

《綾鼓》——近代文学への架橋——

同志社大学教授 田中 励 儀

「恋の重荷、昔、綾の太鼓也」と『三道』にある。『綾の太鼓』を引き継いだのが『綾鼓』であり、世阿弥が改作したのが『恋重荷』だとされている。ふたつの曲は、ともに身分の低い老人が高貴な女性を慕う（身分違いの恋）老人の恋の執念を描いている。『綾鼓』では、綾を張った鼓を老人に打たせてその音が鳴ったら女御に会わせようと言ひ、『恋重荷』では、美しい布で包んだ重い荷物を持って庭を回らせようとする。いずれも、絶望した老人は自殺する。後場で、死霊となった老人が女御を責め苛むところまでは共通するが、『綾鼓』が女御を激しく恨みながら恋の淵に沈むのに対し、『恋重荷』ではその恨みも霜・雪・霰のように消え失せ女御の守り神となる結末が用意されている。

「キリの結章は、はるかに綾鼓の方が激越であり真率である。劇的感銘はふかく、余韻がひびく」（里井陸郎）、「最後は恋する女のために恨みを捨てて尽くすという方が、かえって男心のいじらしさ、いとおしさではないか」（権藤芳一）と、鑑賞する人によって両曲の評価は分かれる。「古代的なあらあらしい情念」に貫かれた『綾鼓』と、「恋

の重荷という和歌の言葉のような優雅さ」に包みつつ新しい能を書いた世阿弥とは「別の主張だった」（増田正造）と考えるのが穏当な解釈かと思われるが、一能楽ファンとしてはやはりどちらかに肩入れしたくなる。

もう三十年くらい前の学生時代になるが、私は四条室町の旧金剛能楽堂の二階席から先代家元の『綾鼓』を観たことを憶えている。上演される機会が少ないこともあって、桂の木に懸けられた綾の鼓を一心に打とうとする老人や、女御に詰め寄る死霊の姿が印象的だった。洗練された世阿弥の能とは異なる、凄惨なエネルギーに惹きつけられたのだったろう。老人に試練を与える女御の意図も、「かの者の恋の心を止めんとごほうべんの御方便」と教訓を表に出す『恋重荷』よりも、「恋には上下をわかぬ習ひなれば、不便ふびんに思し召さるる」と感情を大切にした『綾鼓』の方が好ましい。

『綾鼓』は現在、金剛・宝生両流にあり、喜多流では土岐善磨による改作が昭和二十七年に初演された。『恋重荷』は観世流のみにあったが、昭和三十八年に金春流で復曲されたという。テーマが共通する両曲だが、その劇的な

展開が注目されたのか、近代作家が取り上げるのは『綾鼓』に集中している。増田正造『能と近代文学』（平2・11・30、平凡社）では、野上弥生子『綾の鼓』、有吉佐和子『綾の鼓』、中里恒子『綾の鼓 いすばにやの土』、三島由紀夫『近代能楽集 綾の鼓』など題名もそのままの戯曲・小説のほか、山崎正和の戯曲『世阿弥』の中で、足利義満の愛人が世阿弥の恋を試す場面に綾の鼓の趣向が用いられていることが紹介されている。

『綾鼓』は、泉鏡花の長編小説『風流線』正・続（明36・10・24〜明37・10・5）の章題にも使われている。慈善事業として貧民救済を装いつつ、その実はお救い小屋に入った者を酷使して私腹を肥やす富豪巨山おわかやま五太夫と、北陸鉄道工事に従事するアウトロー集団「風流組」を率いる哲学青年村岡不二太との対決を軸に、波瀾万丈の展開をみせるこの作品にあつて、「綾の鼓」の章は、巨山人美樹子を籠絡すべく、芙蓉館に送り込まれた美少年幸之助が、美樹子とともに鼓の秘曲『綾鼓』の一調をしらべる場面である。一調とは大鼓・小鼓・太鼓のいずれかひとつによつて曲の一節を謡う奏演形式であり、かつて同じ師匠について謡と鼓を習ったふたりが一室に向かい合うのにふさわしい。

その内容は、館から漏れる調べを聞いた文学士水上規矩夫によつて語られる。

下司下郎の老人が、生命をかけて、女御を慕つたと

思へ。其の女御がだな、綾で造つた鼓を渡して、さあ、打て、もしも此の鼓が鳴つたら思を叶へよう、妄執わごしを晴して遣らうといつた。鳴るものか、鳴るものか、綾蘭あやぬにも、太蘭ふとらんにも、細蘭ほそぬにも、燈心草とうしんそうの鼓が鳴るか！ 鳴らぬ鼓を打つて、老人は遂に池の水に溺れて死んだ。

美樹子は恋人規矩夫を捨て、巨山に嫁いだのだった。ここでは女御が美樹子、老人が規矩夫になぞらえられている。

そして美樹子に魅せられた幸之助が「一所のお部屋で寝たいんです」と告白すると、美樹子は「たとひ生命を取られても、鳴らぬ鼓は差上げません」と答え、密通いのもちが仄めかされる。館で暮らし巨山の悪計を知つた美樹子は、鬱々とした毎日を送っていたのだ。『風流線』では、夫の正体に気づかず間違つた結婚をした女性が、かつての恋人や自分を慕う少年との間で心揺れる様子を表すのに『綾鼓』が活かされている。鏡花は老人の側だけではなく、女御の側にも立つた理解を示している。これもひとつの鑑賞のあり方だろう。

作中で謡われる詞章は、「忘れんと思ふ心こそ、忘れぬよりの思ひなれ」から「打てども聞えぬは、もしも老耳ろうじの故ゆゑやらむと、聞けども、池の波、窓の雨、いづれも打つ音はすれども、音せぬものは此の鼓の」に至る破やぶの中段、老人が精魂込めて鼓を打つ場面である。この時、

美樹子は「私の鼓は鳴りません」と言う。それを聞いた幸之助は紫の緒を付けた自らの鼓を与え、「紫調べ」を許す。綾を張った鼓は打つても鳴らないのだから、奏者が打つ鼓の音も、見物には聞こえても奏者には聞こえない境地にいたるべきだという芸術的な思想に裏打ちされている。ここに、鏡花が〈鼓の一調〉とした必然性が見出せる。

考えてみれば、心ゆくまで笛を吹きすぎ入水した『清経』の〈笛〉や、討死した菩提を弔う管弦講に現れた『経正』の〈琵琶〉などとは異なり、実際に舞台上で打たれているにもかかわらず、音を発しない〈鼓〉が重要な役割を持つ『綾鼓』は特殊な能といえよう。『恋重荷』では考えられない演出である。鏡花もそこに惹かれたのかも知れない。

自筆年譜に「母は鈴、江戸下谷の出生、葛野流の鼓の家、中田氏の女にして、能楽師松本金太郎の小妹」と記す鏡花は、早くから能楽や鼓に親しんでいた。能楽に取材した代表作に『歌行燈』（明43・1）がある。伯父松本金太郎は宝生流のシテ方。子息長（ながし）の結婚の媒介者を務めるほど、鏡花は親交を結んでいた。廣田鑑賞会能との縁（えにし）であれば、幸稔氏のご令室一恵さんの祖父が、松本長の弟子であったというゆかりもある。金剛流と宝生流をつなぐ嬉しい話である。明治期には『綾鼓』が金剛・宝生両流にのみ伝わっていたことも、『風流線』に『綾鼓』が用いられた理由のひとつであったろう。

鏡花を「日本近代文学史上の群鶏の一鶴」と絶賛する三島由紀夫は、「近代能楽集」の一作として『綾の鼓』（昭26・1）を著した。外食券食堂が残る戦後、法律事務所の老小使岩吉が、向かいの洋裁店に通う貴婦人華子に恋い焦がれ三十通の恋文を送る。取り巻きから舞踊の小道具の鼓を寄越されるが、鳴るはずがない。能の主題や構成を現代に移し替えたような戯曲だが、華子が実は三日月という仇名（あだな）で呼ばれた元女スリであること、亡霊が鳴らす鼓の音に「狡（す）そうに微笑みながら）きこえませんか」と答えるところに特色がある。男は亡霊になっても裏切られ、女は「本当の恋」を得られない絶望に打ちひしがれる。法律事務所を「善意の部屋。真実の部屋」、洋裁店を「悪意の部屋。虚偽の部屋」と設定しながら、その混交や裏返しをもたらされる結末に三島の創作意図が感じられる。内実は異なるものの、『綾鼓』の女御の心情に思いを馳せたところは鏡花と共通する。近代作家の興味の所在が窺われよう。

『綾鼓』は、時代を経て数多くの近代文学作品を生み出した。そこには現代に通じるテーマが息づいている。