

野上弥生子の方法

——『迷路』と能楽——

宮尾俊彦

野上弥生子の長篇小説「迷路」の中にその曲名のみえる能楽は21曲を数える。後述するように、章段によってその現われ方に偏りはあるが、ともかくこれだけの曲を登場させているからには、そこに何らかの効果、あるいは役割をもたせているであろうことは、容易に推察できる。

昭和三十二年二月号の雑誌『文芸』での平野謙との対談には、つぎのようなやりとりがみえる。

平野 あ江島という老人を、お能に擬らせたのは、現世的なものを越えた美的なものを、とにかくあの老人の中に封じこめたい、というようなお考えが……

野上 ええ、つまり彼も一つの真理の探求者になるわけなんです。それで、日本の文化の中で非常に狭められてはいても、最も純粹な形で伝わっているもの、そういう美を通じて彼が身をもって生きようとしているんですね……美というものは亡びないという、そういうシンボルとして、あれを持って来たわけなんですけれど。『野

上弥生子全集』別巻一)

ここでは作中人物の一人江島宗通の役割について述べているが、江島老人の考察は小稿の意図するところではない。この作品にみえる個々の能楽、それらの曲目が作者によってなぜ選ばれたのか、そしてそこから

いかなる効果が生じているか、そこを考えようというのが私の意図である。

—

「あるじはまた良人と云ふより先生で、友達で、兄妹で、勉強仲間であつた。」(「先生であり友達であつた良人」昭13)

その英文学者であつた野上豊一郎のよき読書指導を受け、そこからギリシャ・ローマ神話や中世騎士物語等、ヨーロッパ古典の秀れた翻訳が生まれた。小説家野上弥生子が生まれたのもそこからであつた。夏目漱石を師とした夫から、漱石山房等々における漱石やだれかれの話を聞かされることによって創作への眼が開け、のちには漱石の知遇を得、その推挽によって文壇に登場するという幸運を得た。そしてその後も豊一郎は小説家弥生子のよき理解者であり、厳しい批評家でもあつた。

さてその豊一郎は英文学者であると共に、能楽研究者としても秀れた業績を残していることは周知のところである。「花伝書」「申楽談儀」等の能楽論書の校注、『解註・謡曲全集』の編著、研究書としての『能・研究と発見』『世阿弥元清』等の刊行、そして戦前の能楽研究の集大成ともいふべき『能楽全書』の編修等々がそれである。その豊一郎の勧めに

よってであろう、弥生子と能楽のかかわりは深く、長いものがある。弥生子がいつから能楽にかかわり、謡曲を習い始めたか、今つまびらかではないが、彼女の小説に初めて能楽が登場するのは、出産という自己の体験に材を得た「母上様」という小品からである(明43・6・25『ホトトギス』)。初めての子育てにてこずっていた若妻が、ようやく観能に行く余裕を得たといった話で、寂しい郊外の住居と華麗な九段の能舞台、子育てのせわしさとゆったりとした能楽の世界とが対照的に描かれている。「蟬丸」「頼政」「船弁慶」の曲名がみえるが、特に小説の内容とかかわるものとはなっていない。

つづく作品は「虫干の半日」(明44・10『婦人画報』)で、十二、三枚の小品である。秋の一日、着物の虫干から能衣裳の虫干の話となり、やがて「松風」観能の折の思い出へと移っていく。

松風の話から私共はなほいろ／＼な能に関する面の話だの装束の話などをとつづけた。旧藩主が田舎の古い蔵に秘めてゐた或装束を、此頃に調べて見たところ、久しく手入れを怠つたために、ボロボロに虫ばんで、すつた金箔や、刺繍の彩糸はその昔のまゝながら、手にとればたゞ煙のやうにはこりのやうに散るといふ話は、「朽ち行く錦」と云ふ美しい幻影を私の頭の中に描かせた。

といった夫婦間のやりとりがつづいている。全体が能楽にかかわるもので、作者夫妻のある一日をそのまま描いたものであろう。引用した「旧藩主が云々」は、「迷路」「故郷」の章の阿藤家の能装束調査のくだりの素材となっていると考えられる。しかし、この作品での「松風」「葉上」等の曲目やその内容も、作品の構成に直接かかわるものではない。いずれにしても、弥生子の作品に能楽が早くから登場するのは、その環境からして当然のことといえよう。

能・謡曲は野上弥生子の日常生活の中に深く入り込み、調和していた。夫豊一郎が昭和九年三月のいわゆる『法政騒動』によって辞任に追

い込まれた折の夫婦の会話は、こんな風になされる。

「(前略)あなたのお能の『邯鄲』みたいだ、五十年も百年も過ぎたと思つたのがほんの一瞬だったの。」

「邯鄲か。それにしても二十五年の夢はすこし長かつたね。」

「いいえ、丁度いい時に覚めたのよ。」

(「小鬼の歌」昭10)

昭和二十五年、その夫の臨終に近い枕元では「大原御幸」が妻によって語られ、

(桜間弓川は)彼が亡くなった時には心からの嘆きを見せ、すでに帰還していた竜馬さんと二人で、霊前に「江口」のキリを手向けてくれた。また三周忌には私から頼んで桜間さんのシテ、松本謙三さんのワキ、それに宝生弥一さんと阿倍さんが地に加わり、「隅田川」をうたってもらった。この謡で十五へん繰り返して唱えられる南無阿弥陀仏は、いかなる名僧知識の読経よりも故人にはうれしかったであろうと信じている。(「桜間弓川さんのこと」昭34)

なお、この文章の中には、

彼が専攻の英文学を捨てたかたちで能の研究に転向したのは、桜間さんのお父さんと、宝生九郎とならんで名人と讃えられた当時の伴馬、後の左陣の至芸に魅惑されたのが契機の一つであったので、(後略)

と、豊一郎と能楽とのかかわりの一端が述べられている。

また、「私の東京の家には『鬼女山房』、北軽の離室には『山姥居』の額がかけてある。」(私の散歩道「昭34」)と弥生子は書いているが、いずれも能楽にゆかりの命名である。

二

前節で、弥生子の初期作品に能楽が登場したことを述べたが、本節で

はその能楽と小説作品の構成や作中人物の心情あるいは事柄とのかかわり、その曲の果している役割、効果について、大正十五年発表の小説「大石良雄」を取り上げて少しく分析してみたい。

昭和十五年、岩波文庫第十一刷の改版に際して、著者自身の付した解題によれば、この作品は大石良雄および忠臣蔵について知り得た新しい史実にもとづいて、作者が新しい大石像、忠臣蔵像という意欲をもって取り組んだ創作である。それはともかくとして、この作品にみえる能楽は「蟬丸」「融」「羅生門」「小袖曾我」の四曲であるが、そのうち前二曲には特に深い意味をもたせておらず、山科の地に関係して内蔵之助が、『蟬丸』の道行や『融』の名所教で親しんでゐる自然を朝夕、目の前に見て暮らす」ことの楽しさを述べているに過ぎない。他方、「羅生門」「小袖曾我」が登場するのは、京阪の同志がいよいよ打入りの最後の決断をした会合の後の酒宴の席である。

(前略) 酒宴が開かれた。人々は深い悦びと一緒に深い感慨を以つて杯を取交した。皆んなで内蔵之助を取り囲んで斯んな気持で酒でも飲むと云ふのは、幾月ぶりのことか知れなかつた。(中略) 彼等の歓喜は、頓て段々廻つて来た快い酔に連れて、ますます高まつた。浅野家流儀の喜多流を長く嗜んで、謡にも拍子にも精通してゐた一人の老人は、その時「羅生門」の小謡をうたひ出した。頼光の四天王が春雨の夕に酒を汲んで頼みある友情を讚美すると云ふその一節は、武士達の酒宴によく謡はれる平凡な小謡であつたが、時に取つて相応はしかつたので、一座は深い感動を以つて耳傾けた。

ここでいう「羅生門」の小謡とは、

ともなひ語らう諸人に、御酒をすゝめて盃を、とりどりなれや梓弓、やたけ心の一つなる、つはものの交はり、頼みある中の酒宴かな。

の一節である。大江山の鬼を討ち果した源頼光が、その四天王を集めて

の酒宴の場面である。そしてこちらは、頼光になぞらえられる内蔵之助を中心に、弥猛心を敵討ちという本望に向けて一つにし(やたけ心もひとつなる)、互に信じ合える同志の酒宴(強者の交はり、頼みある中の酒宴かな)であつた。まさに「時に取つて相応はし」い小謡であつたわけである。頼光達は既に大江山の鬼を従えるという野望をなし遂げているが、それもこれから敵討ちをやりとげようとする浪士たちにとっては吉兆といつてよかつたのであろう。ここに集うた同志の人々の心情に深く結びついた曲であつたのである。

小説はつぎのように続く。「と、今度は原総右衛門が彼に地を頼んで立ち上り、『小袖曾我』のキリを舞つた。」

この曲は、「曾我兄弟が敵討ちを決心して母に告別に行つたが、弟の時致は母の意に背いて出家をよして以来、勘当の身の上となつてゐるので、それを兄の祐成が申し直し、兄弟互ひに感泣して出かけるといふ筋で、兄弟の友愛が主題になつてゐる」(『解説・謡曲全集』巻五。以下「謡曲全集」と言う)。この曲のキリは、勘当の許しを得た兄弟が、その母の「いかに面一さし舞ひ候へ」のこゝばを受けて兄弟相舞の男舞となる。「富士野の御狩の折を得て、年来の敵、本望を遂げんと、互に思ふ瞋恚の焰、」とその一節にはあるが、それはまさに浪士たちの思いそのものであつたらう。曾我の敵討ちが「富士野の御狩の折を得て」本望を遂げたごとく、忠臣蔵は吉良の茶会の折を得て成就する。「胸の煙を富士嵐に、晴らして月を清見が関に、終にはその名を留めなば兄弟・親孝行の、ためしにならん嬉しさよ。」と「小袖曾我」は終るが、赤穂の浪士たちもやがてあつぱれ忠臣としての名を後世にとどめることとなる。「男舞を相舞で舞ふのはその友愛協心の表現である」と『謡曲全集』の解説はいう。

小説ではこの場面に次いで内蔵之助に一曲謡うことを所望するが、彼は酔つてゐることを口実に固辞してついに謡わない。

内蔵之助は自分の拒絶で一座の興を殺ぐのを怖れながら、なんにもする気にはなれなかつた。口で云ふほど酔つてゐるでもなかつた。いつまで杯を重ねても、今夜の酒の味は徒らに舌を刺すのみであつた。内蔵之助は朱塗の大燭台をともし連ねた広間で、人々の笑声と歎語に取り捲かれながら、ただ一人空山の洞に坐してゐるより淋しかつた。その寂寥と孤独が何処から生じたかは、彼自身にも分らなかつた。

「謡や能の好きな」内蔵之助が、このような席で謡うことを固辞し、寂寥と孤独の世界にいる。それがどこから生じたものなのか、彼自身にも分らなかつたとあるが、この設定にこそこの作品の主題がこめられているのではないか。作者は前述の文庫本の解題でつぎのようにいう。

赤穂義士の復讐の裏面にひそむものに就いて私に語つてくれたのは、故星野日子四郎氏である。主君の仇を討つと云ふ武士道の徳操を輝やかした彼等も、皆が皆はじめの決心でゆるぎなく邁進したわけではなかつた。そこには弛緩もあり、逡巡も生じ、意見の対立も出来た。大石良雄その人もまた考へられてゐるよりは違つた人物で、生れの良い、善良な弱い人がさうであるやうに、引きずるよりは引きずられる傾向にあつた。さうして最後の行動にまで彼を引きずつて行つた急進分子と雖、純粋な復讐の理念とともに、失職した武士の経済問題があつたのだ、と云ふ説き方は私の心をつたつた。

ここで大石が好きな謡をうたえなかつたのは、「率直な喜びで夢中になつてゐる」同志たちに対する己れの優柔不断と妄執の多い心、更には、本当は敵討ちを望んでいないのではないか、という己れ自身に対する疑惑と不信の念が働いた故であつたらう。

このようにみてきた時、この作品における能楽、謡曲の役割は大切にされなければならないと考えるのである。

さて、野上弥生子には謡曲に原拠を置く戯曲が三作ある。「藤戸」(大

9)「邯鄲」(大9)「綾鼓」(大11)がそれである。「謡曲と戯曲とをあまり結びつけて考えることは牽強附会の気味もあるが、私には戯曲時代になって、弥生子が戯曲に手をつけたことには謡曲の下地がものいっていたように考えられる。」(全集月報7「野上弥生子の世界」六)と瀬沼茂樹はいつている。その当否はともかくとして、弥生子には上述の三作品がある。以下それらについて、原拠とした謡曲と弥生子の戯曲との比較を簡単にしておこう。

まず「藤戸」であるが、この曲は『平家物語』を原典とするものであり、源平合戦の折、藤戸の浦の浅瀬を漁夫に教えられた佐々木盛綱が先陣をとり、その功によってその地を与えられたのであるが、盛綱はその浅瀬の秘密が漏れることを怖れて、漁夫を殺してしまつた。やがて領主としてやってきた盛綱に、漁夫の母なる老婆が恨みを述べる。盛綱は漁夫の霊を慰めるべく管絃講を催すが、それによって悪霊の水神となって恨みを晴らさんと企てていた漁夫の執念も和げられて、成仏得脱の身となって円満な結末を迎える、といった筋の曲である。ところが戯曲には漁夫の霊は登場せず、老婆の恨みも晴れないまま、理想の政治を志した盛綱の夢ははかなく挫折し、再び武人として戦場に命をかける身となる盛綱の苦悩がもっぱら描かれる。供養によって成仏するという仏教思想による安易な解決を採らず、生命の尊さを強調する近代的発想がこの戯曲にはみられる。

つぎに「邯鄲」であるが、謡曲は故事にもとづいて型通りの「邯鄲一炊の夢」をなぞっているが、戯曲においては壮大な人生ドラマがくり広げられる。

盧生は夢中で楚国の王となり、理想の政治、理想の愛を求める。楚国は豊かで強大で、万全の国と思われていたが、国家間のさまざまな権謀術数や臣下の陰謀や欲望を目のあたりにする中で、王は夢を失い、無頼の日々を送るようになる。二十年後、王妃や三人の姫たちにかこまれる

王は、彼女らの我執にやがて絶望の淵に追いつめられていく、といった筋である。結末は原典と同じことになるが、「都会と田舎、むしろ自然を礼讃する作者の心が出ているように思われる」と瀬沼はいう。

「綾鼓」は、謡曲「綾鼓」の翻案であるが、構成はまったく同じといっている。

所は筑前国木の丸殿を、バグダットの都に近いランドの離宮と戯曲ではしているが、木の丸殿はむろん行在所であり、戯曲はそれを離宮としているに過ぎない。鼓をかけたのは両者とも桂の木であり、鼓にはむろん藺草で織った綾が張られている。そして庭掃きの老人も羊飼の若者も共に絶望して池に身を投げ、その後池の波の音が鼓の音のように聞こえてくるところも同じである。

さて舞台はバグダットに移されているが、これは物語をアラビヤ・ナイトの世界に移すことによって、不可思議な出来事に真実性を与えようとの意図であろう。また能楽では綾の鼓のたくらみを女御のものとし、女御は老人の恨みによって狂乱する、ということになるが、戯曲ではそれを王のたくらみとし、王妃は羊飼いに心を寄せていることになっており、羊飼いの出現も予言の実現という形をとることによって必然化されている。こちらの方が、卑賤な老人の不釣り合いな恋よりも自然であるか。戯曲「綾鼓」では、鼓が三度鳴って王妃は池にかけつけ、羊飼いを追って身を投げて死ぬが、王は羊飼いと約束を破ることができず、王妃を引き止めることもせずに立ちつくすのである。それを瀬沼は「愛欲が王の権威以上に強力なことを童話風に暗示した」と評している。「野上弥生子は謡曲を枠にして、謡曲とは逆に知性的に劇的世界をつくることに成功した。」ともいう。

能楽は弥生子の日常生活の中に深く入り込み、調和していた、と先に述べたが、当然それは創作の世界にもいえることであつた。そして彼女はそれに近代的な意義と合理性を付与することによって生かしたのであ

る。

戦後の小説「秀吉と利休」(昭37・38)の中にも能楽は登場するが、弥生子の周到な用意を示すこんな話を古川久は語る。

大作「秀吉と利休」が『中央公論』に載り出したのは、三十七年一月からだっただと思うが、そのころ能研へお電話があったという。お尋ねは文禄三年(一五九四)御伽衆の一人の大村由己法橋に作らせ、金春大夫安照の節づけで秀吉が自ら演じた能「明智討」についてで、能研にはとくに資料らしいものもないとお答えしたと又聞きに聞いた。

(全集月報10「能研と野上さん」)

「能研」とは、野上記念と角書をもつ法政大学能楽研究所の略称で、能楽研究の権威で法政の総長までつとめた豊一郎を顕彰して設立された。

ここで弥生子が問い合わせた「明智討」はこの作品中に幾度も登場し、この曲にならって秀吉は、朝鮮・明国征討を題材とする「唐御陣」なる曲を新作させようとする。そのことに対する利休の「唐御陣が、明智討ちのやうにいけばでせうが。」の一言が、のちに石田三成の知るところとなり、利休逆心の証とされ、彼を滅亡へと追いやることになるのである。つまりこの小説の結末は能楽によって導かれるのであり、そこに作者がわざわざ能研まで問い合わせるほどの用意をしたゆえんがあるう。

三

△平野^{注1}▽その場合に、この江島という老人を、お能に擬らせたのは、現世的なものを越えた美的なものを、とにかくあの老人の中に封じこめたい、というようなお考えが……

△野上▽ええ。つまり彼も一つの真理の探求者になるわけなんです。それで日本の文化の中で非常に狭められてはいても、最も純粹な

形で伝わっているもの、そういう美を通じて、彼が身をもって生きようとしているんですね。それで、もし後のことを書けばそういうことになるんですけども、しかし古いものといったところで、それは結局、その否定において新しく蘇らなきゃならない。こんどの戦争で日本が死んだってことは、新しく蘇える契機なんですからね。美っていうものは亡びないっていう、そういうシンボルとして、あれを持って来たわけなんですけれど。

冒頭にも引いたこの平野謙との対談は、小説「迷路」完結後のものである。この作品に登場する数々の能楽は江島宗通にかかわるものであり、ここで弥生子は江島老人と能楽とのこの作品における意義を説明しているわけである。もっとも、別の対談では荒正人に「お能をやっている宗通が、文化の永遠性について云々する最後の条りは多少首をかきあげました。」といわれているのであるが。

また、『図書新聞』の「回転椅子」欄には『迷路』を完成した野上弥生子」という記事が載り、つぎのようなくだりがある。

『迷路』の中に度々登場する能についておききすると、
「始めの意図と違って、長いものになりますと作中人物が独立性を持ってしまい、私が追いかけて行くほどになってしまいます。私がこう書こうとか、ああ書こうとか思ってもどうにもなるものじゃないですわ。」

と謙虚にほとんど能に触れようとはしないが、もち論、野上豊一郎氏の能研究をよく消化されて深い造詣の所持者であることは疑いない。

ここでは、ほとんどどこか全くこの作品における能楽の役割を説明していない。平野との対談においても、具体的に登場する曲目のそれぞれの役割、効果については全く言及がない。一方、昭和三十一年九月五日の弥生子の日記にはつぎのようである。

『世界』の創作は私のほかには武田さん。彼のどす暗く妖氣の漂ふ

筆致にはアイヌの体臭をかんじさせるやうなものがあるが、作為は露骨すぎ、また不自然を免かれない。スチュエーションが要求する以上にアイヌの風習を描きすぎるところも欠点。しかしこれは私の「能」にも通ずる非難かも知れない。呵々。

前月八月二十一日には「迷路」は書き上げられているので、この部分は「迷路」全篇にわたる作者自身の反省ともいえようか。

さて、このように「迷路」の中の能、謡曲については発表当初から注目されてきたし、作者自身も意識していたであろうが、それぞれの曲についての分析はなされていない。そこで本節ではその「スチュエーション」と能楽とのかわりを考察してみたい。現行数百曲といわれる曲目の中から、作者がこの作品の中に書きこんだのは21曲である。なぜこれらの曲が、それぞれの場面に選ばれたのか、そしていかなる効果をもたらしているのか、そのあたりを探ろうと思う。

「迷路」に曲名が見える能楽は前述のごとく21曲である。それを章別に記すとつぎのようになる。

△熊掌と爪▽ 松風

△江島宗通▽ 邯鄲 遊行柳 山姥 檜垣 熊野 雷電 卒塔婆小町

隅田川 恋の重荷 歌占

△秋▽ 楊貴妃 安宅 道成寺 猩々

△歴史▽ 邯鄲 小原御幸

△方船の人々▽ 山姥 檜垣 卒塔婆小町 猩々 鶯 羽衣 関寺小町 姥捨 俊寛

複数の章にみえるものもあるが、江島宗通にかかわりをもって登場する点では同じである。以下これらの能楽曲について、場面とのかかわり、効果などを考察することとする。

△松風▽ 三保子は六疊の居間に端座して、「松風」の曲まひからキリ

まで、繰り返し繰り返し練習してゐた。(中略)一方を夫人の細っそりした右の肩で支へられ、紐の朱のいろも黄いろつぼく寂びた烏胴の鼓は、松風村雨の憂愁とともに、打ち手の秘めた念ひをもしつよに包みこんで、玉のやうな音をたてた。(熊掌と爪)

今は阿藤子爵夫人である三保子には、若い頃遠縁の貧しい恋人がいた。しかし阿藤家との縁談に際し、色恋と結婚は別だとしてあの優しい祖母が無慈悲にもその仲を裂いた。一方、能「松風」は、須磨に流謫の在原行平と松風、村雨という姉妹の海女の物語で、やがて許されて都に帰った行平への恋慕の情の激しさが主題である。「曲まひからキリまで」とは、「あはれいにしへを、思ひ出づれば懐しや」で始まり松風狂乱の部分に続く、今は会えない恋人をしのぶ場面である。つまりそれは、三保子の再び会えぬ恋人吉良への思いと重なり、作者はそれを「打ち手の秘めた念ひをもしつよに包みこんで」と表現している。この松風の狂乱は、三保子という異常な、魔性の女性につながるものでもあろう。

なお、三保子の打つ「烏胴の鼓」は、弥生子が謡の師匠尾上始太郎から譲り受けた鼓がモデルであろう。「尾上始太郎さんがある時、神田明神下の古道具屋で鼓が目にとまって買い求められ、幸祥光さんの家でよく調べてみたら、胴に幸小左衛門の極付があり、嵌入もあって『黒い胴で大変いい鼓』とのことで」と座談会でも語り、随筆「二つの鼓」(昭2)でも同様のことを書いている。烏胴とか嵌入などに無知の者には猫に小判の叙述であるが、弥生子には愛着の深い鼓である。

△邯鄲▽ 江島宗通の午睡の熟睡ぶりの比喻として用いられているに過ぎない。

寝つくのも早く、「邯鄲」のシテの盧生が、寝台を型どつた作り物の一畳台に飛びこんだ途端、夢中の帝王らしく寛寛と眠つてしまふやうに、(江島宗通)

とある。一方、「歴史」の章に出てくる「邯鄲」は、東条首相の父親が

ワキ宝生の弟子筋であること、そして時々軽い役で狩り出され、「邯鄲」の興かきなどにもよく出ている、といったことから、

「ですが同じ舞台にいたしても、父親のワキヅレや興かきとは違ひ、東条もこのたびは日本をしようつての、むしろ、東亜の共栄圏一帯の運命を身一つに引き受けての大役ですから、かうなれば、近衛のやうではなくどこまでも腰をすゑませうし、またそれで行つて貰はなければならぬわけ——」と続いている。

△遊行柳▽ 稽古のためにこれから舞おうとする「遊行柳」のキリのノリ地の調子をとっていた宗通のもとへ、二・二六事件の報告に弟秀通が訪ねてくる場面である。「天体の運行のやうに正確」な宗通の日常生活、「今年ばかりの風」をも厭うその生活にもたらされた血なまぐさい事件の報知であった。この激しい風に吹かれて、「露も木の葉も散りぢりになり果てて残る朽木と、なりにけり」(キリのノリ地の詞章)といった運命が、日本の国にもたらされるのであろうか。この二・二六事件は宗通にとって、それが雪の日の事変であっただけに、桜田門外の祖父の死への思いにたつらなっていたのである。

△山姥▽ 山姥は、わが妄執を晴らし給へと云つたりするが、結局、妄執を晴らすことなどは問題ではなく、最後に山廻りを永久に続けるやうな暗示が示されている。(中略)善悪不二とも観じられ、邪正一如とも観じられる。さういつた大乘至極の談理を内に裏んで、この怪奇な超自然的妖精を暫く人間に遊ばして、花を尋ね、月を求め、雪に興じて、狂言綺語の戯れをさせる所が眼目である。(謡曲全集六)

妄執を晴らすも晴らさぬも問題ではない。煩惱も菩提も同一現象の裏表である。とすれば、ありのままに生き、思うままに振舞う生き方ではないのか、それが「山姥」の主題であるならば、それは宗通の生き方にもつながる。

柳は緑、花は紅のいろいろで、人間それぞれ違った生き方があればこそ、この世はおもしろい、と観する思ひは、彼が今日まで生きてきた生き方を、みぢんも変へず押し通さうとするあらたな肯定であつた。

(江島宗通)

戦乱に向かう時世、万物流転、世の中がどのように移り動いても、己れの生き方を貫き通そうとする決意がここにはある。

この曲は再度終章の「方船のひとつ」に登場する。

〔前略〕方船へ乗せなければならぬものがさまざまあるわけだが、わしの気持からすれば、万三郎、お前をまつ先ぎに乗せてやりた。い。おもへばこれも妄執か、だらうな。〕

(中略)万三郎にわかつたのは最後の「山姥」の一句ぐらゐであつたらう。

そんな妄執をもよしとするのが、「山姥」の主題である。

△檜垣・熊野▽宗通は能見物をしても常にノートを手に覚えをとる。その例としてこの二曲が挙げられているが、特別な意味はない。「筆記も忘れて、ただおもしろし、おもしろしと見るやうな能が、一遍ぐらゐ見たいものだな。」と言うが、世捨て人を自認する宗通にも「妄執」はつきまとう。

△雷電▽二月二十六日の異変の一日は、降りやまぬ雪で早く暮れた。

宗通は朝よりは機嫌がよく、晩食のあとの話も、つねの通り二番うたつた。一番は「雷電」が扱われた。(江島宗通)

この曲の選ばれた理由ははっきりと説明されている。「主権的なものへの反抗として珍らしい曲柄であつた」こと、そして「文句や、型で表現される激しい忿懣と瞋恚は、宗通のところに通ずるものがあり、平生でもなにか思ひの鬱する時には、『雷電』がよく舞はれ、うたはれるのである」。

謡のあとの大鼓は再び「雷電」であり、「うたひ終へたばかりのキリ

がくり返し、くり返し打たれた。」(江島宗通)

竜を伴ひ、黒雲に乗つて、内裏を電光で引き裂いて荒れ狂ふ菅公の怨霊なる雷神は、鎮めようとする僧正が紫宸殿で祈れば、弘徽殿に飛び、僧正がそこに移れば、清涼殿が轟然たる雷鳴に包まれ、その清涼殿で祈れば裂壺、梅壺と駆けめぐる。強吟の激しい段章で表はされた、法力と、雷神の戦ひが、大鼓特有の厳かに、乾いた、あたかも電光の炸裂するに似た直射音で、楽器そのものよりは、打ち手の心魂から絞りだすやうな掛け声を伴ひ、かあーん、かあーん、染井の雪の夜の森に冴えてひびいた。

この曲の主題は「菅丞相の怨霊が雷電の鬼神となって内裏を荒らし宮廷人に報復しようとしたが、天台座主の法力に打ち勝ち得なかつたことを描く」(謡曲全集五)ことにあり、曲はつぎのように終る。

これまでなれや有し給へ、聞法秘密の法味に預かり帝は天満大自在、天神と贈官を、菅丞相に下されければ、嬉しや生きての恨み、死しての喜びこれまでなりやこれまでとて、黒雲にうち乗つて虚空に上らせ給ひけり。

道真の怨霊は屈服し、天神の神号と贈官を得て退散する。つまり、「主権的なものへの反抗」は腰くだけに終るのであるが、小説ではあくまでも法力(権力)と雷神との戦いそのものを強調することによって、宗通の憤怒を表現しようとしているのである。

△卒塔婆小町▽「卒塔婆小町」観能のための京都行・名所めぐり・金閣寺・足利義満・世阿弥という連想の中に位置する曲である。

彼は世阿弥に傾倒してゐるやうに、庇護者の義満が好きであり、同じ気持で尊氏をも好いてゐた。従つて彼を大逆人とした、同時にまたそれは、祖父江島近江守を奸賊にして殺させた、水戸学派の史的批判には服さなかつた。(江島宗通)

古典文学大系『謡曲集上』は、この曲の前半を「差別観と平等観の争

いで、宗教問答の形をとる」というが、高野聖の正論を「悪といふも善なり」とする逆縁の論法によって論破し、僧をして「頭を地につけて、三度札」をさせた才氣溢れる小町の反骨ぶり、それこそが宗通の本領とするところであり、この曲を登場させたゆえんである。

「方船のひと」でも再び、この曲を老女物の代表として登場させる。「卒塔婆小町」はどうだ。朽ちたりとも仏体を尻に敷いて、ワキ僧に咎められると、極楽のうちならばこそあしからめ、そとはなにかは苦しかるべきと、洒落のめずばあさんで、また深草の少将の百夜通ひまで学んで見せる。

宗通の「こころを變質的に封じてゐるやり場のない鬱憤と驕慢」は、この小町に通じるのではなからうか。

△隅田川▽ この曲の主題を「子を慕う母親の心」とすることに異存はなからう。ここでは宗通と阿藤三保子との関連でみると、妻子のない宗通と夫も子もある三保子との対照がまず考えられる。愚鈍な夫に愛情を持たない三保子は、わが子忠文を溺愛する。その子どもへの愛、それがここに「隅田川」を登場させたゆえんである。三人の子に教育ママ的とも言ふべき愛情を注いできた弥生子にとって、この曲は身につまされるものであったのか、彼女の作品にはこの曲がしばしば登場する。

△恋の重荷▽ 類曲に「綾鼓」があるが、主題は男の恋の執念である。小説では、「阿藤様の奥様がお見えになつた日に限つて、『恋の重荷』をお出しになりますもの。」と、みに言わせている。老人の高貴な女人への恋慕という意味で、とみはこのことを聞の口説にしている。ただ、宗通は庭掃きの老人のような卑賤な身ではないが。

それでは宗通の三保子に対する心情はどんなものか。「秋」の章から引用しよう。

三保子の内証ごとは、藤たく、優雅に、なにもの思ひもなささうに見える美しい姿に隠された、悲しい女の肉人的な苦惱の現はれとし

て領かれ、なほも愛しき、あはれきを増させるのであるが、若くして世にすね、憎悪や、反撥や、敵意のみがひたすら貯へられて来た宗通の暗い胸の秘密は、この一片の薔薇によつて、わづかにほの暖いものを交へてゐるといつてよかつた。

また、「好きなこと、好きなものは無性に好きな彼が、彼女に注いでゐる奇妙な、父親めいた偏愛の甘さ」ともある。

庭掃きの老人を「運命」の空しい約束、「人間」の、なにかへの絶えざる憧れの象徴と考え、「今日まで人生的になにの憧れもなく生きてきたこと（中略）希望も期待もたず、また憎しみと軽蔑はあつても、他を愛することは知らない」自分に、救いのない淋しさを感じる瞬間、宗通は「三界無安猶火宅」の句を切実に思う。そして「歌占」の曲を舞うことを思いつくのである。

△歌占▽ 「狂乱して地獄の曲舞を舞はせるのが目的である」（謡曲全集三）。その曲舞の初めの部分に「きのふも徒らに過ぎ、けふ空しく暮れなんとす」という詞句があるが、これがこの時の宗通の心境であつたらう。この曲の狂乱の原因は神慮に逆つたゆえと『謡曲全集』はいうが、宗通もまた人間の自然の生き方を拒否したがゆえに、孤独地獄に墜ちたのであろうか。

△楊貴妃▽ 「秋」の章にこの曲が選ばれたのは、一つには弟秀通のシナ行きとの関連であらうか。更には心の通わない三保子夫妻と対照的な、相思相愛の玄宗と楊貴妃を、といった意図もあるのだろうか。

方士が求め、求めて、つひに楊貴妃をそこに見いだした蓬萊宮のやうな超現実の仙界が、もしどこかにあつたとして、そこに一瞬身をおくことで人間の愚かき、みにくき、卑しき、嫉み、嘘、偽りの一切を脱却し得るものなら、その刹那に、若い日からの生涯を賭けても惜しくはなかつた、ときへ思はれるのであつた。

現世から脱却する方途としての能楽、その現世とは明治以来の近代日

本の歩みもたらした現実であるうが、そこから脱出して楊貴妃の仙界に一瞬たりとも遊べるものであったなら、それこそが宗通の求めたものであったろう。

また、観世の流儀にない「玉簾」の小書で舞おうとするところには、宗通の権威への挑戦、時流への反逆の意図があるうか。そしてそれはまた、世阿弥の言う「して見て、よきにつくべし」の実践でもある。

△安宅▽ 疾く疾く立てや、手束弓の、心許すな関守びと、暇申してさらばよとて、笈をおつ取り、肩にうち掛け、虎の尾を踏み、毒蛇の口を、逃がれたるこちとして、陸奥の国へぞ、下りける。

息子に召集のかかるのを怖れる梅若万三郎の心境である。若者が徴兵検査を受け、兵役に服するのは、人生の(安宅の)関所を通らねばならないことを意味したのである。

△道成寺▽ シテの激しい気迫と執念は宗通のそれに通うものがあるのであらう。その気迫と執念が、「小鼓の烈しい掛け声と、気のコもった打音とが、極めて長い休拍子をいちいち間にはさんで何回も繰り返される」(古典文学大系)という乱拍子によって表現されているのである。

△小原御幸▽ 日米開戦の十二月のある日、宗通はとみに、今度こそは本格的修羅場だ、「つぎつぎに地獄めぐりと思つてみれば間違ひない。」と語る。と、みはそれが「小原御幸」からの連想だと知っていた。そこには、

女院は六道の有様に御覧じけるとかや。仏菩薩の位ならでは見給ふ事なきに不審にこそ候へ。

とある。宗通はそれを受けて「仏菩薩の位にしてわづかに見得るとしたものを、人間の身で経験するのだ。」と覚悟するのである。大原に閑居の身の建礼門院と、世をすねて染井に隠棲する宗通との関連もここにはあらう。

△猩々・鷲▽ 扮装は「猩々」の赤ずくめに対して、「鷲」は白ずくめ

であり、「猩々」が舞台を唐土薄陽の江のほとりとするに對して「鷲」は京の都神泉苑に舞台をとるといふように、対照的な曲を並べている。

△羽衣▽ ノアの方船との比較対照上選ばれた曲であらう。「荒涼として幽暗な泥土の下界」(戦敗国日本)から昇天する天女は、洪水から救われる方船の人、万三郎その人である。万三郎の芸こそが、泥土の日本に白光を放たせるのだと宗通は確信している。

△関寺小町▽ 主題は榮華の過去の追想であり、「終には老の鷲の、百轉りの春は来れども、昔に帰る秋はなし。あら来し方恋しやあら来し方恋しや。」と語り、これが宗通の心情であつたらう。

△姥捨・檜垣・卒塔婆小町▽ 宗通は能の老女の美を讃えて芸術の永遠を説き、戦火にも滅びないとする。また一方、これら老女物に共通する執念、妄執がそのまま宗通の能楽への執着につらなる。「おもへばこれも妄執か、だらうな。」と自嘲する。

△俊寛▽ 万三郎との別離の語に選ばれた曲目。その意図は「方船と、鬼界ヶ島への迎ひの船と、行くもの、残されるものへ繋がるおもひからであつたらう。」とはっきり説明されている。意志に反して残される俊寛と、自らの意志で残る宗通、赦免船に乗るは康頼、成経の二人で残るは俊寛ただ一人、方船に乗るは万三郎一人、残るは宗通ととみ。「俊寛」を踏まえながらも微妙に変化をもたせている。

△蛇足▽ 宗通の姓江島は、膨大な能楽資料を収蔵していた鴻山文庫の所有者、わんや書店主故江島伊兵衛にちなんだものであらう。

「迷路」を中心に、弥生子の小説と能楽とのかわりをみてきた。彼女の能楽への造詣と親炙とは、作品に充分生かされている。しかしその造詣の深さをひけらかしているのでは決してない。場面場面に登場させる必然性を充分計量し、選曲していることは、みてきた通りである。「迷路」における能楽が、宗通にのみかかわって登場するものその一つ

の証であろう。むしろ弥生子は滅多に小説に能・謡曲をもち込まなかつたのである。

△注▽

- 1 「歴史的现实と創造——『迷路』をめぐって——」(昭32)
- 2 『迷路』を終って」(昭31)
- 3 図書新聞(昭31・9・29)(全集月報19所収)
- 4 『世界』十月号には「迷路」の最終章が載り、武田泰淳「森と湖のまわり」も連載中であった。
- 5 「迷路」(『中央公論』昭12・11)にはつぎのようにある。
「一方を夫人の細つそりした肩で支へられ、春めいておほらかに籠もつた音のうちに松風村雨の姉妹とともに打手をもいつしよに包みこみながら、優雅な烏胸は鳴つた。」

※ 本稿中に引用した野上弥生子の作品は、全て第1、II期の『野上弥生子全集』(岩波書店)によつた。