

泉鏡花「歌行燈」論

木村洋子

一

泉鏡花が明治三十九年十一月「新小説」に発表した「春昼」と明治四十三年一月同誌に発表した「歌行燈」との間には、芸能の発生する場の萌芽と、その開花結実という承譜が明らかにみてとれる。

芸能の租型である饗宴の様式とそこに登場する巫女としての遊女、その遊女が生きる場としての遊郭の成り立ちを、「春昼」一編は明らかにしている。饗宴としての遊郭は芸能の場であり、それは様式の力を最大限に揮うことよって成り立っている世界である。いわば虚構のもつ呪力の発現する世界であった。例えば作中に挿入された「うた、寝に戀しき人を見てしより夢てふものはたのみそめてき」という小野小町の和歌も、李賀の「宮娃の歌」の一節も、怪異な恋愛を夢化してゆく一つの効果音としての祭文とみることができる。祭りを通して現実を次々に夢

化してゆく鏡花のこの小説の方法は、鏡花自身の意志の関わりをこえて、おそらく一種の狂気とも名づけなければおさまらぬほどの、芸能様式への強い衝動に支えられている。「歌行燈」はこのような「春昼」の譜を受けて、それを更に発展させた作品であるといつてよい。

「歌行燈」の場はここでは桑名であるが、これも文字通り地名にとどまらず、すでにそのまま舞台空間であるといつてよい。中世から十楽の津とよばれた桑名に本多忠勝が入城してほ現在の町割をつくつたのは、関ヶ原の合戦の翌年であるといふ。港町として栄え、多くの文人墨客の碑も遺されている。宿場の本陣あとは船津屋という旅館にかわっているが、これが「歌行燈」の湊屋である。「三重県の歴史散歩」に紹介されている。また桑名宗社（神社）は春日さんと土地の人がいう奈良春日大明神を勧請したものである。ここが、関西と東海との交流地点でもあったことが知れる。「七里の渡し」は安藤広重の「東海道五十三次」に描かれているが、尾張の通称宮（熱田神宮）か

ら海上七里の船道を渡るのが東海道の本道であつたという。この長良、揖斐、木曾の三大河川の下流に開けたデルタ地帯をかかえた、輪中をもつ桑名は、東海道五十三次を旅する往還の人々が、伊勢参宮の帰途に遊興する山田や古市と同じく熱田参宮の後に遊興する桑名は、宿場であつて同時に遊廓を擁する土地でもあつた。

このように「歌行燈」の「旅」の空間である桑名は、重なる過去時制を所有している、いわば前人によつて踏みならし、語りならされた、古りたる時空である。歌枕であつたばかりでなく、江戸時代の「竹斎物語」や芭蕉の「甲子吟行」の旅にもあらわれている。その土地を旅することは現在と過去が重奏する空間の弔い、訪問、詣でなのだといつてよい。また、旅することとはその地一帯の歴史や文学を蘇えらせ、その地の霊を呼び寄せるよすがとなるといつてもいいだろう。いわば旅人たちは招魂者となつて歩くのである。旅の魂乞いが、その地の地霊を招来させるのである。

作中の宿屋湊屋が海に突き出た川口にあるもと遊女屋であつたという設定は、芸能者の滞在する場としてまことに適切である。さて作品の空間は冒頭の十返舎一九の「東海道中膝栗毛」を重ねながら、徐々に開かれている。

宮重大根のふとしく立てし宮柱は、ふろふきの熱田の神のみそなはず、七里のわたし浪ゆたかにして、來往の渡船難なく桑名につきたる悦びのあまり……………

と口誦むやうに獨言の、膝栗毛五編の上の讀初め、霜月十

日あまりの初夜。中空は沓切つて、星が水垢離取りさうな月明に、踏切の棧橋を渡る影高く、灯ちら／＼と目の下に、遠近の樹立の骨ばかりなのを視めながら、桑名の停車場へ下りた旅客がある。

この熱田の神の宮ほめ、土地ほめの祝言ともいふべき文をみると、弥次、喜多の旅がほの見えながら、われわれはすでに「歌行燈」の世界によび入れられる。まことに巧妙な地霊招来となっている。この滑稽味をもつ書き出しは、「霜月十日あまりの初夜。」でピタリと静止し、霜月十日あまりに、桑名の「停車場へ下りた旅客」の二人を登場させる。伊勢と熱田にはさまれたこの地点こそ作品空間の舞台であり、芸能の実現される舞台である。霜月から連想される「秋祭り」の新嘗祭。「焦茶色の中折帽、年配六十二三の信玄袋を片手に、片手に蝙蝠傘」の彌次郎兵衛と「捻平さん」ことその小父者で「やがて七十になる人柄の可いお爺様」が「片手に杖を支いて」改札口を出る。「お爺様」が「捻平」とも称され、「杖」をついて登場するのは、象徴的であり、しかもそこで口誦む

時雨蛤みやげにさんせ

宮のおかめが、…………ヤレコリヤ、よヲしよし。

という桑名の名物讀は、何やら予祝めいているではないか。

冒頭の「膝栗毛」によつて旅の空間と時間をしつらえた鏡花は、次いで彌次喜多氣取りの老人を登場させ、仮面のない仮面を被ら

せてしまうのである。能の「翁」を思わせる「品のいいお爺さん」は「捨平」とも名づけられているが、ねじるとはまたもどくでもあって、元来同根の意味をもった言葉であり、これももどき役の滑稽な三番叟の性格も割り当てられていることをあかしている。この二人の老人に祝福された舞台空間である桑名は、このようにして芸能の場の性格を獲得するのである。

このように「歌行燈」は過去の国文学を豊饒に受け継ぎ、あたかも巧妙に象嵌した工芸品という印象が強い。それを解くには一つ一つ探る詳細な註釈書の出現を俟たねば困難なほどである。ここでは作品と最も深い関わりをもつ伝承芸能である「能楽」に焦点をしばって考えたい。

二

「歌行燈」は謡曲の綴織といつてよい性格をもつ。

まず謡曲「松風」である。宗山と喜多八の芸の試合で、「これほどの松風は東京でもきけぬ」と出てくる。「松風」は古来「熊野、松風に米の飯」と称され、世阿弥の能の中の能と定評のある夢幻能である。源氏物語「須磨」の巻の面影を漂わせながら、あくまでもさりげなく布置されているのも巧妙である。

次に、「杯に月をくももうよ座頭殿」とあるのは、狂言「月見座頭」であり、座頭いびりの月夜の響応がその主題である。

そして最後にこの作品でもっとも中心ともいべき謡曲「海人」が出てくる。

ところでこの作品の展開が「能仕立てである」とする評家は

多いが、吉田精一によればそれは序破急五段の強調漸層法にかなうとする論であった。それはもちろんであるが、これらは、一日の演能の場そのものになつていふことによりいつそう注目されなければならぬ、と私は考える。まず、冒頭の老人の演じる番外の「翁」であり、三番目物（かづら物）のシテを女性とする夢幻能「松風」であり、狂言「月見座頭」が入り、五番目物（切能物）早舞物ともいわれる「海人」が演じられるといったように、一日の演能の順序に従つて、筋立てが展開しているのである。これらの能楽作品が「歌行燈」の構造に効果をつけているのは改めていうまでもないが、ここではよりいっそう作品の内容と関わつてテーマへと遡行するために「海人」に注目したい。

夢幻能は何処からともなく現われたワキの僧や旅人（実は化身）によつてその土地にまつわる霊の鎮魂がなされるという様式をもつ。その旅人（化身）が見聞した諸国の物語を、旅先の人々に語り伝えることによつて、語られた土地の霊（シテ）が鎮魂されるのである。

では、「歌行燈」に夢幻能「海人」が謡い舞われるのは、どんな意味をもつのであろうか。すなわちなぜ「海人」なのであろうか。

海人族の伝承を語り伝えた芸能の徒は、はじめ天語部ともまた天馳使ともいわれた。全土を馳せては語りごとを伝えたのである。折口信夫によれば、神楽が、つまり芸能発生の重要な原点のひとつが、全く海にふかくかかわつており、神楽の最初に阿知女とあるのは海人の辛領である安曇氏のことと阿度目磯良のことである。「宇佐八幡と関係の深い、筑前志島の祭りに、

人形を船に乗せて、沖に漕ぎ出で、船の上から、海底を蒞かせる式がある。海の精霊を、祭りに參與せしめる為の、お迎へ人形であるから、元来は海底の神が精霊である訳だが、この場合には、お迎へ人形の方が、精霊の位置に「変る。」この人形がすなわち、お三重である。少くともお三重の海上での修業の原型は、海の精霊の所作にあるといつてよい。海人の芸はやがて遊女の芸となる。例えば万葉集卷十六の「乞食者の詠」によつて知られるように、ホカヒビトはクグツ、カジとも呼ばれている。和漢朗詠集には「遊女」と題して

白浪の寄するなぎさによをすぐす

海人の子なれば宿もさだめず (海人詠)

とある。大伴旅人にも遊行女婦を字で「こじま」とよんだ歌がある。彼女らは小端舟に乗つて商いをしたことが、「宇治拾遺物語」や「更級日記」にも描写されている。

また、「梁塵秘抄」にも、

我が子は十余に成りぬらん巫してこそ歩くなれ 田子の浦に汐汲むと いかん海人集ふらん まだしとて 問ひみ問はずみなぶるらん いとをしや

と詠はれている。汐汲む海人とは女である。山椒太夫の安寿であり謡曲「松風」の松風や村雨の女であり、作品のお三重にかさなつてくる。

お三重が海中へなぶられる仕置きの方は、謡曲「海人」五段のクライマックスと重なっている。玉取りの海女が、海中へ沈む場面である。お三重の修練の苦しみは、玉取り海女の死闘と重なり合つて、陰惨なイメージを結ぶのである。それとは反対に、結末で「喜多八」……又思切つて手を合せ、南無や志渡寺の観音薩埵の力をあはせてたび給へと……と舞い謡い納められる一曲は、まことに高らかな調子を帯びた志渡寺縁起讃の詞章である。喜多八と源三郎の父子対面の場にも、淡海公と房前大臣との父子対面の場が二重映しに浮かび出てくるのである。こうした効果音と効果的映像をねらつて象嵌されたのが、「海人」一曲であつたといえるだろう。海人の女が前ジテで現われ、竜女(房前の母の霊)の仕方語りをし、終段では志渡寺繁栄と母の成仏を祈るといふ鎮魂の道行は、まさに夢幻能の様式にほかならない。

ところで「歌行燈」世界は、この一日の演能における能楽の様式に支えられていると同時に、能楽の修行の構造をも描いていると思われる。ここで芸能の構造ということばを「芸道」と置きかえてみてもよいであろう。

「海人」一曲をはさんだ芸道の世界の厳しい構図は、遠い芸能発生のいにしえを喚起する海人部にゆかりの、海女を主人公とした「海人」一曲の伝承につらなり、「あまの舞い」伝承の過程そのものに結びつく。さらにそれは「芸」の継承の屈折した争闘をもあらわしている。例えば喜多八と宗山との雑木林での対戦である。宗山は本流を意味する「宗」を名に冠する惣市と名のる検校である。芸能の天狗であり、戒められねばならぬ

悪者として描かれている。また醜悪な姿形と面貌とをもち、妾三人を所有する高慢で鼻もちなぬ人物として描かれている。鏡花は他の作品でも座頭や盲目の男に、能う限りの悪のイメーヂを刻みこんでいる。が、宗山は決して芸のない敗残者であつたわけではない。ひとかどの芸の達人であつたことは、喜多八に敗北した結果、末代までの恥辱と深く感じ入り、憤死するさまを思い返せばわかる。己れの技量を知る者であつた。鏡花の盲人嫌悪は以前からだが、敢えて宗山を怨念の対象になるほどに描いたこの悪魔的な性格は、芸の伝承の上で重要な要素たり得ることの示唆であるとも考えられるのである。

これは芸能の伝承には悪神、悪魔の助力がどうしても不可欠なのだということではないか。盲目の芸能人は、もともと芸能人が疎外された賤民である上に、二重に疎外された存在である。それは芸能にとって肥沃な養分とも、毒ともなり得る条件であつた。喜多八はこの男に勝つたことで、この男の毒を血に注ぎ入れたとも思われる。師匠からも流儀からも「追放」という戒律の前で、彼は放浪の門付けにまで身をおとした。白いほおかぶりをした喜多八は、歌舞伎の道行の姿と同じく世をしのぶ仮の姿に身をやつしている。こうした門付芸人は神物忌をしているまればとである。彼は芸能者の原点である旅する漂泊の乞食^{びい}人、旅芸人になり下がつたのである。ところが、宗山の娘お三重を己れの芸の力によつて救済した時、自らの芸能者としての蘇生がなされるのである。娘が教えられるのではなく喜多八が逆に開眼していく、という屈折を経た後にはじめてお三重の芸の血脈に新たな力を注ぎ込める。宗山の吹くあんなの笛の音に、

喜多八がおびえたあの怨霊は、もはや恐れられるものでなく、組み敷くべきものになり得ていた。終章の「大きく何やら睨まつた、形のない、ものの影を、腰掛くるよう、取つて引敷くが如くにした」とは、このことを表わしている。そしてお三重と喜多八の美しく艶なる舞と、謡いながら「月が棟高く廂を照らして、渠の面に扇のやうな光を投げた。舞の扇と、うら表に、其處でびたりと合ふのである。」という結びの場面は、芸能の血脈の継承の美しさを象徴的に描き出している。ここで扇は、芸をするものと神との仲介の役割を負つている。すなわち扇を与えることは、芸事を伝えたというしるしなのである。また喜多八が老名人の鼓や謡に感激し、崇りも禁もすべてを忘れてただ能楽の使徒として謡わずにいられないほどの、丈高い心情に到達したことで、彼は己れにとりつく亡霊を精神的に征服しえたのである。だが、やがて「血を吐いて」滅びようとしている彼の肉体はお三重の芸に捧げられた犠牲ともいえよう。

「あまの舞い」の継承は入神の技によらなければ果たしえなかつた。すなわちお三重の側からみれば、舞えぬために苦界に身を沈め、小端舟に漂う海での生活を経た後、転々と各地を流浪しなければならなかつた。繩に縛られて水に浸けられるお仕置きの際、岩の裂け目に向かい「こいし、こいし」と呼ぶ体験、哀しいまでに零落した遊女の生活と、三味線で苦しんだ修業等を礎にしてはじめて奇跡的な伝承をやり逐げることができたといえるのである。「入神の技」とは苦しい芸の修業の結果に与えられる僥幸のようなものではないか。

吉田精一が「歌行燈」のテーマを「芸の威信」または「芸三

味の境地」としたその内容は如上のことであつたと思われる。「歌行燈」は「芸道譚」あるいは「芸の修業譚」として読みとることもできるであらう。

三

さて、ここでもう一度、登場人物と桑名を中心とする熱田から伊勢への文化圏とをその名称を確認しながら考えてみたいと思ふ。それには「歌行燈」の、従来評家ごぞつて讃辞を惜しまなかつた、大団円を確かめなければならぬ。

と源三郎すつと座を立ち、よろめく三重の背を支へた、老の腕に女浪の袖、此の後見の大磐石に、みるの緑の黒髪かけて、颯と翳すや舞扇は、銀地に、其の、雲も戀人の影も立添ふ、光を放つて、灯を白めて舞ふのである。

舞ひも舞うた、謡も謡ふ。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、太鼓の響に汀を打てば、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。

お堂や神社の能舞台の中で演じられるものでない、それ以前の芸の姿がここに描かれている。大自然を舞台背景としてもっている猿楽の姿は、このようなものであつたのだから。

私をはじめに桑名がまさに舞台であつて地名ではないことをいつたのは右のようなことからであつた。

遠く能の源を大自然の中で幻のように浮かべながら鏡花は地霊との交歓を心ゆくまで遂げたにちがいない。

多度―御在所嶽―鎌ヶ嶽―日和山―二見―古市―山田―さらに遠望する大王崎。

作品にあらわれた霜月十日あまりの一日の演能は、順序に従つてめでたく演じ終えられ、作品の大団円はこのように結ばれるのである。

ところで奇矯にきこえるかもしれないが、私にしきりに思われてならないのは次のようなことである。

「膝栗毛」の北八、実は恩地喜多八（源三郎養子）である。

彌次さん、実は恩地源三郎。おじいさん、捻平、実は雪叟（白髪のエビス）。お袖、実はお三重。三重県のお三重である。宗山、実はその流派の宗匠、宗山の「山」は都山流、杉山流などと同じ諸国を漂泊する流しの芸人なのであらうか。「山」のつく流派はそうした特徴をもっている。とすれば、喜多八は喜多流ともとれるのではなからうか。名古屋、桑名、伊勢は金春流が盛んであるという。一つ山を越す大和、奈良、京都は観世流。東京は宝生と観世。北八が「北国街道で足が止つた」とあるのは、そこから先が流派の違う土地でもあつたからではないか。喜多八が喜多流であるとして、桑名で盛んな金春流の芸試合に勝つた。しかしながら喜多流は恩地源三郎宝生流の養子であつたではないか。こうたどると作品の筋の展開そのものが当代の能楽界の見取り図となるではないか。

ここまで推測が及ぶと、では鏡花はこの作品「歌行燈」で何をプロットの背後に隠し据えていたのであらうかということが

思われる。私には能楽四流が、結局は血派を一つにして太い川となつて、能芸の道を確認不動なものにしてゆきたいという、祈りにも似た鏡花の心が、しきりに思われてならないのである。

「歌行燈」という題名は歌すなわち謡、能楽であり、行燈は地口行燈、掛行燈のいずれにせよ、呪詞や祈願の絵や言葉を書いて軒下に掲げたものとしてよいだろうと思われる。歌への行燈。つまり芸道への、ゆくてを照らさんと祈る行燈なのではないか。

終章では喜多八の声が「白き虹の如く、衝と来て」と形容されている。虹は吉祥の兆であらう。また二人の老師匠から「嫁女」といわれるお三重は、そう呼ばれるにふさわしく能楽界での血筋の継承を祝福されているのである。そのみではなく、明治四十二年には、吉田東伍校注『世阿弥十六部集』刊行が成つた。これは明治の能楽界にとって画期的な出来事である。世阿弥の伝書が広く世に知られるようになったことはもとよりである。がもつと直接なのは能楽界五流宗家が家元制擁護を目的とする連名の署名をし、四十一年に丸岡桂の設立した観世流改訂謡本刊行会が新形式の謡本刊行を終了したことに協同で抗議し訴訟がひき起こされたことである。その結果裁判で丸岡側が勝訴となつたが、能楽界側により観世清之は破門されるという事件を引き起こしている。家元シテ方が既存の家元制度を破壊したくないという願いからこの時には團結したといふべきさつである。

芸の継承からいへば五流の交流は望ましいのであろうが、江戸中期までは謡本発行は自由競争であつたが、江戸末期に特定の本屋と各流家元とが提携した本が独占していた。この出版事情は、

明治期に印刷技術の進歩もあつて、また自由競争の時代を迎えた。既成制度破壊の危機感から、単に経済的側面のみではない強固な結束が、以後の各流派の発展につながつたということである。

この破門された能楽者もまた、この作の影をなすモデルであるかもしれない。つまりもう一人の瀬尾要である。^(注5)

鏡花が執筆する際それらの能楽界の動きが見えていたかどうか確たる証しはないが、私には、そう思えるのである。

明治四十年代の鏡花は、自然主義全盛時代に、その軍門に降らず、浪漫主義を貫ぬきそれがために文壇的に孤立し、発表の場も限られた不遇をかこつていた。この受難の時期に屈せず、芸道、ひいては文学の道を、その伝統の継承の一点に求めて進んだところに、鏡花の俠気、高邁な意気を感じないではないのである。

注1 『三重県の歴史散歩』(昭47・10 山川出版社)

注2 吉田精一「現代日本文学全集」第九巻解説(筑摩書房)

山本健吉「歌行燈」と玉の段」(『鏡花全集』月報22昭50・8 岩波書店)

笠原伸夫「歌行燈」の空間構成」(『近代小説と夢』所収昭48・7 冬樹社)

注3 折口信夫「個人信仰の民俗化と傳説化せる道」三、(昭50・11「折口信夫全集」第三巻所収 中央公論社)

注4 注2と同じ。

注5 村松定孝が「泉鏡花研究」(昭49・8冬樹社)において「歌行燈」の素材について論じている。モデル者の根拠は、「鏡花全集」第二十八巻(昭51・2岩波書店)所収の「能楽座談」(明44・9)である。(千葉県立東金高校教諭)