

谷崎潤一郎作品における地歌・上方舞・京舞の影響

埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程 3 年

12JD 001 坂田寿子

目次

序章……………2

第一章 古典主義作品のモチーフ「地歌・上方舞」に至るまでのプロセス……………5

- 一、戯曲『象』における「保名狂乱」と「狐會」谷崎文学のテーマ「狐」、「母恋い」、「白」、「姉妹対象恋愛」の端緒と江戸趣味音楽……………5
- 二、『蘆屋道満大内鑑』における谷崎の恋愛傾向の原型……………18
- ―「姉、妹」との恋愛と狐に対する恐れと異類婚……………18

第二章 谷崎の江戸っ児意識と江戸趣味―芸能の視点から……………26

- 一、谷崎作品に影響を与えた下町庶民の愛好音楽……………26
- 二、谷崎の生活行動に見られる「江戸っ児」……………44
- 三、江戸趣味に隠された願望を紐解く……………45
- 『幫間』、『女人神聖』、『少年の脅迫』から……………45

四、地歌・京舞への端緒―『朱雀日記』より……………55

第三章 地歌曲目の視点から谷崎の作品を読み解く……………60

- 一、谷崎の地歌への開眼……………60
- 二、谷崎が愛した地歌……………65
- 三、『綾衣』、『由縁の月』―詞章から読み解く『夢喰ふ蟲』の登場人物、老人とお久の心情とその背景……………73
- 四、『黒髪』―生身の女の情念の歌、『夢喰ふ蟲』の美佐子の心情および晩年に至るまでの谷崎の「黒髪」に対する思い……………83
- ―主人公の知る地歌「黒髪」と「雪」その裏に隠された妻美佐子とそのモデル千代夫人の情念……………83

五、松子御寮人と「黒髪」……………85

六、「菊の露」丁未子夫人との結婚生活の破鏡と根津松子への恋慕の曲……………91

七、『世』―谷崎の地歌熱中時代における地歌引用皆無の作品……………104

八、「茶音頭」の詞章と『春琴抄』および回想録『初昔』……………107

- ―谷崎自身と佐助、松子と春琴の役割、自己投影と松子御寮人から妻への二人の関係性の变化……………107

九、地歌「茶音頭」に隠された人間関係『春琴抄』の「春琴」、

「佐助」から『初昔』の「爺」、「婆」……………110

十、「茶音頭」と佐助……………115

―谷崎の分身佐助と佐助の盲目の真相……………115

第四章『細雪』……………116

一、戦前の谷崎文学の集大成の作品『細雪』の中での地歌・

上方舞の重要性……………116

二、谷崎と上方舞「山村流」との関わり……………117

三、妙子と地歌「雪」……………123

第五章『細雪』その後……………129

一、随筆「雪」……………129

二、山村流との訣別……………133

三、井上流との出会いと谷崎の老後と「残月」……………135

終章……………141

参考文献リスト……………142

序章

はじめに、この論文を書くに至った動機は、地歌三味線および上方舞吉村流を稽古していた際、偶然谷崎潤一郎の『蓼喰ふ蟲』を読み、そこに地歌の曲の「綾衣」、「黒髪」、「雪」、「ゆかりの月」がモティーフとして引用されていたことを知り、『蓼喰ふ蟲』と地歌の関係についての考察を二〇〇〇年十月金澤に於いて開催された日本歌謡学会および東洋音楽学会の合同大会にて、研究発表を行った。このことがきっかけとなり、谷崎潤一郎作品における地歌、京舞・上方舞の研究を始めた。

二〇〇一年に共立女子大で開催された日本演劇学会に出席した帰り、神保町でたまたま目にした故山村樂正師の『舞わせてもらいます』の本を買い、ぜひとも入門したい気持ちが高まり、出版元の大阪ブレンセンターの事務局長様を通じて、樂正師に連絡をとっていただいたところ、見学の許可をいただき大阪吹田にあった稽古場に伺い、師匠の熱心な舞の指導を見て、即刻入門を願った。最初に『細雪』を読んだ時、そこに山村流の舞がモティーフとしていろいろな場面、「雪子の見合いの席」、「驚さく師匠とドイツ人の子供たちのやりとり」、「写真師板倉による妙子の舞姿の撮影」、「貞之助宅のおさらい会」、「驚さく師匠追善会」、「幸子と妙子の「萬歳」の稽古」、「女中お春の舞の稽古」と、山村流の舞に関するいろいろな場面が登場していたことで、興味を持った。山村流の名取になる前のことであったが、平成十五(二〇〇三)年九月二十七日、大阪太閤閣で、樂正一門による「あげざらえの会」という発表会があった。その時の師匠の挨拶文により、師匠は『細雪』中巻の「貞之助宅のおさらい会」、実際には谷崎潤一郎邸での「あげざらえの会」に山村らく師(通称蝦らく)と共にその場に臨んでいたのである。また、樂正師は、

『細雪』の「驚さく師匠の重篤の場面で、付き添っていた女の子」であり、『細雪』の登場人物の一人でもあり、生き証人であった。このようなことがきっかけとなり、『谷崎作品における地歌、京舞・上方舞の影響』について、研究テーマを設定し、地歌の詞章、地歌三味線の演奏、上方舞の実技による音楽的、舞踊学的観点から考察することにした。

第一章は、古典主義作品のモティーフ『地歌、京舞・上方舞』にいたるまでのプロセスについて述べた。谷崎の作品の重要テーマは「狐」、「母恋い」、「白」、「永遠女性の面影」の四つが青年期から晩年にいたる作品の中に流れている。

第一項は、谷崎のテーマ「狐」、「母恋い」、「白」、「永遠女性の面影」につながる「姉妹対象恋愛」について、戯曲『象』を取り上げることにした。ほんの数行ではあるが、江戸の市中にやってきた象を見物に集まった町人たちの舞踊「保名」についての会話の中から、谷崎の四つのテーマの端緒が見られ、また谷崎の江戸趣味音楽への興味と関心について江戸時代の芸能が、女性たちにとってどのような役割を果たしていたかを考察し、町人階級であった谷崎が芸能を通して四つのテーマを展開していったか、その端緒が戯曲『象』にあったことを見つけ、それについて江戸時代の社会階層の持つ芸能に対する見解を述べた。

第二項は、「保名」の原型『蘆屋道満大内鑑』を取り上げることににより、谷崎の恋愛傾向「姉、妹との恋愛」と狐に対する恐れ、それにまつわる異類婚について取り上げ、「狐」は「母の象徴でもあり、妖婦の象徴」でもある。谷崎は幼少時に見た狐が登場する歌舞伎『蘆屋道満大内鑑』や『義経千本桜』から作品に大きな影響を受けたことを論じた。

第二章は谷崎の江戸っ子意識と江戸趣味について芸能の視点から論じたものである。

第一項は谷崎の初期から中期の作品に影響を与えた下町庶民の愛好曲から、谷崎の江戸っ子意識を探ったものである。

第二項は、谷崎と第一高等学校同級生たちの学生生活と行動から、地方出身の同級生から谷崎は「江戸っ子」と認められていたが、谷崎自身は下町の「江戸っ子」とは違い、「江戸趣味」の教養人だと認識していたこと、しかし、彼の「江戸趣味」は聞きかじりの範囲でしかなく、芸事の研鑽からでたものでないこと、その芸事に対する渴望が、関西移住後の地唄三味線の熱心な稽古につながったことを論じた。

第三項は、谷崎の「江戸趣味」に隠された願望を『幫間』、『女人神聖』、『少年の脅迫』から探るもので、谷崎は芸事に関心があったが、家の没落で芸事の稽古や大歌舞伎の芝居見物が思うようにできなかったこと、舞踊にも関心があり、大正期の西洋のバレエや藤蔭静枝の始めた新舞踊運動に興味を持った。新しい分野の舞踊への興味は、関西移住後、江戸の歌舞伎舞踊とは違った座敷舞の上方舞踊へ深い関心を寄せたことにもつながった。

第四項は谷崎が京都訪問の際の祇園での京舞の鑑賞が、印象に残り、それが関西移住後に古典主義へと転じるきっかけとなったことを論じた。関西移住後に古典主義へと転じるきっかけとなった

第三章は、この論文の中心ともなる章で、東洋音楽学会での発表『蓼喰ふ蟲』を下地に、地歌曲目により谷崎の作品を読み解いたものである。大阪の郷土研究家南木芳太郎と知り合ったことで、山村らく師を紹介してもらい、義妹と養女舞の稽古場面やらく師の人柄が『細雪』の中のモティーフとして大きな役割を持った。このことについて、山村楽正の末席の弟子として、また実際に稽古した体験した視点から論じたものである。

第一項は谷崎の地歌への開眼について、江戸端唄の素養が基礎となっていたことにより、地歌を実際に稽古するに至ったことを述べた。

第二項は谷崎の愛した地歌の曲を彼の稽古風景を交えて考察した。

第三項は『蓼喰ふ蟲』に引用された曲目「綾衣」、「ゆかりの月」の詞

章から登場人物のお久と老人の心情とその背景を分析したものである。

第四項は、『蓼喰ふ蟲』の要が知っている曲「黒髪」から、彼の妻美佐子とそのモデル谷崎の最初の千代の心情と情念をその詞章から考察し、晩年にいたるまでの谷崎の「黒髪」に対する思いを述べた。

第五項は三番目の夫人松子が実際谷崎邸で山村わか師について稽古した事実を掘り起こすことで松子と「黒髪」の関わりについて論じたものである。

第六項は「菊の露」を取り上げ、この曲にまつわる第二番目の夫人丁未子と結婚、高野山における谷崎と丁未子との生活と彼女の芸事に対する態度と無関心さによって破綻をきたした原因を探った。

第七項は『卍』についてであるが、この作品は谷崎が地歌に熱中していた時期にも関わらず、地歌の曲目の引用が皆無である。しかし、この作品が執筆されていた昭和二年当時の中内蝶二による地歌箏曲の本に、鶴山勾当作曲の「袖の露」の詞章を見つけ、遊女どうしの同性愛で、一人は死に片方だけが残されたことを嘆く詞章内容だったため、谷崎が断然せずとも、当時鶴山勾当の曲も演奏されていた事実から、この「袖の露」が『卍』にヒントを与えたのではないかと推論した。

第八項は「茶音頭」の詞章と『春琴抄』および回想録『初昔』に谷崎自身がどのように反映されているかを論じた。「茶音頭」の詞章を分析すると千代夫人との破鏡、丁未子との新婚生活の裏にある松子夫人に対する密かな恋が隠されている。回想録『初昔』には、「御寮人様」であった松子と結婚し、数年が経過した時に書かれたもので、「茶音頭」の後半の詞章を引用することにより、二人の結婚生活の安定を願う心が託されていることを知ることができる。

第九項は、佐助イコール谷崎が不得意曲、「茶音頭」の間奏曲の部分稽古する姿が、『春琴抄』の春琴の佐助に対する激しい稽古の場面に反映されていることを考察した。

第四章は谷崎が、軍部の圧力にめげずに書き続けた長編小説『細雪』について、この作品中にモチーフとして引用された地歌と上方舞山村流、大阪の郷土芸能研究家で雑誌「上方」の出版者南木芳太郎と山村蝦らく師との交流について、筆者の上方舞師匠山村楽正が蝦らく師の直弟子であった関係から、その人柄についてエピソードを交えながら谷崎潤一郎と家族との山村流との関わりを論じたものである。

第一項は、谷崎と上方舞「山村流」との関わりがどのように始まったかを述べ、『細雪』の貞之助宅のおさらい会、写真師板倉が、写真撮影のため、妙子に要求する振り付けのポーズなど、貞之助宅のおさらい会はの場面に取り入れられ、ファインダーを覗いた板倉の眼はすなわち谷崎自身であることを発見し、これについて論証した。

第二項は谷崎が昭和初期から、大阪に東京の派手な振り付けの歌舞伎舞踊が進出し、本来座敷で舞う地味な地歌舞が席捲されていく状況を憂い、山村流との関わりを論じたものである。

第三項は、妙子と地歌「雪」について静岡四姉妹のうち四番目の妙子は、恋愛や職業観において自立した考えをもっているが、モダンで現代娘の妙子が、「雪」を舞う姿について考察したが、この章は、二〇一〇年十二月、日本大学芸術学部において開催された舞踊学会大会において「谷崎潤一郎『細雪』における山村舞」についての研究発表が下敷きとなっている。

第五章は『細雪』執筆後の晩年の谷崎の姿についての章である。

第一項は地歌「雪」についてのエッセイである。大坂の峰崎勾当が作曲した曲を、京都嵯峨野の庵に住む尼に設定した幻想的な随筆について、他の愛好曲「小簾の戸」を交えながら、谷崎が求めてやまなかった「永遠女性の面影」を随筆「雪」に投影して描いたことを詞章を分析により展開した。

第二項は、戦後京都に住んだ谷崎は、『細雪』にモチーフとして取り

入れた山村流と訣別するが、大作を書いたにも関わらず、昭和二十四年当時「山村流」に対し、一刀両断で関係を断ち切ってしまった。その理由を山村の名取の立場も踏まえて、芸能史的観点から論じた。

第三項は、晩年の谷崎が京舞井上流と交流を持ち、祇園の名妓たちと交流をもち、また義理の息子の嫁で知的な渡辺千萬子によって、作品のインスピレーションを得、アドバイスをもらっていたことを論じながら、男性としての性的欲求に苛まれながら、「永遠女性の面影」を追求した現実との葛藤がどこからきたのか、その原点は、谷崎の祖父が晩年から東方正教会の信者となり、死後部屋に飾っていたマリア像を畏れの念を持って見たことが原点となっている。当時の日本人男性の女性に対する見方や意識を、キリスト教的観点を踏まえて論じた。谷崎にとってマリア像に対し、深層心理では、「本当の白」だと感じていたにもかかわらず、キリスト教に対し関心を持たなかったことで、聖母マリアは慈母としての存在ではなく、畏れとしての存在として強く印象に残ることになった。「本当の白」としての聖母マリアの「無原罪の女性および母」としての存在を知ることがなく、谷崎にとっての女性は「神」と「玩具」の存在であり、また、母のイメージの延長線上「永遠女性の面影」を追求しつづけた彼にとって、そのイメージは具現化されることなく、地歌「残月」の詞章とメロディーに投影された。

また、彼が晩年、死を意識する年齢となって、死後の魂の行方について考えるようになった時、この曲が「日本人の死生観」を現わしていることを認識するにいたったことを論じた。

第一章―古典主義作品のモチーフ「地歌・上方舞」に至るまでのプロセス

一、戯曲『象』における「保名狂乱」と「狐會」谷崎文学のテーマ 「狐」、「母恋い」、「白」、「姉妹対象恋愛」の端緒と江戸趣味音楽

谷崎潤一郎の文学作品における重要テーマは、「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性」であることが、伊藤整、尾高修也、久保田修、小谷野敦、千葉俊二、永栄啓伸、秦恒平、細江光、三島佑一ら多くの文学研究者から指摘されている。谷崎は、明治四十三（一九一〇）年、雑誌「新思潮」九月号に、藤原道長邸における女（むすめ）の出産を劇化した戯曲形式の『誕生』という作品を発表した。江戸趣味をテーマにした作品は、翌月の同誌十月号に掲載された一幕物の戯曲『象』で、享保十三年廣南国より幕府へ献上された雄象一頭とその象を見物する民衆のお祭り騒ぎの様子を描いたものである。戯曲『象』は、享保十三（一七二八）年六月七日、広南国（ベトナム）から牡牝二頭の象が長崎に上陸し、関門海峡を渡船した以外は、陸路を徒歩で江戸へ向かった。同十四（一七二九）年四月二十六日に京都へ立ち寄り、「広南従四位」の位を与えられ天皇に拝謁し、象を詠んだ歌会まで開かれた。その後、東海道を下り、江戸の浜御殿に到着し、江戸城大広間にて徳川吉宗が見物した史実を基にして作られている。麴町（隼町）に山王神輿とともに歩く象を一目見ようとする江戸の民衆のお祭り騒ぎの中で起きる出来事を戯曲仕立てにしている。「保名狂乱」が踊り屋台で踊られる。『象』における「保名狂言の所作」のモチーフには、谷崎の生涯にわたる作品の重要テーマである

「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性」の四大テーマの兆しがみえるのであるが、この点について指摘した論文はない。「保名狂乱」や「輜当」等の踊り屋台で演ずる少年少女の演目についても、谷崎のみならず当時の東京の下町の庶民が一般的に好んだ江戸趣味の音楽や素人が演じる茶番に対する興味を『象』に登場する町人の会話にうかがうことができる。東京の下町日本橋蠣殻町生まれの谷崎は、生粋の江戸町人の生活様式や趣味を身に着けていた。谷崎の初期の作品は、この江戸町人の生活から発する粋な江戸趣味が、地方の野暮な人間と対比されて描かれている。

『象』に登場する町人が、象の来日を祝う踊り屋台の見物に熱中するような現象が起こるようになったのは、江戸の明和年間からのことで、所作事（踊り）が喜ばれるようになってからのことである。

明和になると所作事が大変喜ばれ、下方がおこることににより所作事が従前のものより立派になり、引き立ってきて、すさまじい勢いをみせるようになった。従来は舞の方であったものが、この時に踊りの方にかつきりとわかれてきた。例外もあるが、舞というものは拍子を主としたもの、踊りというものは歌詞の説明を主としたものである。（略）それから江戸長唄というものは、舞台でつかわれるようにできていたものである、それが下方がおこったことにより一層舞台効果を大にした。（略）豊後節は元文以来江戸歌舞伎と結びついており、やがて浄瑠璃といえは豊後三派のことをいうようになり、上方で発生した系統であるのに、常磐津・富本・清元というのは江戸の物であるように考えられ、所作事の流行は、この豊後三派を誘っていいよ盛んになり、豊後節以来は町家に稽古屋というものが出て、誰も彼も稽古するような風になった。（略）殊に寛政頃になると、方々に料理屋・舟宿・水茶屋というものもあり、囲い

者というものが最も流行した時代である。そういう女達は、皆遊芸の嗜みがあり、どんな貧乏な者の子供でも、唄とか三味線とか、踊りとか、例の下方といえは鼓・太鼓のようなものですが、そういう者を稽古にさしておいて、芸者にし、踊子にし、唄い者にする。(略)芝居の方ではまた地芸にしても、所作事にしても、世間について回るような風がある。芝居でなければおもしろいことはないようになり、芝居のことがひとり世の中へ出てくる。また若い者どもが寄って茶番をする。この茶番も宝暦以来芝居の方から出たことで、役者の身振りや芝居の真似をする。そういうことをやって楽しみ、見て楽しむ。若い娘の真面目な方でも、嫁入りをする時の条件に、この時代の高等教育であつた御殿奉公をするにも、唄とか三味線とか、踊りとかいうものは必ず数えられる条件であり、踊りが所望とか、唄が所望とかいうことで、御奉公の出来ることもたくさんあつた。それだから息子や娘がお祭りの屋台に出るということも出て来る。楽しみの少ない時代であつたので、比較的自由なことのできる町人の様子を見て、自分の身分の窮屈な武士はそれが羨ましい。そうして楽しむことがおもしろいから、中通り以下の武士の家庭では、自分でいろいろ稽古をする。もう少し高級なところでは、楽しむための人を抱え入れたり、雇い入れたりするようになる。ここにおいて江戸の上下はことごとく唄や三味線の稽古をする。¹

このような社会背景をとりいれた『象』の中にも、屋台で道成寺を踊った娘が大名のお部屋様になったという会話がある。町人から大名のお部屋様に抜擢されることは、大した出世であり、男子を出産しその子供

が家名を継げば、一族の身分の上昇と安定化が得られるので、町人の娘と親は芸事の練達に励むのである。江戸時代末期になると、旗本や御家人の二男以下の部屋住みの息子は、芸事に通じ芝居小屋に入入りし、下方(お囃子)に出演するようになったので、楽屋に刀かけがあつたという。三田村鳶魚が述べたように、江戸の住人は武士、町人問わず、芸事に熱中するようになり、芸達者の娘たちは、祭屋台で踊りを披露し、親も娘を屋台で踊らせるために、芸事や衣装、その他にお金をかけるようになる。

俳諧の宗匠

此の頃は素人が役者の真似を上手にいたしますな。

町家の隠居

山の手中々下町に負けて居ませんよ。

仲間風の男

何でも二丁目の七福神の弁財天と、三丁目の天人羽とが、容貌競べなのさうだ。

遊び人

孰方も町内の小町娘だからな。

湯女の一

あの二人にや女でも惚れくするよ。

湯女の一

浮氣者だから、男だけやあ惚れ足りないんだね。

茶屋女の一

たしか一昨年のお祭に、平河町の呉服屋の娘が、屋臺で道成寺を踊つたつけが、何でもその時さる御大名の殿様の御目に止つて、今ぢや立派なお部屋様になつて居るときさ。

仲間風の男

それだものを。此の頃の娘はいやに如才なく塗り立て、高貴のお方のお目に止まるやうにとばかり仕向けやがる。

茶屋女の一

今度だつて、大分娘の親達が力み返つて居るやうだよ。²

茶屋女二人が言うように、娘の親たちが力み返っているのは、娘の三味線や踊りの技量によって、御殿奉公もでき、奉公後はより良い結婚の条件を得ることができたからである。奉公先の武士階級の旗本、大名の目に留まり妾となり、運よく男子を出産した場合、正室に実子がいけない場合、家督相続者となるので、自身および実家も含めた階級の上昇と安定化につながる。

文化年間の戯作者式亭三馬は、『噂話浮世風呂』の「二編巻の上 女湯の巻」の中で、三十くらいの人からのよい風ぞくをした女房おいぬとおきぢが、自分たちの娘について喋る場面がある。当然のことながら、話題は御屋敷奉公である。おいぬの九歳の娘お鍋は、六歳から御屋敷奉公し宿下がり中で、母に連れられて風呂屋に来ている。それを見かけたおきぢが、おいぬに話しかけて、まだ奉公先がみつからない娘お釜の身を案じながら、おいぬの娘お鍋の奉公の様子を聞いている。おいぬの娘お鍋は、乳母付きでお屋敷奉公をし、奉公先では藤間の家元が出稽古にくるため、一緒に稽古させてもらい、お部屋様（奉公に出た娘を世話する奥女中）に気に入られ、奥方の御意にかない、「おちゃツぴいや、於茶やく」と来客があると奥方に召し出され、客に吹聴されると半ば自慢げにはなしている。かたやおきぢの娘は、なかなか奉公先が決まらず、おいぬはおきぢに対し、奉公先が決まるのも縁だから気長に待った方が良いと慰めている。³

また、「三篇巻之上 女湯之遺漏」では、十歳くらいのこまっしやくれた小娘二人お丸とお角が、毎日の稽古事が忙しく遊ぶ暇もないと嘆いている。お角の母は無筆なので、娘の稽古事に対して厳しい態度を取っている。お角の日常生活は、朝起きると、寺子屋に行き机を出し、三味線の師匠のとりと手習いの稽古、おやつに休憩しお風呂屋に行き、琴の稽古のため師匠宅を訪れ、帰宅後、三味線や踊りのおさらいをする。少し遊んで日が暮れると今度は琴のおさらいをするので、全く遊ぶ暇がなくていやでたまらないと愚痴を言っている。父親はじきに覚えるからそのように厳しくおさらいをさせなくてもよいし、奉公先がみつければよいのだからと悠長に構えているが、母は、田舎育ちで芸事の素養もなく無筆であるので、自分の身を振り返ると肩身が狭いので、なおさら娘の稽古には熱心になる。かたやお丸の母は、七歳の時に家敷奉公に出たので、三味線の弾き方を間違うとすぐに叱る。屋敷奉公の後、赤、白、黒の打掛や紫縮緬の裾模様や総模様の着物、大振袖、黒天鵲絨や厚板の帯を持ってきたが、父親が道楽者なのですべてなくなってしまったと打ち明けている。そのうえ、祖母が、女は縫物を覚えるのが肝心だとい裁縫もさせている。⁴

江戸時代の少女たちは、今の子供たち以上に過酷なスケジュールを毎日こなしていたのである。

このように遊芸の世界は、江戸の日常生活には必要不可欠な教養と娯楽であり、趣味と経済的な実益を兼ねたものでもあった。それは、女性にとり良い屋敷へ奉公するための就職活動につながる教養であった。

武家のお屋敷奉公の後、良縁を得ることができた。芸事の素養が、身分の安定や上昇を切り開く資格ともなっていたのである。このように町人の社会では、子女の遊芸は、武家屋敷に奉公するための就職活動の

一つとして重要な役割を持っていたが、武士の社会でも遊芸のもつ役割は大変重要な役割であった。谷崎が一高生の時の校長であった新渡戸稲造は、『武士道』を著したが、その中で武士階級の女性の芸事の役割についてつぎのように述べている。

芸事および優雅な生活が、彼ら（武士階級の女性）にとって、必要であり、音楽、舞踊、および文学が軽んぜられなかった。舞踊（私は武士の娘のことを言っているのであって、芸者のことではない）が教えられたのは、ただ動作の角を滑らかにするためであり、音楽は彼らの父もしくは夫の物憂き時を慰めるためであった。したがって音楽を習ったのは技巧のため、すなわち芸術そのもののためではなく、その究極の目的は心を清めることにあった。（略）我が国の婦人の芸事は、見せるため、もしくは出世のために学んだのではなく、家庭の娯楽であり、社交の席にてその技を示すことがあっても、それは主婦の努めとして、客を歓待する方法の一部であった。彼らの教育の指導精神は家事であり、旧日本婦人の芸事の目的は、その武芸たと文事たるを問わず、主として家庭のためであった。⁵

町人階級と武士階級では、芸事への捉え方が異なり、町人階級が「就職活動と身分の上昇」としての役割を持ち、武家階級が「自身の教養と家庭内の客の接待と娯楽」としての役割をもつ違いはあっても、女性の教養として芸事を身に着けるといふ点では共通している。

商人の町大坂においても、船場商家の子女の教養として、特に山村流の舞をはじめとした箏曲や三味線の稽古をすることを必要とされた。花

街では、商談の場としての揚屋の大座敷で、多くの芸妓が入り乱れて舞った伝統が、派手な舞ざらえの会として受け継がれ、そこから自然と「芦辺踊」をはじめとする、近代の隆盛を迎えることになる。と古井戸秀夫は述べている。芸能や芸事に関し、昔も今も経済的な負担が大きいため、家庭の経済力と両親、特に母親の興味と関心度に寄与するところが大きい。

谷崎の明治後期から大正初期の作品は、「江戸趣味」、「悪魔主義」、「耽美主義」による作品が描かれている。明治四三年（一九一〇）に創刊された「新思潮」に発表された戯曲『象』、小説『刺青』（十月号）大正四年（一九一五）中央公論一月号に発表の『お艶殺し』、九月号『お才と巳之助』は、江戸趣味の作品である。これらの作品の女主人公は歌舞伎の「悪婆物」という女主人公の残忍、退廃的、色気で男を惑わし破滅させるキャラクター性に共通するものがある。

明治後期から大正期にかけて文壇は、自然主義文学が流行っていた。日本の自然主義文学は、発祥の地フランスの自然主義文学の観点、自然を観察し、真実をそのまま描き出すことを目的とし、代表的作家エミール・ゾラは遺伝や社会環境から客観的に分析し描き出そうとした。しかし、日本において、島崎藤村の『破戒』（一九〇六年）や田山花袋の『蒲団』からはじまる日本の自然主義文学の傾向は、赤裸々な真実を描くことに観点が置かれていた。田山花袋は私小説のはじまりともいえる人で、日本の小説は私小説が主流となり、当時の文壇では、国木田独步、徳田秋聲、正宗白鳥らが活躍していた。

文芸評論家の中村光夫は、谷崎の「悪魔主義」が彼の生活の「破綻」や「不徳」を証明するために生まれたのではなく、逆に、「破綻」や「不徳」が彼の「悪魔主義」の結果として生じたと述べている。また、自然

主義と耽美主義は、通常文学史上は対立概念とされているが、この二つの文学は互いに反対方向に顔を向けながら、内臓では同じ血を通わせあっていると指摘している。「谷崎は芸術家としての自覚を把むために社会と戦う必要がなく、彼の芸術家意識が、小児のままのエゴイズムの無抵抗な発展とわがちがたく表裏してゐるところに、彼の個性とこれを培った我が国の私小説的風土の特徴がある」と中村は鋭い指摘をしている。

大人の仮面をかぶった谷崎の小児性は変わらず、晩年まで「母恋い」は続いた。

大正四年の「中央公論」九月号に掲載された小作品『お才と巳之介』も、この傾向によるものである。

巳之介の妹お露が毎日常磐津の稽古に通う途中、悪手代卯三郎に誑かされ密会していることが悪女中お才の口から巳之介に告げ口される。町娘にとり、前にも述べたようにお屋敷奉公をするためには、必要不可欠であり、特に舞踊と常磐津の稽古は、就職の試験科目なので、上達することが要求された。町人階級出自の谷崎は、「呉服太物を扱う上州屋の若旦那巳之介」について、「小柄で貧相で縮れっ毛、出っ歯で色白だが眼元に愛嬌のある」。容貌に描いているが、これは小柄で貧相な体格と縮れ毛の谷崎自身がモデルであり、身長の低さ（約一五五センチ）と肥満気味な体型にはかなりコンプレックスをもっていたようである。この容貌についても、小太りのちぢれ毛といった谷崎の小児性は特徴的に表れているが、その反面、舞踊が得意な自分の体型や顔立ちが、舞踊の名手であ

「中村光夫 『谷崎潤一郎論』 61, 67頁

。中村光夫 『谷崎潤一郎論』

。谷崎潤一郎全集第三卷『お才と巳之助』

った六代目尾上菊五郎に似ていると言われると得意になっていたのが、アイドルに似ていると言われ嬉しがる少年少女の心理と共通したものがあ

明治維新後、江戸時代の身分制度による階層社会は無くなり、町人の娘たちが、行儀見習いと良縁を得るための手段として武家屋敷へ奉公するための必要条件として芸事の素養と教養としての目的意識は、新社会にも根強く残っていた。しかし、「母恋い」の原点ともいべき谷崎の母は、彼の『母を恋ふる記』や『幼少時代』には、「美人番付」に大関として載ったほどの美人で、漢文の素養もあり頭腦的にも優れていた母親だったことが回想されているにもかかわらず、家で箏や三味線を演奏している姿についてまったく触れられていない。

十八史略などのむづかしい文字を母に尋ねると、母は大抵知つてゐて教えてくれたものであつた。思ふにあの時代は、町人でも少し余裕のある家庭はちやうど今日の英語の稽古をさせるやうに、女の子にまで漢文を習はせたものらしく、私の母も娘時代にさういう教養を身につけてゐたのであらう。

明治時代になり、徳川幕府の社会体制が崩壊し、それにともない、江戸町民の娘たちは、武士階級へのお屋敷奉公をする必要がなくなり、芸事が就職試験であつた位置づけは変わり、それに伴い親や娘たちの意識は多少変化したが、江戸時代に植え付けられた意識改革は急には変わらなかった。子女のたしなみ教養としての芸事の重要性は変わらなかった。しかし、谷崎の母親は婿取であり、嫁いだわけではないので、芸事に関して興味や技量がなくても、嫁ぎ先の舅や姑、その一族から教養と嗜み

。谷崎潤一郎全集十七卷

のない嫁という評価をされなくてすんだ。娘時代に、美人番付の大関にもなったことがあり、自分の美貌に自信があつたので、男性すなわち夫倉五郎が浮気もせず離れないことに對し、女性としての魅力に絶対的自信があつたのであろう。また、御嬢様育ちの母は、家が零落してもご飯も炊けず、父親が炊いていたこと、家事ができず経済的逼迫にもかかわらず、女中をおいていたという。父が母にかしづく姿は、後の古典主義作品の『盲目物語』の座頭弥市、『春琴抄』の佐助が女主人にかいがいしく仕えるキャラクターを生み出したといえる。谷崎の美人であるが、家事ができず生活感のない母親像が「母恋い」と「永遠女性への憧憬」につながり、三十歳で母を亡くしてから、いつそう母への思慕が強くなつていった。それが晩年まで続き、『おふくろ、お関、春の雪』を、昭和三十五年（一九六〇）「週刊朝日別冊」一月号に発表している。

関東大震災後、谷崎は関西へ移住し、地歌や上方舞に興味を抱き、三味線や箏を奏でる『夢喰ふ蟲』のお久、『蘆刈』のお遊さま、『春琴抄』の鴎屋春琴、『細雪』の幸子、『夢の浮橋』の茅渚という町人階級における優雅な女性を描いたが、浴衣を腕まくりして伝法な江戸ことばでしゃべる意気な江戸の女との姿とはまったく正反対のなる女性像を描いたといえる。

見物一同、静肅に立ち列びてお先行列を迎ふ。突棒、指俣、鍬を持ちたる同心三人眞先に進み、同心五人朱槍を捧げ與力三人獅子に付き添ひて其の後にづき、ついで獅子に付き添へる同心二人を左右に従へて若黨二行、草履取一行、槍一行、挟箱一行、合羽籠一行、最後に再び突棒、指俣、鍬を持てる同心三人、朱槍を持てる同心五人、獅子、櫛の順序にて上手より下手へしづしづと練つて行く。

（略）

鳶の者 何でも半蔵御門内のお矢來の外まで、行列が繰り込

俳諧の宗匠

むのだてえから、彼處で御上覧になるんでがせう。大分近くなりましたな。一番先の屋臺が内藤様の前で停まりました。

町家の手代

後の屋臺も残らず停つたやうですぜ。又彼處で手間がとれるんだらう。

町家の隠居

（小手を翳しながら）何か踊つてゐるやうです。

幫間風の男

あれは狐會でげせう。保名狂亂の所作事でげす。

町家の若旦那

其の次のは鞘当かね。

幫間風の男

さうでげす。

町家の隠居

保名になつて居るのは、誰でせう。

町家の手代

源之丞といふ平川天神の陰間ださうですぜ。ニ

踊り屋台を見ながら鳶の者、俳諧の宗匠、手代、隠居、幫間風の男の間でかわされる会話の中では、谷崎は清元の「保名狂亂」と地歌「狐會」を混同している。また、時代も象の来日の時期は合っているが、二曲とも「狐」にまつわる音楽であることはまちがいないが、「保名狂亂」と「狐會」の曲を混同している。谷崎が『象』を執筆した明治後期以前はよくあつたことだったようだ。谷崎は『象』の中で、「あれは狐會でげせう」と幫間風の男に言わせている「狐會」と、「保名狂亂」とは全く別の曲である。

「狐會」は三下がり端歌、芝居歌物で「吼會」「こんくわい」と記し、曲題は、狐の鳴き声を模したもので、釣り狐物の能狂言または信田妻物の歌舞伎狂言から出たものといわれ、歌舞伎では、水木辰之助によつて演じられたともいわれている。藤田徳太郎校註の『松の葉』における「三下がり一」の「こんくわい」詞章の注によると、「正しくは『狐咩』なる

が、能狂言のこんくわいより出でし詞。¹² 『増補松の落葉』巻三中興當流丹前古今節の部の『十五狐會風流』、巻六「二十四稻荷塚狐會」に見ゆる狐會の狂言と関係あるか。歌系圖三下がりの部の芝居歌に岸野次郎三調、多門庄左衛門作としるせりとある¹³。詞章内容は、母親の病氣を治すために招いた法師が実は母親に恋慕する狐が化けたものであったため追い払われようとする、狐がうち嘆いて古巢に帰っていく物語を詞章にしたものである。「南無阿弥陀仏の合の手があり、法師仲間には、信田の森の安倍保名に助けられた葛の葉狐のことだとして、古くより靈狐を慰める曲として、お稻荷様の献曲とか神社へ奉納の百遍弾きなどの曲」とされている。¹⁴

このことから、谷崎が「保名」と「狐會」を混同し、『象』のディティールに引用したことは十分に考えられる。

「狐會」は、昭和七（一九三二）年に吉野を取材して書かれた『吉野葛』の中にその全部の詞章が引用されている。

「母恋い」のテーマは昭和六年（一九三二）「中央公論」一月号の『吉野葛』、晩年の作品である昭和三十五（一九六〇）年「中央公論」から刊行された『夢の浮橋』に受け継がれている。

斟間風の男の言っている「保名狂乱の所作事」とは、和泉の国の信田の森の白狐が安倍保名と契りを結び、安倍晴明が生まれたという伝説「信田妻」に基づいた先行作品を集大成したものであり、動植物が人間と交わるという異類婚姻譚の代表的な作品の一つである。樹木の柳と交わり一子を設ける話の浄瑠璃は、『十三間堂棟木由来』（さんじゅうさんげんどうむなぎのゆらい）がある。

¹² 藤田徳太郎『松の葉』

¹³ 藤田徳太郎『松の葉』

¹⁴ 藤田斗南『箏曲と地唄の味ひ方』73～74頁

「保名」が登場する人形浄瑠璃は、享保十九（一七三四）年十月、大坂竹本座において、初演された初代竹田出雲作『蘆屋道満大内鑑』五段の時代物である。先行浄瑠璃作品として、延宝二（一六七四）年の古浄瑠璃『しのだづま』（伊藤出羽掾正本）、延宝六（一六七八）年二月、京都山本九兵衛板行、絵入細字十七丁本『信田妻』（山本角太夫正本）があり、この改作として正徳三（一七一三）年豊竹座初演、紀海音作の浄瑠璃『信田森女占』が初演されたが、これは原作の持つ夢想的な妙味は薄くなり、お家騒動の色彩が色濃くなった浄瑠璃である。

歌舞伎の上演は、元禄五（一六九二）年、江戸中村座『方便信田妻』、同十二（一六九九）年、京都大和屋甚兵衛座『しのだづま』、同年、大坂嵐三右衛門座『しのだづま後日』（水嶋四郎兵衛作）、宝永三（一七〇二）年、『けいせいしのだ妻』、正徳二（一七一一）年、江戸中村座『婚礼信田妻』、正徳三（一七一一）年、『しのだづま嫁比べ』（道行に文弥節使用）がある。これらの先行作品の後、『蘆屋道満大内鑑』が歌舞伎に移行されたのは、享保二十（一七三五）年二月、京都において、中村富十郎一座によって演じられた。

谷崎の幼少時の芝居の記憶によると、「明治二十四（一八九二）年三月、歌舞伎座で一番目『武勇誉出世景清』と二番目『蘆屋道満大内鑑』で序幕に浄瑠璃の「小袖物狂」が付き、市川權十郎が保名を、市川團十郎が葛の葉を勤めているのを観劇し、母親の葛の葉が「戀ひしくば尋ね来てみよ」の歌を障子に記すのに筆を口にくわへて書くと言つてゐたので、それを楽しみにしていたのであつたが、手で書いたので少し失望した」と記している。¹⁵

『蘆屋道満大内鑑』の梗概は以下の通り。宮中にて天変解釈の評議が

¹⁵ 谷崎潤一郎全集『幼少時代』

あり、亡くなった天文学博士加茂保憲の後継者を巡り、二人の弟子、小野好古の家臣、安倍保名と橘元方の家臣、蘆屋道満の二人にくじ引きをさせ、勝った方に加茂家の秘伝書を与え、天変を占わせることになり対立が生じる。小野好古と橘元方は、東宮の後宮に娘を入れ、将来の天皇の外戚としての地位を争っている。庄司の娘で保憲の養女、保名の許婚の柚の前は、橘元方の執権岩倉治部の妹で保憲の後室が計略をめぐらし、秘伝書をわが物とした。秘伝書の紛失は柚の前の仕業であるといい、柚の前を自害に追い込み、目の前で恋人柚の前に自害された保名は狂乱する。秘伝書の箱の合鍵をこしらえ、書物を奪い取った後室も人手にかかって果てたと知った後、治部は道満に主人の妹御息所の懐胎にはどうしたらよいか尋ねる。道満は白狐の生血を取り、御息所の寝所の下、陽に向かつて土中に埋め茶枳尼の方を行えば良いと答える。東宮は、好古の娘、六の君を寵愛しているので、岩倉は家来の悪右衛門に言いつけ、六の君を誘拐し亡き者しようとするが、乞食に六の君を浚われ計画は失敗する。保名は、柚の前の小袖を抱きしめ、信田の森をさまい歩く。これが清元舞踊「保名」の原型の「小袖物狂い」で、「恋よ恋。我中空になすな恋」から始まる浄瑠璃詞章が清元「保名」の詞章に引用されている。狂った保名の前に柚の前の実の妹、庄司の娘葛の葉姫が現れ、保名は正気を取り戻し、二人の間に新たな恋が芽生える。御息所懐胎の呪詛のために、白狐の生血を探していた石川悪右衛門に狩り出された白狐を保名が救う。保名は負傷して自害を図るが、狐が化けた葛の葉に介抱されて、安倍野に隠棲し夫婦となり男児を設け六年が過ぎる。この男児が、のちの安倍晴明で、五歳になった年、本物の葛の葉と両親の庄司が訪ねてきたので、妻が狐であったことがわかる。狐葛の葉は「恋しくば尋ね着てみよ和泉なる信田の森のうらみ葛葉」という歌を残して信田の森に帰っていく。保名は狐葛の葉を追って信田の森にやってくるが、狐葛葉は息子を守ると姿を消す。狐に守られた童子は、人並みはずれた才能の持ち

主で、宮中において父保名とともに悪人たちの陰謀を暴き、陰陽師としての官位を得る。⁵⁶

『象』の中で、幫間風の男が「保名狂乱でげす」と言っているのは、清元舞踊「保名」のことであろう。これは、『蘆屋道満大内鑑』の二段目切の「小袖物狂」を舞踊化したものである。文政二（一八一八）年三月、都座にて、三代目尾上菊五郎が初演した『深山櫻及兼樹振』（みやまのはなどかぬえだぶり）という四季の七変化の一つで、保名が柚の前の小袖を肩にかけ物狂いの様の浄瑠璃詞章を清元浄瑠璃に引用したもので、作詞は篠田金治、作曲は清元万吉、その後は素浄瑠璃として語られてきた。明治十九（一八八六）年、谷崎潤一郎が生まれた年に、活歴物で有名な九代目市川団十郎が、「鷺娘」、「弁天」、「漁師」、「保名」という複数のキャラクターを踊り分ける変化舞踊を復活上演した。「保名」、群舞の『初霞空住吉（かつぼれ）』の後に踊られた。上演されたいきさつは、東京絵入新聞に活歴物に対する激しい非難の投書が寄せられたことにより、河竹黙阿弥が作った常磐津の滑稽浄瑠璃所作事である。浅草仁王門前で田舎出の「書生が、ほろ酔い機嫌の慰みに通りかかった「かつぼれ」の連中を呼んで茶番をやらせるという趣向で、当時の市中の風俗を軽妙に描いた散切所作事である。『初霞空住吉』の詞章にも「森の暗いのにあかりが見える、あれは狐火、ヤレコレ信田妻」という詞章があり、明治時代の庶民にとって「信田妻」伝説は、極めて身近なものであり、狐に対し興味のある谷崎にとって「保名と葛の葉狐の異類婚姻譚」は、関心のあるモチーフだったといえよう。

九代目団十郎の『保名』の復活上演の演出記録は残っていないが、現在残っている清元『深山櫻及兼樹振』の正本は、演劇博物館所蔵の明治三十二（一八九九）年六月再版、日本橋浜町加藤忠兵衛によるものがある。

56 『名作歌舞伎全集』第二巻「丸本時代物全集」

る。これは、いわゆる稽古本（楽譜）であり、明治時代に清元が流行したことをうかがわせるものでもある。現行の演出である菜の花畑を背景にして踊るものは、大正十一（一九二二）年、六代目尾上菊五郎が考案したものである。

『象』は、戯曲形式で書かれた作品である。「若い谷崎の頭に浮かんだのはほとんど常に歌舞伎をはじめとする江戸伝来の舞台で、『誕生』や『象』などは、舞台の鮮やかな色彩抜きではほとんど意味をなさないような書き方」をし、「下町文化に育まれた潤一郎幼少期の豊かさは、彼の多く御作品から印象付けられるが、幕末以来の絵双紙類とともに、芝居によって養われたものがいかに大きいかは、おそらくわれわれの想像にあまるものがある」¹⁷ という指摘から、谷崎にとつて芝居の中の所作事で、一番の江戸趣味や情緒を表現している音楽は「清元」が一番だという意識があつたのではないか。ここで谷崎の四大テーマ「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性」のテーマをすべて含んでいる清元の「保名」の詞章をみることにする。

清元「保名」詞章

〱恋世恋 われ中空になすな恋 〱恋風が来ては袂に掻い纏れ
〱思ふ仲をば吹き分くる 花に風の狂いてし 心そぞろに
いずくとも 道ゆく人にこと問えど 岩せく水と わが胸と
碎けて落つる涙には 片敷く袖の片思い
〱姿もいつか乱れ髪 誰が取り上げていうことも 〱菜種の畑に
に狂う蝶 翼かわして羨まし 〱野辺の陽炎 春草を
素襖袴に踏みしだき 狂いくて来たりける

「なんじゃ 恋人がそこへいたとは どれくく エ、また嘘言
うか 訳もない」

〱アレあれを今宮の 〱來山翁が筆ずさみ 土人形の色娘

〱高根の花や 折ることも 泣いた顔せず 腹立てず

〱怪気もせねば おとなしゅう アラうつつの妹背仲

〱ぬしは忘れてござんしょう 〱しかも去年の桜時

植えて初日の初会から 逢うてのちは一日も 便り聞かねば

気も済まず うつらくと夜を明かし 〱昼寝ぬほどに思いつめ

たまに逢う夜の嬉しさに 酒事止めて語る夜は いつもよりツイ

去のう 去なさぬ口舌さえ 〱月夜烏に騙されて いっそ流して

居続けは 日の出るまでも それなりに 〱寝ようとすれど寝ら

れねば 寝ぬを恨みの旅の空

〱夜さの泊は どこが泊まりぞ 草を敷寝の肘枕 ひとり明かすぞ

悲しけれく 〱葉越しのく幕の内 昔恋しき面影や 移り香や

その面影に露ばかり 〱似た人あらば教えてと 振の小袖を身に

添えて 狂い乱れて伏し沈む 〱

「小袖物狂い」の詞章は、恋人の櫛の前、妹の葛の葉姫、葛の葉狐、保名、安倍童子によって展開されるが、谷崎の文学テーマ「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性」が『蘆屋道満大内鑑』とそれから派生した舞踊「保名」の中に存在する。戯曲『象』の中にすでにこのテーマの萌芽が見られる。「狐」が人間に化ける設定は、谷崎の好むモチーフである。『義経千本桜』のほかに『蘆屋道満大内鑑』の二段目、保名が恋人に死なれて狂乱する「小袖物狂」から大きな影響を受けたことは、谷崎が五

歳の時に歌舞伎座において、市川權十郎の保名、市川團十郎の葛の葉の配役での狂言をみたことが源流となっていることが考えられる。

評論家で近代文学研究者の勝本清一郎は、伊藤整、寺田透、猪野謙二との座談会において、第一高等学校『校友会雑誌第一六八号』（明治四十年六月）に掲載されている『うろおぼえ』という作品に關し、「叔母に対し同情する潤一郎の立場で見た叔父夫婦の離婚と元柳橋の芸者を後妻にしたことを、夫婦というものと、もう一人の同情者という三つの関係、もう一つの柳橋の芸者で後妻に入り込む女を加えれば四角関係というのは、のちの谷崎の文学の基本的な構成の土台であるが、それがすでに明治四十年の六月に出ている」と指摘している。⁵⁶

『象』は明治四十三（一九一〇）年に発表されたが、その三年前の『うろおぼえ』にも、谷崎文学の土台となる基本的な人間関係、四人による四角関係がすでに構築されている。『象』の「保名」のディテールとして替間風の男と隠居との会話に取り入れられている。後に、『蘆刈』の男、男の父、お遊様、お遊様の妹、『猫と庄三と二人のをんな』の庄三、猫リリ、前妻、後妻、『吉野葛』では、私、津村、津村の母、津村の嫁、大作『細雪』には、めだたないがの影の重要人物貞之助、妻幸子、次の妹雪子、末の妹妙子にこの四角関係は展開され、戦後の作品『鍵』の大学教授、妻郁子、娘、娘の婚約者木村、『夢の浮橋』の父、実母、継母、主人公、『瘋癲老人日記』の老人、婆さん、嫁颯子、息子に集大成されるのである。谷崎の作品中の基本的人間関係の構図は、初期の作品に形成され、その構図はそのまま後の作品中の人間関係に応用され、大作『細雪』に発展し、戦後は、基本的構図が変化することなしにパターン化され、晩年に至り、集約され完成を見たといえる。

谷崎の「保名」の曲の引用は、明治四十五（一九一二）年七月から大

正元（一九一二）年十一月にかけて東京日日新聞に連載された『羹』にもみることができる。これは、第一高等学校英法科在学中の時の谷崎の初恋を描いた自伝的小説である。明治三十八（一九〇五）年、谷崎は築地精養軒の経営者北村家に書生兼家庭教師として住み込んでいた。明治四十（一九〇七）年に小間使い穂積フク宛の恋文が発見され、北村家を追い出された。初恋の女性穂積フクは、明治二十二（一八八九）年三月生まれで、箱根塔ノ沢の旅館の娘であったが、この事件のために実家に帰った。「上眼が少し腫れぼつたくて、眉毛が男のやうに濃い」フクの容貌は、大正四（一九一五）年「中央公論」一月号の中『お艶殺し』の主人公お艶の面差しに取り入れられている。⁵⁸

谷崎がフクを思いつつ、「三十里はなれて住めハ吾妹子か鼻の形をわすれけるかな」という短歌を詠んだほどの熱のいれようであったが、フクは明治四十五（一九一二）年一月、心臓病から急性肺炎を引き起こし急逝してしまった。

この『羹』について、一高の同級生で、大蔵省官僚、日銀副総裁、政治家であった津島寿一が『谷崎と私』の中で『羹』についての回想録を書いている。同級生であった津島が、一高寄宿舎寮寮で一緒であった。津島の登場人物や出来事の検証がある。

『羹』は、浜町に住む一高生橘宗一の初恋の物語である。宗一の父宗兵衛は、相場師で成功し、旧派俳優（歌舞伎役者）のこざっぱりとした格子造りの二階建ての家と黒い艶のいい土蔵のある住居を、宗一の勉強のために譲り受けた。この家に遠縁の親類にあたる小田原の美代子が、父のいっつけで虎ノ門の女学校に通うため下宿してきた。美代子の父清助は、抜け目のない商売を行うが、放蕩三昧で、二三人の妾に大勢の子供を生ませ、一軒の家に同居させていた。正妻お綱との間に生まれたの

が、一人娘美代子であった。美代子が女学校に通う間に、宗一の間に初恋が芽生え、女学校卒業後もたびたび宗一と秘密の逢引を重ねていた。橘宗一に合うために小田原から恋人美代子が上京してきた際、柳橋の柳光亭という料理屋に行く場面がある。隣の座敷から「粋な根締が漏れ始めた」のを聞き、美代子に曲名を問う会話に清元「保名」の曲名が盛り込まれている。

「美代ちゃん、あの三味線は何だか分るかい。」

宗一は飯を喰ひながら、女中を前に置いてこんな事を喋り出した。

「えゝ、清元じゃなくつて、保名でせう。」

「それぢや、美代ちゃんのお得意だね。——君、此の先生は清元の名人なんだよ。」

「おや、左様でございますか、是非伺ひたいもんでございますね。」

三味線を持つて参りませうか。」

「あら、嘘よ、嘘よ、清元なんか出来やしないわ。」²¹

『羹』は谷崎の穂積フクとの初恋を描いた小説であるが、発表した当時はすでに初恋の人、穂積フクはすでに世を去っていたので、恋人櫛の前に死なれた保名を自分自身に重ね合わせたものであろう。「モデルの穂積フクとの実際の恋愛はかなり進展していて、汽車の中でのデートをし、親の眼を盗む必要のある娘のほうが積極的に動いている。上等な料理も、洗練された店も、一流の芸も、満足できる道楽の場所も、結局まだ下町にしかない。意気な、垢抜けした女も下町しかない。」²²

虎の門女学校出の恋人美代子にとって、一高生の宗一は結婚相手とし

²¹ 谷崎潤一郎全集『羹』

²² 尾高修也『青年期谷崎潤一郎論』59頁

て将来を保証されたのも同然であるから、彼に対して積極的に出ることは当然女性として考えられる行動である。現在のように女性に対する職業選択はほとんどなく、結婚が女性にとって永久就職であり、良縁が社会的、家庭的地位の確立を目的としていた時代、美代子のみならず、当時の女学生やその両親にとって、いかに良い結婚相手を見つけることが重要なこととなっていた。この考え方は、江戸時代の町娘が武家の屋敷奉公をして、良縁を見つけようとする考えと同じである。宗一と美代子のデートが頻繁に行われたのも、「一高生でも、校外に於いては必ずしも男女の交際は厳格に排除されていたのではなく、家庭に於ける新年のカルタ会などに於いては一高生は御嬢さん方に可なり人気もあり、尾崎紅葉の『金色夜叉』の一高生貫一とお宮とが、カルタ会の帰りに一つのショールに包まれて夜道を歩くなどの粋な光景に類した現象も必ずしもなかったわけではなく、当時の一高生硬骨無情の石部金吉のみではなかった」²³ という意外に開放された雰囲気の中での男女交際が繰り広げられてはいた。しかし、「男女七歳にて席を同じうせず」の言葉どおり、男女交際のかたちは、衆人環視のもとにおけるカルタ会が両親や大人たちにとっては安心できるものであり、青春期にある男女の取るべき、望ましい健全な交際のかたちをとることが期待されていた。

宗一と美代子のように両親の目を盗んで下町の料理屋に行くことは、さすがに世間的に憚られる行動だった。食事を共にするという学生の分際ですることではない行動を取ったのである。料理屋の女中に対し、「君此の先生は清元の名人なんだよ。」と言いながら、女中が疑惑の念を持たないようにするため、美代子を清元の達人に仕立て上げようとする言葉を女中に投げかけている。小説の中では、美代子は虎の門女学校出の娘として設定されているが、谷崎が穂積フクとの恋愛について描いた

²³ 田辺尚雄『明治音楽物語』224頁

『死火山』（明治四十（一九〇七）年十二月「校友会雑誌」第百七十一号）の初恋の人が寄せた手紙の文面を引用する。田舎育ちの無学で音曲の素養もないが、意気地がありお侠な性格がある女で、田舎育ちではあるが谷崎が好む「江戸風」な女性であることがわかる。

「箱根塔の澤に生まれたれど家貧しければ東京の伯母がもとにひきとられぬ。伯母は新橋金春にいやしき家業をいとなむ者、従姉二人とも幼きより小棲とりし身の、中に育ち妾なれば、いづれ文字も知らず、禮儀も習はず。たゞ意地強くお侠なるへうきん者とおぼせかし」²⁴

明治時代、良家の娘は清元を習いに行っていたが、このことについて、新内語りの岡本本文弥は、「新内はまあ清元と違っている家のお嬢さんなんて稽古に來ませんからねえ、町の職人や娘さんが多い」と述べている。²⁵これは、現在でも変わらず、清元の稽古に來る弟子たちは、専門家を目指す者を除き、旦那芸にしようとしている高額所得者の中高年の男性が見られ、そのような夫を持つ妻や子女（少数だが）が稽古している。浄瑠璃に分類される新内は、江戸や明治の頃とは違い、その地位が高まったが、長唄や清元、常磐津、箏曲地歌に比べ稽古する者は少ないといえる。

宗一の言葉に反して調子を合わせることなく、おきんな美代子は猫をかぶらずに「清元なんかできやしないわ。」と言い、粋な芸事に秀でている女ではない素人の娘であることをさらけ出している。美代子の台詞からは、穂積フクの芸事の素養の度合いと、実際に彼女が置かれてい

た小間使いの立場がうかがえるが、『養』の中の美代子は「虎の門の女学校」を卒業した中流階級の娘として描かれている。

谷崎の初恋の人穂積フクは、写真を見る限り、どこか垢抜けない女性である。『養』の橋宗一は、小田原から出てきた娘を、都会の粋な「清元の名人」に仕立て上げようとして使われた清元は、大正二（一九一三）年九月に中央公論に発表された『熱風に吹かれて』の玉置輝雄と芸者春江の待合での逢引きの最中に、春江が女中に三味線を持ってこさせる場面にもディテールとして登場する。『熱風に吹かれて』は、玉置とその中学時代の先輩斎藤の恋と性欲にまつわる物語で、斎藤は令嬢大田原英子と恋仲になり関西に駆け落ち騒ぎを起こし、玉置は二流どころの浮気者の芸者春江と恋仲になる。神奈川早川の旅館に避暑に行った斎藤と英子のもとを玉置は訪れる。嫉妬深くサディスティックで、将来性のない斎藤に飽きてきた英子は、春江に死なれた玉置に心移し、母親に会わせ将来の約束のしるしとして真珠の指輪を渡す。

関西に行き、音信不通であった玉置が帰京し、芸社春江と待合で逢引する際、春江は女中に三味線を持ってこさせて弾く場面がある。

芸者春江は恋仲になった輝雄と待合の座敷で、「春江が前の色男の十八番の端唄を弾きながら、大浮かれに浮かれ騒いだ後、輝雄は泥酔し前後不覚になった」。その間、「春江は大分長い間獨りで清元のお浚いをしていようであった。その肉声を良い心持で聞いている積りで、彼は知らず識らずとうとうと前後不覚になった」²⁶という場面がある。

春江は名古屋でお雛妓から始め、東京の葎町に住み替えたが、男狂いとふしだらのために借金を拵え、新潟、仙台、高崎等方々を流転したあげく、東京の同朋町（現文京区湯島三丁目）に舞い戻った。不見転芸者の春江が、「粋な清元を獨りで浚う」場面設定が、なんとなくミスマッ

²⁴ 谷崎潤一郎全集第二十四卷『死火山』29～30頁

²⁵ 森まゆみ『長生きも芸のうち 岡本文弥百歳』278頁

²⁶ 谷崎潤一郎全集『熱風に吹かれて』

である。それがかえって春江の芸だけで立つことのできない淫蕩な芸者ではあるが、せめてもの芸者としてプライドの抛り所に清元を稽古する場面が、彼女の不見転芸者として裏街道を歩いてきた境遇をかえって際立たせて、清元の持つ粋で上品な語り物とはまったく対照的なディティールとして設定されている。

江戸趣味を代表する粋で通人好みの清元は、初期の谷崎文学的ディティールとしてしばしば取り入れられているが、明治・大正期にどのような人々に受容されていたのであろうか。谷崎潤一郎を見出した永井荷風は、明治三十二（一八九九）年、出席日数不足のため東京外国語学校を除籍処分になった後、清元や尺八に凝り、ついには噺家の弟子として楽屋に出入りするようになり、席亭にいたるところを発見されて自宅に監禁されたために演芸の道で立つ望みは絶たれた。²⁸

清元節は、三味線音楽の一種で豊後流三派（常磐津、富本、清元）の一流で、清元と呼ばれる。富本節の太夫二世富本斎太夫（一七七七～一八二五）が家元の二世豊前太夫と不和になり、文化八（一八一）年芸界から引退したが、翌年三世中村歌右衛門の懇願により豊後路清海太夫と称して舞台復帰、文化十一（一八一四）年秋、清元延寿太夫と改め清元節を創始した。当時の流行歌や俗謡を取り入れ、江戸好みで清新な曲風を完成した。四世清元延寿太夫（一八三二～一九〇四）は、二世の娘で妻のお葉とともに名人とうたわれ、河竹黙阿弥と組んで劇場音楽としての地位向上に貢献した。「三千歳」、「雁金」、「青海波」などの初演を勤め、明治二十四（一八九一）年太兵衛と改め、二十六年延寿翁と改名した。明治三十七年に七十三歳で没したが、美音の太夫として有名であった。妻のお葉は明治の女流清元の名人で一世を風靡した。夫延寿太夫の良き協力者となって清元の発展に寄与した。幼少より秀でた才能があり、

『ドナルド・キーン『日本文学史』

市川久米八、三世哥澤芝金とともに明治の女流芸人の一人に数えられた。明治期は、また江戸小唄の隆盛の基礎を築いた時代でもある。「十六夜清心」はお葉の作曲といわれ、小唄では「あの花が」、「散るはうき」などを作曲している。五世延寿太夫（一八六二～一九四三）は、横浜富貴楼お倉の義子として生まれ、青年時代は三井の社員であったが、明治二十二（一八八九）年、四世延寿太夫の養子となった。代表曲は「青海波」、「助六」、「角田川」で、清元の曲節を全国的に統一し、曲の語り口を上品にし、清元の音楽的地位の向上に努めた結果、社会の各層に広く普及し五世延寿太夫と三味線方の三世清元梅吉の名コンビによる演奏は一世を風靡した。大正十一（一九二二）年、両者は高輪派（五世延寿太夫中心）と赤坂派（三世梅吉中心）に分裂した。²⁹ 平成二十六（二〇一四）年三月二十八日、歌舞伎座における清元節生誕二百年記念演奏会において合同演奏会を行った。

清元節は、その艶麗な節回しと独特技巧的な裏声を使った発声法が、粋を好む江戸っ子に好まれた音楽であるが、野暮な田舎出の美代子を少しでも垢抜けた粋な都会育ちの「清元の名人」なる娘に仕立て上げようとして、見栄を張る宗一は、谷崎の若き日の姿そのものである。谷崎の小説は初期から晩年まで終始一貫して、自分とその周辺人物をモデルに彼のインフェリオリティコンプレックスを逆手に利用し、実際の人物にはない虚構の衣を着せる手法を取っている。中村光夫は、「すべてのロマン派の作家と同様に、私小説とはリアリズムの假面をかぶったロマンチズムの文学で、自分の素顔をかくすためではなくその表情を誇張するために假面をつけ、彼の個性が自ら意識的に作り上げた拡大鏡の役目を果たしてゐる」³⁰としている。

²⁸ 芸能辞典 「清元」 216～217頁

²⁹ 中村光夫『谷崎潤一郎論』17頁

谷崎の末弟終平は、二十代の初め、音楽好きであったので、潤一郎と精二がなかば強引に清元の内弟子に入ることを決めてしまった。江戸音楽は、清元だけではなく長唄、常磐津、荻江節、加藤節などあるが、終平をあえて清元梅吉に弟子入りさせた内側には、谷崎自身の清元の憧れも加味されていたに違いない。内弟子時代に終平が肌で感じた清元という音楽の特質について「間が難しく、だが、冷たくさらっとした処は江戸のものだな、と感心した」と述べている。⁸²

このように清元をはじめ長唄、常磐津、河東節、荻江節などの江戸の音楽は、旋律も歌い方（語り方）も情緒的に意気でさらっとしていて、上方の義太夫の粘着的な語り方や地歌のように情緒的に連綿とした内省的な音楽とは異なるのである。新内語りだけが、江戸音楽の中でもどちらかという粘着的な傾向があり、情に訴える扇情的な語り方をする。

洗練された語り口の清元は、歌舞伎舞踊の伴奏音楽ではあるが、愛好者は、いわゆる山の手の旦那芸であり、上層階級の人々が多く、新内は下町の庶民の世界の音楽である。谷崎が『母を恋ふる記』（大正八 一九一九年、「大阪毎日新聞」、「東京日日新聞」）で乳母が新内流しが表を通るたびに「天ぶら喰いたい」と口ずさんだ思いを書いている。谷崎は下町生まれで、また性格的に粘着質であるから、新内に愛着を持ち、それが、関西移住後は、上方の人形浄瑠璃の義太夫の濃厚な語り口や地歌の内省的で情緒的な地歌に惹かれていったと考えられる。

江戸っ児とは先にも述べたように下町の町人であり、宵越しの銭はもたないその日暮らしの裏店の人を指す。その日暮らしであるから自然と見栄を張る。谷崎は、「江戸っ児」と言われるのを好まなかったが、借金をしてまでも贅沢をする見栄張りで、晩年まで豪奢な一流好みの衣食住を堅持することに執着した。晩年、彼の死期を早めたのはグルメにこだ

わった贅沢な食生活によるものである。持病の糖尿病の悪化から合併症を引き起こし、それに伴い起こった腎不全の尿毒症によるものである。豪奢な生活を好んだ理由の一つとして、幼少時代は祖父の成功した事業のおかげで、一家ともども贅沢な生活を送ることが出来たが、父親が事業の才覚がなく家が没落したこととの反動形成ともいえるが、「宵越しの金は持たない」的な発想に影響され、出版社から原稿料を前借し、知人からも借金をし、はたまた税金の差し押さえにあつても、贅沢な生活をするにこだわりの持ちつづけた谷崎は、彼が嫌った「江戸っ児」の性格そのものであるといえる。

二、『蘆屋道満大内鑑』における谷崎の恋愛傾向の原型 —「姉、妹」との恋愛と狐に対する恐れと異類婚

『蘆屋道満大内鑑』において、谷崎の作品における「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性」の四大テーマが見られることは先に述べた。姉妹の前と妹葛の葉姫との恋愛は、「姉」と「妹」を恋人にする谷崎の恋愛傾向の基底となるものであるといえる。

榊の前の自害により、保名にとつて榊の前は永遠の女性としての存在と化した。保名は、狂乱しながら「永遠女性として存在する榊の前」の姿をあちらこちらに追い求めることになる。狂乱し信田の森をさまよい歩くうちに、妹の葛の葉姫に出会ふと、狂乱は収まり妹を恋するようになる。姉との恋愛が成就しないので、代わりに妹を妻とするのは、谷崎の恋愛観に合致している。

事実、谷崎は、最初の妻、千代と結婚する前、千代の姉の初子が向島で営んでいた嬉野という料理屋に足しげく通っていた。千代は祖母の芸者置屋から初子というという源氏名で芸者に出ていたが、廃業して姉が

営む料理屋に身を寄せていた。姉の初子が、谷崎に千代を結婚相手に勧めたため結婚した。姉の初子は伝法肌であったが、千代は芸者をやっていたとはいえ玄人臭さがなく、従順で貞淑な世話女房タイプだったので、谷崎はじきに愛想をつかすようになった。結婚後は、千代の妹せい子と恋愛関係になり、これが『痴人の愛』のモデルとなった。『蘆刈』の芹橋、お遊さまと妹のおしづの関係は、『蘭たけた』お遊さまを心の妻とし、同じ血が通っている妹のおしづも好きであったため結婚した芹橋の三角関係、『細雪』の貞之助は妻幸子も好きであるが、幸子の妹雪子にも義理の妹以上の好意を持っているのである。『細雪』のモデルは三番目の妻松子夫人と妹重子であるが、谷崎の恋愛パターンとして、姉と妹を愛する傾向がある。この点について、谷崎松子の長男渡辺清治と結婚した橋本関雪の孫娘の渡辺千萬子は、『落花流水』の中でこの三人の関係に関して以下のように述べている。

重子の絶対的なブライドは「細雪」のヒロインの雪子のモデルであるということで、谷崎は松子がまだ根津夫人であったため、彼女との結婚をあきらめて、重子と結婚することを考えていたのは事実だと思います。自分の愛した人の代わりにその縁の人と結ばれるというこのパターンは作品にもよく使われています。『源氏物語』の藤壺と紫の上もそうですし、『盲目物語』も同じパターンです。自身の生活でも最初の結婚の時には気に入っていた姉初子の代わりに妹千代と一緒になっています。作品の中で『蘆刈』にもその構図がつかわれています。「鍵」は妻との話ですから松子と思われるかもしませんが、あの酔っ払いの様子、酔態も重子です。重子と谷崎の関係はどうであったか推測の域をでませんが、付き合いが始まった頃の谷崎、松子、重子の年齢を考えると可能性は微妙なところだと思います。結婚を考えたくらいですから重子と男女の関係があったと断言する

人もあります。それを聞いた時には、そんなこともあるのかなと思いましたが、ずっと重子を見てみると、ただ「細雪」のモデルであるというだけであんなに振舞えるのかと疑問に思い始めました。例えば、夫婦の部屋の隣に襖一枚隔てて寝るというのは、それも結婚してから生涯にわたってずっとですからどういう神経かとおもうのです。³¹

嫁の渡辺智千萬子が、長年二人の姑松子と重子と谷崎の三者の関係の中で、男女関係があったかどうか微妙なところだと述べているが、同じ家に同居しているといっても、千萬子は新婚時代、谷崎の潺湲亭の離れに住んで、学生結婚をして日中は同志社の学生生活を送っていた。仮に三者の間に男女関係があったとしても、巧妙に立ち回る、谷崎、松子、重子の弄たけた大人たちには太刀打ちできず、また若さゆえに気が付かなかったであろう。

千葉俊二は、谷崎、松子、重子の三者の関係は、芝居の二人の役者が谷崎と松子で、観客としての役割を持つのが重子だと指摘し、『谷崎潤一郎の恋文』の中で、谷崎、松子、重子の関係性について、「芝居」を行うために、第三者の観客ないし証人を必要とすると述べている。

「日本に於けるクリップン事件において谷崎は、マゾヒストの心理について、「心」で軽蔑されると云つても、実のところはさう云ふ関係を仮に拵へ、恰もそれを事実である如く空想して喜ぶのであって、云ひ換えれば一種の芝居、狂言にすぎない」といっている。「仮に」そういう関係をこしらえるというのは、とりもなおさずひとつの「契約」を結び、ある「誓約」のもとに「一種の芝居、

「狂言」を行うことである。それが「芝居」である限り、観客を必要とする。第三者の介在しない当事者同士の「芝居」では、緊張感を維持することが難しく、だらけてしまうからである。観客ないし証人として、谷崎がこの芝居の共演者に呼び込んだのが松子の妹の重子だった。のちに「蘆刈」にとりこまれることになる三人による彦根への旅が、その原点だったといえよう。³²

『蘆刈』までは、重子は観客としての立場であったが、その後の『細雪』には、主人公としての役割に転じ、『細雪』の中で、幸子の夫貞之助は、妻の妹の幸子に、義理の妹に接する以上の関心を寄せて彼女の日常生活や心理状態を観察しているのである。幸子は「陽」の華やかな性格、幸子は「陰」の落ち着いた引つ込み思案の性格である。谷崎の恋愛パターンはいつも姉と妹がセットになっている。どちらかが「陰」と「陽」の陰陽の役割で、どちらかが欠けても、恋愛関係は成り立たない。『痴人の愛』の前後の時代は、妻千代をかえりみず無視する存在であっても、妻千代の存在なしには妹せい子への恋愛は燃え盛らない。

『蘆刈』に至り、その関係性が「陰」と「陽」の二つの関係性が、「陽」の存在である華やかな「お遊さま」を「永遠の理想の女性」としての存在におくため、「陰」の存在である妹のお静を実生活では「妻」として迎え、お遊様の代替としての役割に据え、夢幻の場面と実生活の使い分けを行うのである。千葉によれば、お遊さまと主人公の男は芝居の主役であり、妹のお静が観客となるが、『蘆刈』では、主人公の男の息子（お遊様との間に設けた子ども）も、観客として、もう一人存在する。

『細雪』にも、姉妹を同時に愛する関係が基本的な構造をなしているが、保名は貞之助、榊の前は幸子、葛の葉姫は雪子、葛の葉狐は妙子と

いった立場で考えると、姉の榊の前と妹の葛の葉姫は人間であるが、狐は正体がばれたことで童子の保名を失い信田の森へと帰らざるをえなくなる。『細雪』の幸子と雪子は、おっとりとした大阪の大人のいささんであるが、末娘の妙子は、幸子や幸子とはまったく別の、駆け落ち事件を起こし、人形制作や洋裁で自立しようとするモダンな考えの娘であり、妙子はバーテンダー三好の子どもを身ごもり、有馬にて密に出産するが、女の赤ん坊は死ぬ。旧弊な大阪の商家の生活や習慣を維持する人々にとって妙子は、全く異質な存在であるといえる。

『蘆屋道満大内鑑』の榊の前、葛の葉姫、葛の葉姫に化けた狐の役割について考えると、「永遠女性」の「榊の前」、姉とそっくりな容貌をもつ妹「葛の葉姫」、「葛の葉姫」にそっくりに化けた妖力を持つ白狐の三者が、恋に狂う保名の運命に大きくかわり、安倍保名の「永遠女性」と「姉妹との恋愛関係」、葛の葉狐に対する安倍晴明の「母恋い」が、谷崎の生涯にわたる作品の重要なテーマとして関係してくる。「保名狂乱」と「狐會」は、戯曲『象』の中において、平川天神の陰間の少年が踊っている踊り屋台の場面は、谷崎の生涯にわたる作品テーマの手がかりを示唆している。

谷崎の四大テーマのうち「狐」と「白」は、保名を助ける葛の葉狐が「白狐」であり、保名の「永遠の恋人であり女性」の榊の前に瓜二つの妹葛の葉姫に化け保名との間に童子を儲ける異類婚姻譚である。千葉俊二によると谷崎文学において「狐は母の象徴ともなれば、妖婦の象徴とも見做される」。³³葛の葉狐という「白狐」が持つ不思議な魔力と母性は、のちの『白狐の湯』と『吉野葛』の「初音の鼓」に展開されることになる。

谷崎の「狐」に対する思い入れは、『少年』（明治四十四年「スバル」六月号）の中に、「サディスティックな化かす狐」と「マゾヒスティックな傾向を持つ狐に化かされる人間」という「狐ごっこ遊び」にも展開される。なぜ彼が「狐」というモチーフを好んだかは、やはり育った下町の環境にあるといえる。下町そこに暮らす人々の日常生活には、町のあちらこちらに稲荷神社や祠が存在し、二月に行われる「初午」の行事は庶民の生活に楽しみをもたらした。

江戸の名物は「伊勢屋、稲荷に犬の糞」といわれたが、明治に三十年代の東京はさすがにまだのどかだった。街燈の設備はなく、夜の往来は暗かったので、方々におぼけが出たり、狐が人をだましに現れるという噂が立ち、私たちは半ばそれを信じていた。私の友達の父だか伯父だかが、ある晩親戚の家で御馳走になり、土産に稲荷鮎の折りを貰って帰る途中で方角がわからなくなり、ぐるぐる廻っては又元の場処へ戻ってくる。その中に稲荷鮎の折りを紛失し、やがて正気に戻ってやっと家に帰った。おそらくその人は酒を飲まされて一杯機嫌でふらふら歩いている中に折りを落としてしまったのだろうが、狐にだまされて稲荷鮎を取られたのだという噂が広く伝わった。³⁴

高度経済成長期以前の日本は、江戸時代末期や明治時代に生まれた人々が生存していたので、江戸時代の風習、行事、迷信が生活の中にまだ生き残っていた。その影響を受け、明治生まれの老人は、年中行事やしきたりにやかましかった。筆者の家の庭の片隅には稲荷の祠があり、毎年初午になると神主を呼んで祝詞をあげてもらっていた。また、周囲

の大人も「狐や狸、貉に化かされた話」を子どもたちに聞かせて、こわがらせていた。昭和三十年から四十年代にも、このような狐にまつわる迷信が流布されていたのであるから、その百年も前の明治時代には、昭和三十年代よりいっそう稲荷信仰や迷信、狐、狸、貉に化かされることを恐れる感情が強かったことが窺われる。

谷崎の『少年』では、金持ちの息子、塙信一宅における稲荷祭りに初めて呼ばれて以来、信一の姉光子の雛祭にも誘われた。白酒に酔った萩原、信一、信一の姉光子、仙吉が「狐ごっこ」をする。私（萩原）と仙吉の扮する田舎者が、女に化けた狐の光子に化かされ散々な目に遭っているところへ侍の信一が通りかかって、二人を救った上、狐を退治してくれるという趣向である。サディスティックな光子の扮した狐が、その口で食いちぎった餡ころ餅、足で踏み潰した蕎麦饅頭や鼻水で練り固めた豆入り、小便の酒のつもりで白酒に痰や唾を吐いた白酒を飲み食いさせる要求に従い、ついには私も仙吉も信一もすっかり姉の家来となり、光子は三人を奴隷のごとく使う女王となる物語である。

この『少年』の塙信一のモデルについてはあまり知られていないが、小谷幸雄立正大学名誉教授によると、在野の研究者富永半次郎（明治十六、昭和四十一、一八八三～一九六六）であるという。富永半次郎は、『一』誌刊行、『釈迦佛陀本紀』、『釈迦佛陀本紀余論』、『蓮華展方―原述作者の法華経―』、『ゲーテ円熟期資料および『ファウスト』抄訳の刊行について研究を行い、『剣道における道』を昭和十九（一九四四）年中央公論社にて刊行した。

富永半次郎は明治十六（一八八三）年二月二日、東京日本橋馬喰町の旅籠屋「羽前屋」に生まれた。私塾垣見學校に通うも病弱のため欠席が多かった。片道一里（四キロ）の徒歩で通った一中では黄八丈の羽織が眼を引き、その色白の瓜実顔は谷崎潤一郎の『少年』

のモデルにされた。万葉集の研究を土岐善麿と行い、頭脳は優秀であるが及第すれすれの答案しか書かなかった。

一高時代に夏目先生を生死の問題でやりこめた逸話もある。欧米直輸入型の授業が大勢を占めた東大では法科の講義に失望し、翌年英文科に転じたが、在籍三年森槐南の漢詩講義を最後に中退、前記の所信を課題にして、古今東西の書を渉獵した。山彦秀翁に習った河東節を歌舞伎・助六で連中の一員として出演したし、常民『吉野葛』の「義経千本桜」の「初音の鼓」に関する記述、詩人・其角への愛好はその頃に芽生えた。ともあれ、教育直との「二徳」、論語の「吾道一以貫之」、法華経の「唯一佛乘」の「ハダカ」の修養の柱になった。³⁵

『少年』の塙信一について「糸織の筒袖に博多の献上の帯を締め、黄八丈の羽織を着てきやらの白足袋に雪駄を穿いた様子が、色の白い瓜実顔の面立ちとよく似合って、今更品位に打たれたやうに、私はうつとりとして了つた」とあり、谷崎の好みの顔は男女問わず瓜実顔で体つきはほっそりとしていて、丸顔で背が低く肥満体の谷崎とは反対の容貌を好んだ。晩年の富永半次郎の瓜実顔の写真は、少年の日の面影を髣髴とさせるものがある。また、富永が稽古していた河東節は、江戸の浄瑠璃の一種で、京保二（一七一七）年、江戸の江戸太夫河東（別名十寸河東ますみかとう）、本名天満屋藤十郎が、師匠の江戸半太夫（半太夫節の祖）から分かれて創始した語り物浄瑠璃。語り口は上品な歌謡風の浄瑠璃で、現在は衰微しているが、古曲として山彦の家系が伝承している。³⁶中で

³⁵ 小谷幸雄立正大学大学院紀要第17号および小谷幸雄主宰研究会「日耀会」資料および談話

³⁶ 新音楽辞典「河東節」

「洗練された江戸情調を中心とした」三味線音楽である。³⁷ 歌舞伎「助六」が上演される際、山彦のプロ集団に交じり、素人の弟子たちが出演料を払って自分の芸を披露するいわゆる「旦那芸」の世界の音曲である。

小谷幸雄立正大学名誉教授（比較文学）から直接聞いた話であるが、富永半次郎氏は生前よく弟子たちに「谷崎が俺をモデルにしゃがって。」とよく言っていたという。

『少年』において、私、信一、仙吉の少年たちは、は光子が扮した狐にたぶらかされる「狐ごっこ遊び」を行うが、これは、光子という美少女が狐に化けている設定である。この「狐が美女に化ける」設定は、『母を恋ふる記』や『白狐の湯』にも取り入れられている。

大正八（一九一九）年に「大阪毎日新聞」、「東京日日新聞」に掲載された『母を恋ふる記』において、主人公は、新内語りの美しい若い女性に狐が化けているのではないかという幻想にとらわれる。夕方から夜にかけて哀愁を伴った調子の高いメロディーを三味線を弾きながら街中を流して歩く新内語りは、少年の谷崎が、狐が化けているのではないかと想像し、幻想的なイメージを抱いても不思議ではない。

「天ぷら喰ひたい」

今や其の三味線は間近くはつきりと聞こえてゐる。さらくと砂を洗ふ波の音の伴奏に連れて、冴えた撥さばきが泉の涓滴のやうに、銀の鈴のやうに、神々しく私の胸に沁み入るのである。三味線を弾いてゐる人は、疑ひもなくうら若い女である。昔の鳥追ひが被つてゐるやうな編笠を被つて、少し俯向いて歩いてゐる其の女の襟足が月明りのせゐもあらうけれど、驚くほど真白である。若い女でなければあんなに白い筈がない。時々右の袂の先からこ

³⁷ 陳奮館主人『江戸の芸者』94頁

ぼれ出る、轉軫を握つてゐる手頸も同じやうに白い。まだ私と一町以上も離れてゐるので、着てゐる着物の縞柄などは分らないのに、其の襟足と手頸の白さだけが、沖の波頭が光るやうに際立つてゐる。

「あ、分つた。あれは事に依ると人間ではない。きつと狐だ。狐が化けてゐるのだ」

私は俄に憶病風に誘はれて、成る可く聲を立てないやうに恐るゝ其の人影に附いて行つた。人影は相變らず三味線を弾きながら、振り向きもせずにとほくと歩いてゐる。が、其れが若しも狐だとすれば、私が後ろから歩いて行くのをよもや知らない筈はなからう。知つてゐる癖にわざと空惚けてゐるのだらう。さう云へば何だか、あの眞白な肌の色が、どうしても人間の皮膚ではなくて、狐の毛のやうに思はれる。毛ではない物が、あんなに白くつやくとねこ柳のやうに光る譯がない。³⁸

潤一が夢の中で見た若い白い肌の美女に対し白狐が化けているからに違ひないと思うことも、「保名」とつての永遠女性の面影を持った榊の前に化けた白狐、葛の葉と榊の前にそっくりの妹との恋愛関係の話がもととなった「安倍保名」の伝説がモチーフの原点となつていふと考えると、

戯曲『象』の中の「保名狂乱」の中の主人公保名が美しい恋人に自害され、その亡き恋人を「永遠女性」として、狂乱の中探し求め、榊の前の妹の葛の葉姫に「永遠女性の面影」を見出し、葛の葉姫に化けた「白狐」の葛の葉狐と夫婦になり童子を設ける。本物の葛の葉姫の出現により、正体が明かされた葛の葉狐は童子を置いて信田の森に帰っていくが、

取り残された童子は「母を恋する」物語としてのモチーフは、大正八（一九一九）年一月から二月に「大阪毎日新聞」および「東京日日新聞」に連載された『母を戀ふる記』や大正十二（一九二三）年「新潮」一月号の『白狐の湯』に幻想的な物語として創作され、昭和六（一九三一）年の「中央公論」一、二月号に連載された『吉野葛』、同年の「改造」九月号に掲載された『紀伊國狐憑漆語』へと展開していくのである。

『白狐の湯』や『吉野葛』は『義経千本桜』の影響を受けて書かれてゐると千葉俊二が『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』の「花と狐」の中で述べてゐる。³⁹『義経千本桜』のほかに、清元「保名」その元となつた『蘆屋道満大内鑑』は、『象』の中の幫間風の男の会話の中で示されたデイトールは、見過ごされてしまふ存在であるが、谷崎の重要テーマのすべてを包括しているが、この点を指摘したものは見あたらない。

尾高修也は、「世に知られた谷崎文学のテーマの多くは、谷崎潤一郎が成熟に達する昭和期になつてはじめて明瞭になり、「伝説回帰」や「母恋いはもちろん「マゾヒズム」でさえそうである。（略）谷崎のよく知られたテーマの多くは、谷崎の前半生を扱う場合、棚上げしてほぼさしかえない、というのが私の基本的な考えである。むしろ「大谷崎」（筆者注原文ママ、通常「大谷崎」は潤一郎、「小谷崎」は弟精二をいう。尾崎の考えでは大正時代までの谷崎を「小谷崎」、「関西移住後の谷崎を「大谷崎」と区別している）のテーマを「小谷崎」時代にさかのぼらせると、作品の読みを貧しくするといふことが起こる。その結果、谷崎論全体が偏頗で窮屈なものになりかねないのである」と指摘している。⁴⁰

しかし、初期の谷崎の戯曲様式の作品『象』の中に、谷崎の文学作品に流れる重要テーマは、見過ごされてしまふような些細な「保名」のデ

³⁹ 千葉俊二『狐とマゾヒズム』

⁴⁰ 尾高修也

イテイルとして現れている。芸能の視点から舞踊「保名」とその元となった『蘆屋道満大内鑑』の「保名」と恋人「榊の前」の自害、そのショックで狂乱となった保名と榊の前の妹「葛の葉姫」の出現による狂乱の正常化、「葛の葉姫」イコール「榊の前」（永遠女性に化した葛の葉狐、保名と狐との間に生まれた童子の清明、正体が明かされ葛の葉狐の信田の森への回帰と清明の「母恋い」という物語を知ることにより、谷崎の生涯のテーマやモティーフを初期の谷崎の時代にすでに発見できる。

大正八（一九一九）年に「雄弁」六月から七月号に連載された『富美子の足』には、谷崎の性的趣向 Foot-Fetichism について書かれている。主人公の六十三歳の塚越という隠居した男は、死の間際に妾の富美子に自分の顔を足で踏みつけるように依頼し、富美子はその通りに塚越の顔を二時間半の間踏み続け、塚越は満足して息を引き取るのだが、この足で顔を踏んで欲しいという願望は、谷崎の晩年の作品『瘋癲老人日記』に、主人公の老人磊吉が嫁の颯子に自分の顔を踏んでくれるように頼む場面は『富美子の足』に表われた Foot-Fetichism が引き続いており、晩年の作品にモティーフとして再現されている。一般的な読者は『富美子の足』までは読むことはほとんどないであろう。しかし、谷崎の初期の作品を注意深く読んでみると、彼の文学のテーマやモティーフ、ディテイルを、認識することができ、それは馥郁と発酵しながら、中期から晩年までの作品の中に次々と表れ、重要な役割を果たしていることを認識するのである。

『吉野葛』の最初の構想は、『葛の葉』というタイトルで五十枚ほど書き出されたが、途中で原稿を捨ててに至ったとあるが、『葛の葉』というタイトルだとあまりに『蘆屋道満大内鑑』の保名と葛の葉狐、安倍の童子の物語イメージが強すぎて、吉野地方を舞台とした小説にはふさわしくないとかんがえたのであろう。

私は最初あのテーマを「葛の葉」と云ふ題で書きかけてみたが、吉野の秋を背景に取り入れ、國栖村の紙すき場の娘を使ふことが効果的であることに気が付いて、五十枚迄書いてから稿を捨てた。さうして、その年の秋の來るのを待つて吉野山から國栖村に遊んだ。だが、たつた一回の旅行だけでは心もとない気がしたので、翌年の秋の來のを待つてもう一度出かけ、今度は暫く山の中に滞在した。その間には和泉の信田の森にも行き、古い遊女の手紙や身請けの證文などを手に入れるために道具屋や紙屑屋を漁つた。⁴¹

ドナルド・キーンは、『吉野葛』の物語構成の特殊性について述べている。

『吉野葛』は単に吉野への旅行を叙したものではない。吉野という地名が昔の物語への回想につながり、とくに静御前と初音の鼓の連想を引き出す。親狐の皮で張った鼓を静が鳴らすと子の忠信が姿を現わすという伝説である。浄瑠璃『義経千本櫻』の見せ場の一つであり、そのはるか前の謡曲『二人静』にも吉野の事が出てくる。

語り手である「私」の友人津村は「私」を伴つて吉野川の奥に分け入り、一軒の農家を訪れて初音の鼓と言ひ伝えられた古い鼓を見る。鼓への因縁から、津村は自分の過去、とくに彼がまだ幼いころに死んだ母へのあこがれを語り始める。母恋いは、言うまでもなく谷崎文学の永遠のテーマであり、この作では母の実家が吉野であるのをさぐり当てた津村が「私」を連れてなつかしい山

間の村へ入る。津村は幼いころにみた「葛の葉子別れ」(『蘆屋道満大内鑑』の四段目)を見た思い出を語るが、谷崎もはるか後の『幼少時代』に九代目團十郎の葛の葉や五代目菊五郎の『義経千本櫻』の通しに「道行初音旅」を見たことを書きとどめている。これだけの体験の積み重ねがあつてはじめて『吉野葛』が書かれたのである。⁴²

『吉野葛』には、「狐會」の詞章が引用されている。これは、美しい母に思いを寄せる狐がいた。母が病氣になつた際、祈禱者に化けて近づくが正体を見破られて退散するというものである。キーンはこれについて述べていない。地歌は能・文楽・歌舞伎の分野に比べ、マイナーな芸能であるので、『狐會』は、一般にはほとんど知られていない。演奏される機会もほとんどない。『義経千本櫻』の「吉野山」の段では、主人の静御前に子狐が化けた佐藤忠信が付き添う。静御前は、子狐の両親の狐の革で作った鼓をもっているからである。『狐會』と『義経千本櫻』の「吉野山」の共通項は、美女と一緒にいようとす雄狐であるということである。

谷崎の重要なテーマの一つである「狐」は、人間に化け、誑かす魔の存在でもある。また、谷崎が生涯追求した「永遠女性」は、謎めいた魅惑的な美女でなくてはならず、男性の心を虜にする悪女的なキャラクターを持つ必要がある。谷崎にとって聖女と悪女は表裏一体であり、人間離れた狐のような変幻自在な存在でなければならない。このテーマは、初期から晩年まで谷崎作品の文学的傾向が変化しても、一貫して流れていて、『痴人の愛』のモダンガールのナオミの中にも「狐」の化身じやないかと譲治を錯覚させる「狐が美女に化けて男を誑かす」要素を見つけ

るのである。しかし、『狐會』や『義経千本櫻』は、美女をたぶらかす存在ではなく、その正体がばれてしまう喜劇的な結末となっている。

よく世間では「女が男を欺す」と云ひます。しかし私の経験によると、此れは決して最初から「欺す」ではありません。」最初には男が自ら進んで「欺される」のを喜ぶのです、惚れた女が出来て見ると、彼女の云ふことが嘘であらうと眞實であらうと、男の耳には總べて可愛い。⁴³

男は騙されるのがわかつていて騙されるとあるが、ダマされても譲治のようなマゾヒズム的傾向のある男性なら、欺かれて喜ぶ心理的状态は、「男を騙したつもりでいる女に騙されてやった」ことにより、女に騙された状態であるポーズをとることで、女が男に対し騙しやすい相手だとして付け込ませるチャンスを与える状態にする。これは究極的には「女性」が相手をいかもだと思い、ずつと騙しつづけさせるように仕向ける状況を作り上げること、「女性」が「騙し続ける」ことに満足を感じ、ダマされる男もマゾヒズムを満足させる。譲治は寝入っているナオミと狐を「化かす存在」と見ているが、とつくに正体は知っていると密に喜んでもいる。

私は密かに、彼女の眠りを覚まさないやうに枕元に据わつたまゝ、暫くじつと息を殺してその寝姿を見守りました。昔、狐が美しいお姫様に化けて男を欺したが、寝ている間に正体を顕はして、化けの皮を剥がされてしまった。⁴⁴

谷崎潤一郎全集『痴人の愛』

44

家出したナオミが帰宅した際、「狐のやうに白い肩だの腕だのを露わにした」薄い水色のちりめんのドレスを纏った姿を見て、西洋人の女と見間違ふ譲治。同居していた時とはまったく違った姿で現れたナオミに対し、まるで狐がばけているかのようにだと譲治は感じた。そのような「狐が化したかのような美しい永遠女性」を一途に追い求めて「保名」のように気がふれたり、「狐が化したような怪しい魅力的な女性」に誑かされることを無常の喜びとするマゾヒスティックな傾向がある男性こそ、谷崎の文学には、必要不可欠な重要な役割をもった存在なのである。この萌芽は、すでに初期の作品『象』に入れ込まれた「保名」が原型として見られるのである。

「狐」をモチーフにした伝統芸能の演目は、江戸・東京の庶民に幅広く人気を得ていた。当然のことながら、下町育ちの谷崎は、都会に育ったとはいえ、「狐」の存在は、野山に生息する狐狸として遠い存在ではなく非常に身近なものであり、畏れる存在であった。四人の人間が登場する四角関係は、谷崎の文学作品の基本的な人物関係の設定なので、幼少時に見た歌舞伎の安部保名、恋人榊の前、妹葛の葉姫、葛の葉姫に化けた狐が登場する『蘆屋道満大内鑑』および美しい女主人静御前と家来の佐藤忠信に化けた狐忠信が登場し、吉野山の道行きの場面がある『義経千本桜』は、谷崎の作品に多大な影響を与えたものであるといえる。

第二章 谷崎の江戸っ児意識と江戸趣味―芸能の視点から―

一、谷崎作品に影響を与えた下町庶民の愛好音曲

谷崎潤一郎の初期の作品には、江戸趣味の傾向が数多くみられるが、彼が作品中に取り入れた江戸の芸能の視点から、彼の江戸趣味とはどういうものなのかをアプローチする。初期の習作ともいえる『うろおぼえ』には、庶民に好まれた新内と長唄のメリヤスの曲が取り入れられているのははじめとし、それ以降の作品には伝統芸能のモチーフが、必ずといっていいほど取り入れられている。

谷崎の初期の作品に現れた芸能は、歌舞伎、音曲は長唄、新内、常磐津、清元、河東節、義太夫がモチーフとして取り入れられ、重要な役割を果たしていた。これらの江戸音曲や歌舞伎への関心と興味、各芸能に関する知識の蓄積があったからこそ、関東大震災以降、関西に移住し、上方の芸能、文楽、地歌、上方舞へ深く傾倒していく土台になった。この点について、近代文学研究者の勝本は以下のように指摘している。

『夢喰ふ蟲』のあたりから谷崎が江戸趣味から関西趣味へと転換点だとされているが、京都の文化を非常に江戸は受け入れて、その上に立っているもので、江戸のものは関西のものより下のものでも無関係のものでもない。江戸の歌舞伎は荒事ばかりでなく、寛文年間に野郎歌舞伎になってから、阪田市之丞や玉川千之丞、玉村吉弥、藤村半太夫という京都出身の美しい女形の幽艶な芸風を移して育て上げている。また上方文化が、地唄の中に半太夫節を今日まで伝えたように、古いところで江戸を取り入れていた。⁶¹

江戸と上方文化は、対立し、別々に存在するものではなく、相互

⁶¹ 伊藤整、寺田透、勝本清一郎、猪野謙二『座談会明治・大正文学史（4）』363頁

間の交流を行いながら、各々の独自性と相対性を保つということである。谷崎は、関西移住後、地歌に深く傾倒したが、このことも幼少時から江戸の芸能に馴れ親しんだことが深くかかわっている。歌舞伎については、「じゃらじゃらして粘っこい」演じ方をする上方歌舞伎を最後まで好きになれず、江戸歌舞伎を好んでいた。

谷崎は、関西移住後、上方文化に染まり古典主義へとその作風が変化した。江戸・東京の文化風俗は嫌いだと述べているが、彼の根底に流れるのは江戸趣味であり、江戸っ子の好んだ新内浄瑠璃と端唄への関心もまた、地歌への興味や稽古へ向かわせる糸口となったといえる。

谷崎文学のテーマ「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性」は、萌芽期の作品『象』の中にディテールとして発見できる。伊藤整、寺田透、勝本清一郎、猪野謙二による座談会において「谷崎は主観的傾向が強く」（勝本）、「語り物の歌い方で、はつきりイメージを現像させようとする」ことよりも、自分の謂いたいことの感じを節回しや音声で伝えることが先だということがあり、唯美的に書かれているはずだが、どういふ世界が書かれていたかということは、目にはつきりみえてこない。ただ音曲の内容はわからないがその節まわしや情感はあとまで印象に残っている。谷崎の世界観をもつ」（寺田）、「作家には視覚的な作家と聴覚的なタイプとがあり、谷崎は聴覚的、音楽的な立場の作家である」（勝本）とする見方がある。⁵⁵ 谷崎は音楽的、聴覚的な作家であるので、彼の初期の作品中にも、江戸趣味を代表する長唄、清元、常磐津、河東節、新内、端唄、小唄、江戸歌舞伎がしばしば引用されている。

第一高等学校校友会雑誌に掲載された作品『うろおぼえ』は、谷崎の叔父の夫婦別れと、その後叔父が娶った元芸者の後妻との家庭問題につ

いて、少年時代の谷崎が、義理の叔母に対し同情的な立場から書いた作品である。離縁された叔母が、谷崎の家をこっそり訪ねてきた時、彼女が新内の『明烏夢淡雪』が好きだったことや、谷崎自身も新内の語りを叔母と一緒に聞いていて、胸がつまって思わず泣いたことを思いだす叔母の姿を回想する場面がある。「明烏」は、『うろおぼえ』のほかにも、『藁』・モダニズムの代表作である『痴人の愛』にも引用されている。ナオミが譲治の家を出て行ってしまった時、私の胸には會ひたい、見たいの願ひより外何もありませんでした⁵⁶と新内「明烏」の有名な詞章の箇所を引用し、ナオミに帰ってきてもらいたい譲治の胸の内を表している。

「西洋趣味的生活」を謳歌するために、譲治は、ナオミを外国人が教える英語や社交ダンス教室また声楽のレッスンに通わせてやっていた。ナオミが家出した後、家に取り残された譲治がナオミに帰ってきてもらいたいと切望しながら一夜を明かし、あくる日、たまりかねて浅草の実家へ駆けつけるまでの恋い焦がれた気持ちの表現方法は、ナオミがソプラノの声で歌っていたイタリアの「サンタルチア」ではなく、また「ローレライ」、「流浪の民」、「ミニョンの一節」⁵⁷でもなかった。譲治のナオミを失いたくない恋心を最も適格に表現するのは新内の『明烏』の一節「會ひたい、見たい」の詞章なのである。西洋音楽をナオミに習わせ、日常生活においてナオミのソプラノの歌をいつも聞いていても、譲治の潜在意識には、下町で聞いた「新内」のメロディーと詞章の一節が澱のように溜まっていて、「戀ひ焦がれる」心の表現は、なじみのない西洋音楽よりもやはり邦楽の「新内」や「端唄」が自然に浮かんできてしまふのである。

⁵⁵ 伊藤整、寺田透、勝本清一郎、猪野謙二『座談会明治・大正文学史（4）』

⁵⁶ 谷崎潤一郎全集第十卷『痴人の愛』228頁
⁵⁷ 同33ページ

谷崎がなぜ「明烏」に魅了され、作品に取り入れたかという理由を探ることにするが、その前に谷崎の少年から青年時代にかけて、新内がどのような位置づけを市中でされていたのだろうか。新内語りは『母を戀ふる記』と『幼少時代』に、江戸から東京に変化しても依然変わらず連綿と流れていた下町情緒を代表するモチーフとして登場している。『母を戀ふる記』、『幼少時代』ともに、幼い頃の裕福だった時代、乳母と凍てつく夜に新内語りが流して歩くメロディーが聴覚をともなった思ひ出のモチーフとして引用され、『母を戀ふる記』では、幻想的なイメージの中に登場する美しい新内流しの美しい女に亡き母を重ね合わせている。新内を聞いたことがある者なら、そのメロディーを思い浮かべながら、美しい母親のイメージを視覚的に想像するための手段として用い、より強く明確に想像することができるが、新内流しを知らず聞いたことのない読者も幻想的なイメージを想像させるモチーフとしての役割を持っている。イメージとしての新内流しをより明確化させるために「天ぷら喰いたい」という語呂合わせを用いながら、メロディーを想像させる手法は「分る人だけが分ればよい」とする谷崎独特の考えを表す役割で表現することは、当時の一般的な庶民の間のいわゆる「合言葉」のようなものであった。

日本橋にゐた時分、乳母の懷に抱かれて布團の中に睡りかけてゐると、私はよくあの三味線の音を聞いた。――

「天ぷら喰ひたい、天ぷら喰ひたい」

と、乳母はいつも其の三味線の音に合はせて吟んだ。

「ほら、ね、あの三味線の音を聞いてゐると、天ぷら喰ひたい、

天ぷら喰ひたい、と云つてゐるやうに聞こえるでしょ、ねえ、聞

こえるでございませう」

さう云つて乳母は、彼女の胸に手をあて、乳首をいぢくつてゐる私の顔を覗き込むのが常であつた。氣のせいか知らぬが、成る程乳母の云ふやうに「天ぷら喰ひたい、天ぷら喰ひたい」と悲しい節で唄つてゐる。私と乳母は長い間眼と眼を見合はせて、猶も静かに其の三味線の音に耳を澄ませてゐる。人通りの絶えた、寒い夜の凍つた往来に、カラリ、コロリと下駄の音を鳴らしながら、新内語りは人形町の方から私の家の前を通り過ぎて、米屋町の方へ流して行く。㊦

下町の人々にとつて、新内語りは自分たちの生活に密接に結び付いた音楽で、扇情的な語り口と哀愁を伴ったメロディーは、江戸末期に生まれた下町の「江戸っ児」の好みに合い、現代のテレビやCD、Youtubeのように手軽に聞くことができる音楽だったのである。明治二十八（一八九五）年生まれの新内語りの岡本文弥は、明治から大正初期にかけての新内の流行について語っている。

新内というのは邦楽の中でも、長唄に比べてずっと下級と思われていた。長唄や清元はいいとこの御嬢さんも習うが、新内は職人が習うことが多く、読み書きもできない人が多かったが、情があり、明治期には、両国や芝切通し、西の窪、上野山下に土場という娘新内の定席があつたという。

流しというのは新内だけのもので、町を一人で軒から軒へと門づけを新内語りが始めると、これがお客に喜ばれるので流しに変わっていく。さらに上調子を入れてその二挺三味線がなんともい

㊦ 谷崎潤一郎全集第六卷『母を戀ふる記』208頁

同第十七卷『幼少時代』54頁

えない情緒だといふので、流行る。谷崎潤一郎氏も『母を戀ふる記』の中で二挺三味線が「天ぷら喰いたい、天ぷら喰いたい」と聞こえると書いていますね。流しというのはとにかく食うための形式です。

中にまじめな人がいて、三十分四十分の新内を語りますと、大部分の人は面倒臭い、聞いちゃいけないといふので、明治から大正にかけては、我も我もと流しに走った。⁵⁰

新内のメロディーが「天ぷら喰いたい」と聞こえたのは、美食家で健啖家の谷崎だけに聞こえた特別な言葉ではなく、明治の東京の庶民が新内を聞いたときに思い浮かべる符丁のようなものである。朝日新聞社社会部長で、江戸・明治文化の研究者だった山本笑月も『明治世相百話』の「夏気分の新内流しにおいて「夏の夜の巷にひびく新内の流し、今でも下町ではときどき聞くが、明治時代には夕方蝙蝠が出る時に、きつとやつて来る。それが心なき身には、天ぷら食ひたいとか、チンコロ踏んだとか聞こえるにせよ、当時の江戸つ子には堪らなく情緒的で、その美しい遠音にうつとりと聞きほれたものだ」⁵¹と述べているように、「てんぷら喰いたい」という言葉で新内語りを表わすことは、東京の下町の人々には、揶揄しながらも、日常生活の中で宵になると流れてくる日常の音楽であつた。

岡本文弥や山本笑月の言うように、新内は下町の人々に大変好まれた下町情緒溢れた音楽だったことがわかる。明治期から土場の定席の新内語りではなく、市中を流して回る「新内流し」が流行し、この情景が『うろおぼえ』、『母を戀ふる記』、『生まれた家』、『幼少年時代』の新内流し

の思い出として書かれている。『うろおぼえ』には、義理の叔母と一緒に新内流しを聞いた思い出を回想録にしたためている。

暮れになると、己は乳母に負ぶさつて、米屋町の自家から二町と離れぬ本家の叔父さんの所へ、毎夜のやうに遊びに行つた。家の向側は今清と云ふ料理屋で、軒につるした色硝子の角燈が綺麗に輝き、時々頓狂な笑聲と交つて、二階の障子へ亂舞の人影が手に取るやうに映る。それをお店の鐵格子に掴まつて、叔母様と一所に見上げるのが常であつた。叔母様はまた往來の人の風態を見ては、いろいろと説明して下さる。九時ごろには雨さへ降らなければ人形町から若い夫婦連れの新内語がやつて來た。己には解らなかつたが、女は中々評判者であつたさうな。肩にかゝげた提灯に、白い横顔をほんのり浮かせて、月夜には憎い芳原冠が、可愛い眼元鼻筋を隠し、「毎度お有難うございます」つて云ふ聲は婀娜めいて居た。叔母様は此の二人が好で、能く語らせては泣いて居らしたつけ。己も三味の音をきいて居る中に、何だか變に胸がつまつて、思はず泣いた事はいくちもある、何とか云つたつけな、浦里時次郎の……さう、さう、明烏夢淡雪、あれが叔母様の一番好きな語り物であつた。⁵²

ここでの新内は、叔母のやるせない心情を訴える小道具の役割として作品中に存在している。叔母が置かれた妻として女として蔑ろにされた悲しい立場に涙する場面に、叔母が好きだった「明烏夢淡雪」の曲をバックに取り入れることで、その作品中に、江戸情緒に溢れた哀調がこもった新内浄瑠璃の語りと三味線の音色が奏でられて、この新内の曲をい

⁵⁰ 森まゆみ『長生きも芸の内 岡本文弥百歳』45、211、212頁

⁵¹ 山本笑月『明治世相百話』75頁

⁵² 谷崎潤一郎全集『うろおぼえ』

たことがある読者が、メロディーと詞章を頭の中で思い出さしたり、曲を聞いてみたりする働きかけをし、文章上における音楽的效果がある。のちに谷崎は、『夢喰う蟲』の中で、老人の語る言葉として、「わかるものだけがわかれば良い」と言わせている。この谷崎独特の考えは、たとえば『夢喰う蟲』の中で引用された地歌の曲を聴いたことがあり、地歌三絃の稽古をしたことがある者であれば、なぜお久が「綾衣」を弾き歌いするのか、その詞章を知っていると、『夢喰う蟲』にははっきりと描かれていないお久の前身、芸妓であり老人に見受けられて妾となったことが暗示されているのがわかるのである。

『うろおぼえ』において、谷崎は、新内の「明烏夢の淡雪」という曲が「叔母様のすきな語り物」であったと回想している。江戸趣味音楽を叔母の立場と重ね合わせ、新内を聞いたことのある者だけが、少年谷崎と叔母の共有する悲哀の世界を、読者も共に浸ることができるという前提に立っている。

谷崎の家が零落し、京橋の恩人の家に引き取られてから、半年ばかり経ち、神田の我が家に帰宅した際に、別れた叔母が訪ねてきた場面において、明治の後半になっても、まだ叔母は江戸時代そのままの外出する際の女性の姿である御高祖頭巾をかぶり、既婚者のしるしである眉を剃る風体をしている。そこへ、偶然にも新内流しが通りかかる。谷崎にとって、叔母の江戸時代に戻ったかのような姿は、彼の江戸趣味に合致するものである。彼の江戸趣味の趣向は、音曲だけではなく風俗にも関心を持ち、耽美主義作品『刺青』『お艶殺し』『お才と巳之助』に生かされている。

京橋の恩人の許に引き取られてから、半年ばかりたつた秋の宵、久しぶりで神田の我家を訪れんとて家を出た。八月の月代が腸へ沁み入るやうな光を、鮮に大地へ布いて何だか頬に昔の戀しい晩。

今の己の一家が零落の有様や、叔母や父の拙い運命を思ひ浮かべながら、何時か我家の前に立つ。狭い土間には父や弟や妹の下駄がだらしなく散らばつて、今しも夕餉の膳が並べられた所らしく、母が好物のさんまの香がぷんとする。中硝子の障子内をのぞいて見ると魚を焼いた煙が青白くランプの傘の周囲を渦巻いて、其の中に相も變らず、失望落膽の權化のやうな顔をして、坐つて居るのは父である。九歳になる妹は、針金を弦にした玩具の三味線をガチャガチャならして、調子はつれな「宵は待ち」を唄つて居る。

其の吞氣な頓狂な聲が自分にも如何にも哀れにきこえた。格子を開けて入らうとすると、家の前に俵が一臺停まつて下りたは女の影。鼠縮緬の御高祖頭巾を冠つて、青白い月の光に顔を照らさせながら、己の方を凝乎と見たが、「あら潤ちゃんでごさんしたか、まあ久潤ねえ」力のない、秋風に桐の葉の落ちるやうな聲。見ると叔母様だつた。頬こそ見えね折柄の月に眼のくぼみがよく見えて、あら！一つの間に剃つたのや、眉の痕は青々となつて居る。

あはれつばい一言も、ほろりとさせるには充分らしい曇りがちな眼、流す涙に光澤も失せてかはえないお顔、あゝこれが昔の叔母様とは！無残!!己は黙つて会釋する。

「この頃は京橋の方に遣るんですつてね。妾も阿母様の處へうかゞはうと思つては、何やかやでそりや始終忙しいものですから、つい御無沙汰ばかり致すのでございますのよ。今晚だつてもあなた、夫が留守を幸に、大急ぎで俵へ乗つて來たのでござんすの。それでもまあ潤ちゃんはいつも御丈夫でねえ……ほんたうに切々と勉強して早くお父様を安心させてお上げなさいよ」はや聲はふるへて居る。

龍閑橋の方からからりころりと冴えた日和下駄の音がして、

い人影が地面を這つて来る。やがてそれがとある質屋の店先へ止まつたかと思ふと、涼しい通る聲で新内の明烏を語り出した。腸をかきむしるやうな三昧の音を、うつとりとして聞き惚れている間に、いつか昔のうれしい、なつかしい、いろいろの光景が夢のやうに、幻のやうに現はれて、本家の店先の今清の二階が眼の前にちらつく。あゝ今一度、あの時分になつて欲しい。子供となつて若い叔母様のお膝に乗つて見たい、思へば戀しい昔。考へれば考へる程矢も楯もたまらなくなる。

「叔母さん！能くあれをきいては泣きましたつけねえ」云ひも終らず格子へ顔をおしあてゝ、聲を吞んだ。浦里が忍びなきすりや縁も共に、貰ひ泣きする明烏。その貰泣の涙の色があるならば、昔二人で泣いた涙と、今宵二人で泣く涙とは、同じ色であつたらうか？⁵³

叔母は夫が柳橋の芸者に入れあげている間、何度涙で袖を濡らしたことであろうか。谷崎が神田の実家に帰省した際、思いがけなく訪ねてきた叔母の境遇に同情しながら、子供時代の裕福だった頃の思い出が走馬灯のように現れては消え、その若き日の叔母の姿と、今聞いている「明烏」の新内の「腸をかきむしるやうな三昧の音」が重ね合わさり、叔母の夫に捨てられた切ない哀れな心情を表現することに効果的な役割を果たしている。

九歳の妹が、詞章の意味もわからず玩具の三昧線をかちやがちや鳴らしながら、調子はずれで歌っている「宵は待ち」は、長唄メリヤスの手ほどき曲である。子ども用のてほどき曲といつても、その内容は、男女

の逢瀬の後朝の別れつらさを唄った短い曲であるが、江戸情緒に溢れている。現在は、長唄の稽古をやったことのない人しかわからないが、江戸音楽がいたるところに溢れていた明治時代は、「宵は待ち」の最後の詞章、「鐘は上野か浅草か」は何かにつけて引用された有名な常套句である。

宵は待ち（明けの鐘） 長唄メリヤス 三下り

宵は待ち そして恨みて暁の 別れの鶏と皆人の、憎まれ口な、あれ啼くわいな 聞かせともなき耳に手を 鐘は上野か浅草か

「宵は待ち」をはじめとしたメリヤスの曲は、三下りの短い曲の総称である。長唄よりは短く小唄よりは長い淋しい陰気な曲で、ぬめり唄に似た一種の流行唄である。独吟で唄うのが特徴である。歌舞伎では物思いに沈んだ場面、思いに堪えかねる愁嘆、女心のしんみりとした述懐、男女の色模様、髪梳き、自殺、心中の悲しい場面などに用いる。この歌舞伎の場面のバックグラウンドミュージックである。「江戸情緒を基礎に粋と渋みが調和された常磐津節から分立したものに富本節があり、その上品で巧緻な曲説は江戸時代明和の頃から大に行われたが、江戸市民の民衆的音楽とはなりえなかったが、富本節、薮八節、新内節とともに江戸独特の情味は多分に持っており、それらがいうところの江戸三昧線絢爛時代だった。この時期に唄も節もそのままメリヤスものとして初心者の稽古用のものが発達し始めてきた。これは町人の娘などが、唄と三昧線とをいよいよ習う風が盛んであったからである。⁵⁴

この習慣が明治になっても持ち越され、下町の娘はメリヤスを三昧線

片手に唄ったのである。谷崎の幼い妹が玩具の三味線をかきながら「宵は待ち」をその詞章の意味もわからずに唄うのも、下町にはありふれた情景だったし、こういった日常茶飯事に耳にする端唄や長唄のメリヤス、新内流しの音が下町の江戸っ子としての情緒と感性を形成していったものと考えられる。

叔母は夫が宵に柳橋に出かけた後、眠れぬ夜を過ごしたであろうし、また、夫がいつ帰って来るかと気をもみながら泣きあかし、一番の鶏の声を聞いた恨みの暁をどれくらい迎えたであろうか。潤一郎は「宵は待ち」の詞章は、相思相愛の男女の短い逢いの瀬と後ろ髪をひかれる思いでむかえた後朝の別れのつらさを唄った詞章であるが、かえって夫に顧みられずに、孤閨をかこつやるせなく悲しい心理を浮き上がらせることになると考えたのであろう。

叔母が、新内語りを呼び止めては好んで聞いた「明鳥」も「宵は待ち」に関連する淡雪のようににはかない逢瀬と離れがたい後朝に無情に鳴く鳥の声を題名にしたものである。

新内の代表曲「明鳥夢淡雪」(あけがらすゆめのあわゆき)は、伊之助と三芳野の情死事件を扱ったもので、歌舞伎『明鳥』の角書き(外題)は、『明鳥花濡衣』(嘉永四、一八五二)年、江戸市村座初演である。この題材は各派の浄瑠璃でとりあげられているが、現在では清元を使うことが多い。

新内節は延享頃より安永天明にかけて、豊後節から生まれた江戸浄瑠璃で、豊後節が元文四(一七三九)年に禁止され、宮古路豊後節が京都に帰った後、その弟子の宮古路加賀太夫が延享頃一派を始め、寛延二(一七四九)年掾号を受領して富士松薩摩掾と称し富士松節といったが、豊後節の語り口のままであった。薩摩掾の門弟、敦賀掾は師の芸風にあきならず、寛延元年に独立し、朝日若狭掾と名乗り森田座で「お花半七」を語ったが、奉行の注意により鶴賀を名乗った。若狭掾は作詩作曲の才能があり、同門の美声を持った加賀八太夫と組み、流派の興隆を図ろう

としたが、加賀八太夫は独立し鶴賀新内と称し、富士松、鶴賀節まで新内節と呼ばれるようになった。代表曲は、若狭掾作曲による「明鳥夢淡雪」(「若木仇名草(蘭蝶)」等の男女の情痴を描いた心中物であり、情緒纏綿の極致を尽くした哀絶の詞章は、その切々たる悲絶のメロディーによりいやが上でも人情の機微に触れずにはいかなかった。その節廻しには、当時の庶民生活を反映して、刹那的である。新内節の流行により吉原遊郭では情死が多く、文化年間より明治までの約七十年間は吉原への出入りを禁止されていた。新内節はお座敷芸で、クドキの連続ともいえるべきメロディーは、変化に乏しく、拍子が所作事に適さなかったため、歌舞伎との関係性は希薄であった。その演奏には必ず前弾きがあり、江戸間、蓆田、鈴虫等種々あり、上調子を加えた二挺の三味線で合奏する新内流しは独特のもので、普通の流しの手、大千、中千の三種がある。流派の逸材には四世富士松加賀太夫がいた。明治二十五年三十八歳で自刃した五世加賀太夫は、四世の二男であり、「高橋お伝」、「花井お梅」等の新曲を作曲している。明治より大正、昭和にかけて活躍した七世加賀太夫は、甲のきく美声で評判になった。⁵¹⁾

谷崎が青春時代を過ごした明治時代は、新内浄瑠璃が盛んで、町中には夜になると新内流しが多く市中を徘徊していた背景がある。

「明鳥」は、山名屋の傾城、浦里と時次郎は禿みどりという子までなした仲であるが、山名屋は遊女に間夫は邪魔な存在であると、二人の仲を裂こうとする。ある雪の日、浦里が時次郎に密会しているのを、店の者に見つけれ、時次郎は突き出され、浦里は庭の木に縛られて折檻される。浦里は身の不幸を嘆いて涙にくれるが、堀越しに忍び入った時次郎に助けられ、みどりを背中に負い逃れていく。甘美な清元のメロディーに乗せての口説、雪の中の折檻という凄惨な美しさや愁嘆が趣向の中

心で、十五世市村羽左衛門、六世尾上梅幸、五世清元延寿太夫のトリオで演じられ好評を博した。新内の「明烏」は、浦里が主人から仲を引き裂かれ泣きつかれた夢の中では、時次郎に助けられ、手を取って廊を抜ける寸前に明烏で夢が覚めるといふものである。⁵⁶

浦里という美しい遊女が雪の中で折檻される場面は、谷崎のマゾヒズムを十分満足させる場面である。彼は、子どもの時からエロシテイズムと残酷な場面が描かれた双紙絵で好んで見ていた。この絵双紙の視覚的世界を、新内は情緒連綿とした哀切極まるメロディーに乗せて聴覚的世界を語るのである。双紙絵の聴覚的手法により描く新内独特の、情をおる情緒纏綿なメロディーと詞章は、究極の江戸情緒の美しさと切なさを醸し出し、初期の谷崎の江戸趣味を反映させるものである。

谷崎の江戸っ児や江戸趣味のモティーフとして、『羹』の中で江戸音楽の端唄や歌舞伎を取り入れながら、寮友との遊興の会話の中に、彼の江戸っ児や江戸趣味の認識を表現している。谷崎をモデルにした橘宗一は一高の朶寮に入り同室の野村から江戸趣味の指南を頼まれる。宗一は、江戸っ子の一高生で、田舎出の生徒から、都会育ちであることを羨望のまなざしで見られていた。

一高の朶寮で一緒であった津島寿一は、『谷崎と私』の中で『羹』の登場人物と実際のモデルを考察している。主役の橘宗一は谷崎自身、小説では、宗一宅は浜町となっているが、実際は箱崎町にあった。恋人美代子は、初恋の人穂積フクである。佐々木卯之助は大貫晶川で、大貫そのまの性格描写である。杉浦は、君島一郎と岸巖に二三の一高生を加え、山口は、山田濕そのもの、中島は香西清兵衛、清水は関正雄、大山は宮崎源吉に黒田欽也を加味したものか。そして野村は津島壽一自身で、一高時代の津島が谷崎の「江戸趣味」に指導されたのは、江戸趣味そのも

のに傾倒されたものではなく、谷崎を愛敬する心から出たものであるという。⁵⁷

と、野村は気軽に立ち上つて、宗一と一緒に行李や蒲團を二階の寝室へ運びながら、

「僕は君の来るのを待つとつたんだぞ。——君はたしか江戸っ児だらう。」と、突然つかぬ事を訊いた。

「江戸っ児には違ひないが、あんまり江戸っ児らしい人間ぢやないよ——何故。」

「僕は此から君に就いて、大いに江戸趣味を研究するんぢや。リフラインされた都會の生活と云ふものを、覺えたいんぢや。ほんとに頼むぞ。」

かう云つて野村はいそくと自修室へ下りて行つた。⁵⁸

野村が橘宗一を捕まえて、「江戸っ児だらう。」と聞いたが、宗一は「江戸っ児には違ひないが、あんまり江戸っ児らしい人間ぢやない。」と答えている。三田村鳶魚は、「町人でさえ一軒の店舗を構えている者は江戸っ児だと威張る者はなく、二本差したものはなおさらそのようなことは言わず、江戸っ児と言つて威張つたのは棒手振りや土方のような人達である」と述べている。⁵⁹

田舎出の同級生から見たら宗一は「江戸っ児」に入ると思われているが、本人は「江戸っ児」の自覚と認識はない。彼は、高等学歴を誇る第

⁵⁷ 津島寿一『谷崎と私』『羹を読む』41、45頁

⁵⁸ 谷崎潤一郎全集第一巻『羹』

⁵⁹ 三田村鳶魚全集第六巻「江戸趣味の話」319頁

一高等学校の生徒なのであるから、下町の無学な江戸っ児と同一視してもらいたくないという意識がこの会話からうかがえる。

「江戸っ児」とは、どのような者なのであろうか。『羹』の中で、橘宗一イコール谷崎は、「江戸趣味の高等教育を受けている文化人」という自意識があるので、幼少期は家が裕福であったため「江戸っ児」と言われる裏店の人間とは一緒にされたくないというプライドがあり、「江戸っ児」らしい人間ではなく「江戸趣味のある一高生」というキャラクターを形づけたのである。

谷崎は、明治十九（一八八六）年に日本橋蠣殻町に谷崎久右衛門の二女関と婿養子倉五郎との間に二男として生まれたが、その七年前の明治十二（一八七九）年に日本橋通油町に生まれた女流随筆家および日本舞踊研究家の長谷川時雨（一八七九～一九四二）は、「江戸っ児」について、世間が定義する意気でないせな「江戸っ児」は労働者階級であると三田村鳶魚と同じことを語っている。明治に入り、江戸時代の虚像「江戸っ児」が地方出身者の間で羨望の眼差しで見られるようになり、あたかもそのようなカテゴリーに属する人々が大多数に存在するようになった。長谷川は、「日本橋といえはいなせに裕福に、立派な伝統が語られているが、私の知る日本橋居住者は——いわゆる江戸っ児は、美化されて伝わったそんな小意気なものでもなければ、洗練された模範的都会人でもない。かなりみじめなプロレタリアがおおい。というよりも、ほろびゆく江戸の滓がそれであったのかもしれない」と、江戸っ児は労働者階級の人間であり、決して小意気でもなく洗練された者でもないと述べている。地方出身者が、東京生まれの東京育ちの橘を「江戸っ児」として分類することを、彼は好まない。洗練され意気な「江戸趣味」を持つ人間と、

下町の「江戸っ児」をきどる人間と違い、橘宗一すなわち谷崎は、学問もあり教養も高いという自負心がある。今は家は没落しているが、幼少時は贅沢な生活を送った宗一の心の中に密かなプライドとして存在しているのである。

江戸趣味の生活を表す最も情緒的なものが、新内であるとの認識を持つ佐々木が、田舎者としての感想を述べている。『羹』の中に、寮に入った橘宗一に地方出身の佐々木が下町趣味についての会話の中で、新内流しが一番だという。

「橘くんぢやありませんか。」

かう云つて、不意に後ろから呼びかけた者がある。中學時代から、宗一より一級下の後輩、——文科志望の佐々木と云ふ男で、くりくと五部狩りにした、人並より大きく圓い頭の鉢を簪やかしながら、二三間先の原のまん中に突立つた儘、

「どうも君に似てゐると思ひましたが、矢つぱりさうでしたね。いつから寮に入つたんです。」

と、田舎者らしい、純朴な律儀な口調で訊いた。

〔略〕

「日本橋なんぞに居ると、あゝ云ふ蟲の音は聞かれないね。」
「さうでせう。……けれどもかう云ふ晩に、下町の新道なんかを通つて、新内流しを聞くと何ともかとも云ひやうのない、うら悲しい氣持ちがしますね。僕は下町趣味のうちで、新内流しが一番好きです。徳富蘆花が『自然と人生』の中に書いて居ますが、ほんとにあれば“Still, sad music of humanity”ですね。」

感慨の深い言葉に抑揚頓挫を付けながら熱心な淀みのない瓣舌で、佐々木は説教でもするやうに滾々と語つた。

「君はフーツフースが大好きだったが、此の頃でも相変わらずかい。新内流しと、フーツフースと孰方がいゝ。」

「僕は孰方も好きですよ。僕のやうな田舎者は、フーツフースの自然に對する瞑想や詠嘆の詩に、いくら啓蒙されてるか知れませんが。そりやあね、僕だつて、浦里時次郎のやうな悲劇に憧れることもありますけれど、中學時分から感化を受けたフーツフースの恩を忘れることは出来ませんよ。戀と自然とは、孰方が孰方とも云へないだらうと思ふんです。」

彼は自分が真面目に考へて居るならば、どんな場合でも、誰の前でも遠慮會釋なく滔々と縷述するのが常で、憶病な小心な氣質の一面に「野人禮に爛はざる」、正直な田舎者の特長を備へて居た。

61

初対面の仏法の山口という男も、江戸趣味に関しては、橘宗一が野村の上を行つていと言われるほど有名になつてゐることを知つてゐる。技巧的な新内は素人が語るのには難しい。しかし、端唄なら江戸趣味を氣取つたり、その氣分を味わつたりすること、新内に比べたらたやすい。端唄のいくさりを唄えば、にわか江戸っ子になりすますことができる。

（川縁の座敷にて）

と、杉浦は杯を片手に、眼を低くして庇の外の空を仰いだ。

「山口、もうそろく歌が出てまいゝ頃だらう。」

「橘君が何か聞かせると云ふんだらうがな。」

「まあ、お前からやるさ。お前の歌だけは、全くうまいんだか

ら、僕が保證するよ。」

「さう褒めんでもやるよう。」

山口は琵琶法師のやうに柱へ凭れて眼を閉ぢ、少し仰向き加減に頤を突き出して、えへんと咳払いをしたが、「それちや立山を一つ。」と、口の中で断つて、「あ、しゃん、しゃん」と口三味線で唄ひ始めた。

「峰の白雪麓の水、もとは互いに隔てゝ居れど」

歌の文句も、節廻しも、宗一には此れが山口の咽喉から出るのかと驚かれる位、綿々の恨みを惹いて、美しく見事に響いた。殊に甲の調子に高まる刹那の、りんりんと張つた声の立派さ。更に細く微な鏗声に転じて、長く長く顫はせて行く味ひの深さ。態度と云ひ、技巧と云ひ、堂々たる藝人の墨を摩さんばかりで、到底佐々木の詩吟などの比ではなかつた。唄ひ終わる迄、杉浦も宗一も、頂を垂れ、息を凝らし、あたりは水を打つたやうに静かであつた。62

山口は「立山」の後、「二上がり新内」、「わしが國さ」、「忍ぶ恋路」、「秋の夜」などを唄い、皆を圧倒させ、料理屋の女中までも賞賛したほどいつの間にか端唄の唄い方を上達させていた。これは、江戸趣味を自負する橘宗一にとつて少なからずショックを受ける出来事だつた。この場面は實際にあつたということで、宗一（谷崎）も声色ひとくさり披露したというのが、『藝』の中ではそれは描かれていない。シャイな谷崎の一面を見ることが出来る。しかし、谷崎の感化が偉大で「歌舞伎見物」や新派の高田實、喜多村祿郎の「声色」、「端唄や義太夫の披露」などの

あったことを物語るものであると津島は回想している。シャイではあるが負けず嫌いな谷崎のこの時の同級生の山口に圧倒された悔しさも混じった思い出が、潜在意識となり、関西移住後、地歌にのめり込んでいった一つの原因となったのではないだろうか。

『The Affair of Two Watches』では、青森出身の杉がズウズウ音で、「夕暮れ」、「わがもの」、「わしが國」、「忍ぶ恋路」を唄う場面がある。⁶⁴

『幼少時代』では、谷崎の父親が、酔うと口ずさむ都都逸や端唄「鬢のほつれ」や「忍ぶ恋路」の素人芸の思い出を記している。また、谷崎自身の回想録昭和九（一九三四）年一月から九月号の「中央公論」に連載された『東京を思ふ』に「さう云ふ私も東京時代には咽喉が自慢だ、矢鱈に三味線を弾かせたものだが、都都逸だけはあまり唄ったことがなかった」⁶⁵と端唄俗曲を得意とし芸者に三味線を弾かせて唄ったことを書いている。

父は一本つけて貰ふと、他愛いなく好い氣持ちになり、眼をつぶつて上半身を乗り出しながら、ちよつと意氣な咽喉を聞かせた。父は藝者の席へ行くと都都逸をやるのがおきまりだつたさうであるが、私は久右衛門叔父の義太夫よりも、父の都都逸や端唄の方が筋が好かつたやうに思ふ。尤も父のは聴き齧りの素人藝で、知つてある文句も多くはなく、酔ふと必ず出るものは「鬢のほつれ」と「忍ぶ恋路」であつた。種が盡るといふくなくものを断片的に、義太夫、清元、常磐津、長唄なんでもござれでくさくさつ、つ呟つたが、私は傍で聞きながら、自分も早く大人になつてあゝ云ふ

ものを唄へるやうになりたいと、よくさう思ひくした。⁶⁶

この端唄というは、江戸端唄ともいわれているが、谷崎が関西移住後、菊原琴治檢校について地歌三絃を稽古したり、最初の千代夫人、娘鮎子が山村流の山村若について地唄舞の稽古をしたりという下地となっている。江戸端唄と上方地歌とは、共通する詞章とメロディーがあるが、發音アクセントが若干異なる詞章がある。例えば、婦人公論に掲載された谷崎と千代、佐藤春夫の三角関係を描いた『神と人間の間』（大正十二、十三、一九二三、一九二四）の中に、千代をモデルにした妻朝子が芸者の一本になりたての頃、何等かの会合の座敷の余興に「京の四季」を踊ったことが取り入れられ、医学士穂積が思い出す場面がある。⁶⁷「京の四季」の唄いだし「春は花、いさみにこんせ東山」の「はる」を上方において、「はる」の語頭の「は」にアクセントを置き、東京では「はる」のを語尾「る」にアクセントをつけて唄う。

演奏楽器の形態は、江戸端唄は細竿三味線、地歌上方歌は中竿のものを使用する。詞章は以下の通りである。谷崎が幼少時代に父が酔うと得意げに意氣な喉で唄う都都逸をはじめとして、端唄、義太夫、清元、常磐津、長唄を寄席や芝居で聞いた。青春時代に口ずさんだ端唄を唄った記憶と経験が、地歌への興味へとつながったといえよう。東京の市民生活を送る人々にとっては、端唄を口ずさむことは、現代の私たちのように演歌やJポップを口ずさむのとまったく同じ感覚である。

大正八（一九一九）年十一月号の「新潮」に発表された『秋風』は、『痴人の愛』のさがけとなった小品で、谷崎と第一番目の夫人の千代、千代の妹せい子との三角関係を描いたものであるが、ここにも、モダン

⁶⁴ 谷崎潤一郎全集『The Affair of Two Watches』

⁶⁵ 同『幼少時代』

⁶⁶ 同『幼少時代』

⁶⁷ 谷崎潤一郎全集『神と人間の間』

なせい子が谷崎と二人で「ジョスランの子守唄」を歌った後、彼が「鼻聲で端唄を歌って見る」と「S子は直ぐにジョスランを止めにしてしまつて二人で一緒に歌ひだした」。⁶⁸このように、東京の市民にとつて、端唄は鼻歌でも歌えるほどなじみのあるものなのだ。

谷崎が「江戸っ児」に分類されるのを好むと好まざるを得ず、地方出身の同級生たちはなおさらのこと、他人は彼を生粋の「江戸っ児」として見なしている。学生時代の思い出を扱った作品に、明治の後期に巷で流行した端唄をモチーフとして引用し、学生の中で、粹で風流人をきどり、うまく唄えることは、現在のようにカラオケで友人はだしの歌声を聴かせることと同じであり、何曲うまく唄えるかにより、友人たちの賞賛の対象となる。

『羹』『The Affair of Two Watches』に登場する江戸端唄

立山

端唄・歌沢 二上り

へ峰の白雪麓の水、もとは互に隔てて居れど
やがて嬉しくとけて流れて 添うのじゃわいな
あの山越えて来やんせ

夕暮れ

端唄・歌沢 本調子

へ夕暮れに ながめ見飽かぬ隅田川、月に風情を待乳山、帆かけた船
が見ゆるぞえ、 アレ鳥が啼く、鳥の名に、都といふ字が、あるわいな

わがもの

端唄・歌沢 本調子

へわがものと、おもへばかるき傘の雪、恋の重荷を肩にかけ、妹がり行
けば冬の夜の、川風さむく千鳥啼く、我身につらき、置炬燵、実にやる
せがないわいな

わしが國

端唄・歌沢 二上り

へわしがサ國さで見せたいものは、むかしや谷風、今伊達模様、ゆかし
なつかし、宮城野しのぶ、うかれまいぞえ、松島ほとりしよんがい(寅)
松島ほたるしよんがえ(芝)

秋の夜

端唄・歌沢 本調子

へ秋の夜は、長いものとは、まんまるな、月見ぬ人の、心かも、
更けて待てども来ぬ人の、音づるものは、鐘ばかり、かぞふる指も、
寝つ起きつ、わしや照らされてゐるわいな

忍ぶ恋路

端唄・歌沢 本調子

へ忍ぶ戀路は、さてはかなさよ。 こんど逢ふ夜は、命がけ。涙でよこ
す白粉の、その顔かくす、無理な酒
(替歌)のろいようだが何忘れよう 思いつめたる初一念 義理も世間
もみな捨てて 添う氣でいるが悪いかえ

『The Affair of Two Watches』『羹』『幼少時代』に引用された端唄の「わがもの」は、谷崎の父の愛唱歌でもあり、この端唄の詞章の中の「輕き雪」は、関西移住後戦中戦後に書かれた『細雪』につながるような歌であるが、青春時代の谷崎にとって、雪は江戸の雪であるから乾燥した関東の冬にまれに降る「輕い雪」である。関西在住以後、戦時中から戦後に執筆しつづけた大作『細雪』の「ささめゆき」は、関東と違う関西の湿気を帯びた氣候風土に降る雪である、その『細雪』の題名に込められた谷崎の美意識と心情を表している。三度目の結婚と松子夫人との間の男児を儲けたが、谷崎の芸術至上主義によりやむなく中絶したことや彼女の妹たちへの思いが雪の重さをただ単に輕いという表現でなく、美しい姉妹たちの喜怒哀楽と没落した家の悲しみ、阪神の二女幸子と貞之助との家庭で繰り広げられる正月や花見、蛸狩り、月見などの年中行事を『細雪』という感性溢れる繊細なタイトルで表現したことについて、彼の芸術性の進歩と太平洋戦争中という暗い社会背景に対する反対という思想性もうかがえる。

「秋の夜」は明治時代に流行った唄のようで、谷崎を見出した永井荷風が明治四十一（一九〇八）年十二月に執筆した『深川の唄』の中にも引用されている。

細い溝にかかった石橋を前にして、「内陣、吉原講」と金字で書いた鉄門をはいると、真直ぐな敷石道の左右に並ぶ休茶屋の暖簾と、奉納の手拭が目覚めるばかりにつながって、その奥深く石段を上った小高い処に、本殿の屋根が夕日をうけながら黒く聳えている。参詣の人が二人三人絶えず上り降りする石段の下には易者の机や、筑波根売りの露店が二、三軒出ていた。そのそばに児守や子供や人が大勢立ち止まっているので、何かと近づいて見る

と、坊主頭の老人が木魚を叩いて阿呆陀羅經をやっているのだった。阿呆陀羅經のとなりには塵埃で灰色になった頭髮をぼうぼう生やした盲目の男が、三味線を抱えて小さく身をかがめながら蹲踞んでいた。阿呆陀羅經を聞き飽きた参詣戻りの人たちが四人立ち止まる砂利の上の足音を聞分けて、盲目の男は懷中に入れた檜のばちを取り出し、ちよつと調子をしらべる三の糸からすぐチントンシャンと弾き出して、低い呂（りよ）の声（筆者注 甲に対して一段と低い音や調子）を咽喉へ呑み込んで、

あき——の夜

と長く引つ張ったところで、つく息と共に汚い白眼をきよろりとさせ、仰向ける顔と共に首を斜めに振りながら、

夜は——ア

と歌った。声は枯れている。三味線の一の糸には少しのさわりもない。けれども、歌出しの「秋——」という節廻しから拍子の間取りが、山の手の芸者などには到底聞く事の出来ぬ正確な歌沢節であった。自分はなつかしいばかりではない、非常な尊敬の念を感じて、男の顔をば何んという事もなくしげしげ眺めた。

そして年老っているというでもない。無論明治になってから生まれついでのもではないような気がした。小学校で地理とか数学とか、事によったら、以前の小学制度で、高等科に英語の初歩位学んだ事がありはしまいか。けれども、江戸伝来の趣味性は九州の足輕風情が経営した俗悪蕪雜な「明治」に一致する事が出来ず、家産を失うと共に盲目となった。そして榮華の昔には洒落半分の理想であった芸に身を助けられる哀れな境遇に落ちたのである。

その昔、芝居茶屋の混雑、お濠の座敷の緋毛氈、祭礼の万燈花笠に酔ったその眼は永久に光を失ったばかりに、かえって浅瀬

しい電車や電線の薄ッぺらな西洋づくりを打仰ぐ不幸をしらない。よしまた、知ったにしても、こういう江戸ッ児はわれら近代人の如く熱烈な嫌悪憤怒を感じまい。我ながら解せられぬ煩悶に苦しむような執着を持っていまい。江戸の人は早く諦めをつけてしまふ。すぐと自分で自分を冷笑する特徴をそなえているから。

高い三の糸が頻りに響く。おとするものは——アと歌って、盲人はひょいと前につき出し顔をしかめて、

鐘——エエばかり——

という一番高い節廻しを枯れた自分の咽喉をよく承知して、巧に裏声を使って逃げてしまった。㊦

盲目の大道芸人が唄ったのは、歌沢の代表曲の「秋の夜」である。荷風がこの盲目の大道芸人に対し、同情的な描き方をしているのも、荷風の父久一郎は、尾張藩の貢進生に選拔され、大学南校、米国プリンスン大学に学んだ。尾張藩は佐幕派であったので、明治政府に対し批判的な見方をする父の影響は、父に反発しながらも受けたのであろう。「九州の足軽風情が経営した俗悪蕪雑な明治」の時代は、意気な江戸趣味の存続を崩壊させたと荷風は軽蔑の気持ちも込め批判している。盲目の芸人は明治になり、幕藩体制と階級社会が崩壊したことに幕府からの家禄を失い家産を失った旗本か御家人の息子であるのかもしれない。「芸は身を助く」の通り、その日暮らしの身過ぎ世過ぎを、歌沢を唄ってしのいでいる。この盲目の幕臣崩れが歌沢を唄うのも、歌沢が旗本によって創始されたものである。この創始者が旗本であるということから親近感を感じ、趣味の一環として稽古したことが、零落の身を助ける道につながったのであるといえる。

この江戸端唄は、幕末の嘉永・安永頃、旗本の隠居笹本金平（笹丸）が御家人柴田金助、畳屋の虎右衛門らをかたらって、当時の端唄の長所を集めて、新たに一流を始め歌沢節と称したのに始まる。笹丸の死後（安政四）、虎右衛門が家元となったが、文久二（一八六二）年、柴田が分離して哥沢芝金と名乗り一派を立てた。前者を寅派、後者を芝派といって歌の字を使い分ける。その曲調は、歌詞ともに定型がなく、意気で渋くいわゆる四畳半趣味の代表的なものである。㊦

意気で四畳半的な恋模様と江戸下町の情緒を唄った「秋の夜」という端唄は、永井荷風も『深川の唄』の中に、零落した盲目の芸人の江戸の御家人か旗本の末裔を臭わす状況設定の一つに引用していること、また、この盲目の芸人を「小学校で地理とか数学とか、事によったら、以前の小学制度で、高等科に英語の初歩位学んだ事がありはしまいか」と設定しているのは、学校が好きではなく、芸事に熱中し玄人はだしの域維に達していた荷風自であるといえる。しかし、谷崎は、荷風のように特別に稽古を摘んだわけではない。

谷崎潤一郎の初期の作品『The Affair of Two Matches』『羹』の中で、江戸っ子が好んで唄った端唄の一つとして引用されているのは、それだけこの曲が身近に弾かれ聞かれていたからにほかならない。山の手育ちの永井荷風と下町育ちの谷崎潤一郎の二人の成育歴は異なっているが、「秋の夜」は、江戸趣味を表わす共通項としての歌であった。荷風は経済的には恵まれていたが身辺が定まらず、一時は福地桜痴に入門し、歌舞伎の戯作者を志したり、端唄や歌沢の稽古に熱中したりした。一方、谷崎は経済的に困窮した書生生活を送っていたが、一高の同級生と寄席に入り浸ったり、歌舞伎を見に行ったりしていた。この二人の作家が作

品中に「秋の夜」という端唄・歌沢の詞章を引用していることについて、彼ら二人がしばしば席亭に出入りしていたことにより、身にきくことができた曲であったといえる。

鶯亭金升の『明治の面影』の「袂の釘」の中に、日清から日露戦争の頃、吉原を毎日のようにブラブラとする青年があり、遊女の煙管に袂から釘を出し、すばらしい筆跡で都都逸などを彫り付け、白粉で仕上げる幻如といったが、ある浅草の商店主が彼を家に呼び、客と話し込んで幻如の存在を忘れてしまった。かなり長時間待たせたのを思い出し、座敷に行ってみると、すでに彼の姿はなく、紫檀の長火鉢に端唄の「秋の夜」が美しい仮名文字で刻んであったといわれる。²¹ このエピソードからも、この曲は明治の中頃かなり流行した曲らしい。

谷崎と荷風は、江戸の町人と元尾張藩の武家階級、下町と山の手育ちという成育歴の違いはあったが、二人がもっていた「江戸情緒」は共通している。明治という新体制になっても、庶民の意識改革は急促に文明開化にはならず、依然として江戸時代からの文化や習慣が続いていたことが大きい。特に芸能のうちの音曲は、あらゆる階層の人々に共有することができ、「江戸情緒」である。しかし、真の「江戸趣味」とは、物質的・視覚的・触覚的な複合的要素を持ったもので、通人、墨客、文人趣味のもので、これは多額の資金と高い鑑識眼と教養を必要とした。

江戸趣味の名残として明治の中期までは袋物に凝る人が多く、当時花柳界で平岡大尽とうたはれた平岡熙氏のごときは、逸品を集めること数百点にも及んだ。紙入れは金唐革、天平革、印伝、

黒サントメ、しやうぶ革、古金欄、ビロード、唐さらさ、関東しま、能装束などで、金具は後藤野の目貫、宗珉、近くは夏雄、民国、勝広の彫刻、煙草入れも同様の品にメ緒は古渡さんご、ヒスイ、めなうの玉物または金銀の細工物、トンボ、七宝の類、筒は象牙、唐木に鉄哉、谷斉、橋市の鞘塗、一楽、長門の編み物などで、それらの取り合わせが面白く、自慢の煙草入れを腰から抜いて、すぽんと気持ちのよい音を立てて筒から取り出す煙管が、又それ相応の代物、金銀張分け、金や臈銀の毛彫もの、赤銅の金象眼または四ところ金など、村田、住吉屋の特製を誇り、羅宇は象牙、鉄刀木、斑竹などを用ひ、国分や雲井の上等の刻みを詰めて悠々とヤ二下がった様子はいかにも大家の主人らしく、マドロスパイプの横啣へとは、奥床しさ全く比較にならないが、今は時代遅れだ。²²

通人、文人、墨客の「江戸趣味」の極みである「袋物」の収集は、明治の中期には廃れてしまった。これはひとえに高価な材料を使ったものであるから、莫大な収集費用を必要とした経済的な理由が存在する。聴覚的な「江戸趣味」の世界を代表する端唄、俗曲の流行は明治中期以降、軍楽隊の演奏によって一般社会に流布された。しかし、学校では日本音楽は教えられなかった。大阪の例ではあるが、「そのころ軍楽隊がよく演奏したのは、長唄『越後獅子』『勧進帳』『老松』など、また端唄の『松尽くし』『春雨』『カツボレ』『お江戸日本橋』などで、学長永井岩井、同次長小島賢八郎両氏は多くの俗曲を様式五線譜に頭し、『日本俗曲集』として出版した。明治三十五、六年には、東京音楽学校出身の北村季晴が楽譜を出版し、俗曲の普及におおいなる力があつたことは特筆大書すべ

き価値がある」と東大物理学科卒の音楽研究者で初代東洋音楽学会会長田辺尚雄は述べている。(曲目の二重カッコはそのまま)⁷³

軍隊の勇ましい行進曲ではない「江戸趣味」の音楽演奏の影響もあり、明治後期の端唄俗曲は流行した。聴覚的および物質的な「江戸趣味」に共通することは、「奥床しさ」であり、明治の西洋文明の導入により、西洋的な価値観「自己顕示性」が幅をきかせていくなかで、明治中期以後も江戸時代の残り香ともいえる「奥床しさ」を「詞章」に留めている端唄や俗曲は、自分が唄い、他人にも聞かせることにより共有できる、手軽に「江戸情緒」を味わえる手段でもあり、世界でもあった。

大正期の谷崎の文学作品は、「悪魔主義」、「サディズム・マゾヒズム」、「耽美」、「恋愛」、「女性崇拜」、「西洋趣味」、「中国趣味」、「自身の家庭生活」を描いた小説やエッセイがある。

大正四(一九一五)年「中央公論」一月号の『お艶殺し』には、大店の娘のお艶が使用人の新助と出奔し、新助は舟宿の清次や手下の三太、清次の妻を殺すことになる。芸者染吉となつてから悪婆の本性を表しはじめ、やくざ親分をはじめいろいろな客を手玉にとり、旗本芹澤に恋をするようになる。それを知つた新助は逆上かられお艶を手にかけるといふ、谷崎の「耽美主義」、「悪魔主義」、「サディズム・マゾヒズム」の主題をあますところなく描いた作品である。

その中にお艶が芸者染吉となり、自前の芸妓屋「蔦屋」をはじめ、新助と再会し、自首するという新助と引き留めようとするお艶と諍いが始まつた際、やけになり河東節を弾き歌いする場面がある。河東節は江戸音楽の中でも、粋な音楽である。そんな粋で婀娜な江戸趣味のお艶を描いた『お艶殺し』から、「モダニズム」へと作風は変化しその代表的な作品は『痴人の愛』である。

「西洋趣味の生活の中で理想の女性を育み、その女性に主人公がかしづく」望みを持つ譲治は、千束町の貧しい家に育ち、カフエの女給をしていた十五歳のナオミと出会い、彼女を自分の家に引き取り、現実から逃避したままごとのような結婚生活をくりひろげる。

教育も教養もないナオミを夫譲治は、西洋的な理想の女性にしたてあげるため、音楽、英会話、ダンスを習わせたりする。しかし、ナオミを「西洋趣味」の中で育て上げてても、所詮はメッキの「西洋趣味」であり、地金の「下町趣味」は変わらない。譲治もナオミに誘われ、二人で聖坂の吉村楽器店で開かれているロシア人教師のアレキサンドラ・シュレムスカヤ伯爵夫人が教えている社交ダンス教室に通うことになる。その稽古場でナオミの音楽の教師、杉崎女史とジェームズ・ブラウン夫人という縮れ毛の日本人女性の会話「ベートーベンのソナタが何だとか、第三シンフォニー(筆者注「英雄」)がどうしたとか、何々會社のレコードがよい良いとか悪いとか、私がすっかりしよげて黙つてしまつた」。⁷⁴杉浦女史とブラウン夫人による「ベートーベンのソナタとシンフォニー第三番」に関する会話の内容は、一般的な音楽的話題である。ベートーベンのソナタは、ピアノ三十二曲、ホルン三曲、チェロ五曲、バイオリン十曲がある。ベートーベンのシンフォニーは、九番までであるが、第三番は、「英雄」(OP五五変ホ長調)と呼ばれているもので、ベートーベンがナポレオンを念頭に描いて作曲した。ベートーベンのソナタに関して、全五十曲あるが、具体的な楽器のソナタの曲名があげられていないことやシンフォニーの第三番の何楽章が良いかという発展的な内容の会話となっていないことから、谷崎自身、西洋音楽の知識はあまりなかったといえる。弟の終平によると、谷崎の西洋音楽趣味におけるレコードの収集は、

⁷³ 田辺尚雄『明治音楽物語』168～169頁

⁷⁴ 谷崎潤一郎全集『痴人の愛』

「耳が兄弟の中で一番よく音楽も好きで、レコードもかなり買ったが、自分の気に入った処だけ買ってきて、「カルメン」ならばジェラルディン・ファラーのハバネラと序曲、全曲揃っていたのはベートーベンの第五、カルーソーのサンタルチア、エルマンのチゴイネル・ワイゼンだったのを思い出す」³¹ といっているように、音楽に対する興味は専門的ではなく、当時のハイカラ趣味の域を超えるものではなかった。クラシック音楽に関しては、当時の新しがりの知識階級の収集傾向でもあり、現在のクラシックファンと称する人々にも多分に見られる状態である。

『痴人の愛』でナオミが「サンタ・ルチア」を歌う場面は、終平の証言が裏付けとなっているし、「おせいちゃんと終平が二人で良く「早春賦」や「アヴェ・マリア」、シューベルトの菩提樹、「サンタ・ルチア」を合唱したことにも触れているので、谷崎が義妹せい子と弟終平の日常生活を良く観察し、モチーフとして取り入れて作品を形づくっていったことが分かる。

『獨探』（大正四、一九一五年）「新小説」十一月号では、西洋音楽と日本音楽を比較して、西洋音楽は「率直壮大」で日本音楽は「亡国的、退嬰的」であるといっているが、この谷崎の論は、二つの異なる音楽の特質を端的に言い表している。

『痴人の愛』の中で、夫讓二は妻ナオミのわがままな要求に従うが、これはせい子と谷崎との恋愛関係をそのまま描いたもので、女性の要求にすべて答えることがフェミニストであると考えている谷崎にも、男性優位的な潜在意識があり、皇帝ナポレオンをテーマとした交響曲「英雄」を高く評価している。「英雄」のメロディーはまさに「卒直、壮大」であるので、『痴人の愛』に取り入れたのではないだろうか。『獨探』には、

谷崎の西洋音楽に対する憧れと日本の音楽に対する卑下した感情を描いている。自国の音楽の退嬰的な小曲趣味をなげきながら「端唄」を口ずさむ姿は、表面的な西洋趣味に身を投じて、結局は、自身の内面の「江戸趣味」が根底にあり完全にそれを払拭することは不可能であることを現わしている。

蓄音機などでその片鱗をしか窺ふことの出来ない彼の國の音楽が亡國的な眠いやうな三弦の音や、變にひねくれた退嬰的な、淺はかな端唄浄瑠璃の類に比較して、どんなに率直に壮大に人生の悲哀や歓喜を唄って居ることであらう。日本の聲樂家が技巧でかためた不自然な裏声を以てうたつて居る間に、いかに彼等は大胆に活潑に、鳥の如く獸の如く、咽喉の張り裂けるほど胸板の撓むほど眞実な聲を放つてうたつて居ることであらう。此の國の器樂がいさゝ小川の流れのやうな繊細な音を立てるのに反して、いかに彼の器樂が澎湃たる怒濤の如く豪宕の氣に充ち、汪洋たる大海のごとく瑰麗なことだらう。一度私はさう感ずると、このやうな驚く可き藝術の數々を生んだ歐羅巴の國土に對し、之等を悉く知り求めようとする止み難い慾望が頓に湧き上がるのを覺えた。

西洋の物とし云へば、凡ての事が美しく羨しくなつて來た。私は人間が神を仰ぐやうに西洋を見ずには居られなくなつた。私は到底立派な藝術の育ちさうにもない日本の國に生まれた事を悲しんだ。どうしても日本に生まれる可き運命を持つて居たのなら、政治家若しくは軍人として世に役に立たずに、特に藝術家として立たねばならなかつた自分の不幸を悲しんだ。而も今日の私としては、たゞ一步でも近く「西洋」に接觸し、或は同化する事に依つてのみ、自分の藝術を切り開いていかねばならないのだと觀念し

谷崎の初期の文学作品における江戸趣味から発した耽美主義、その後の悪魔主義、西洋・中国趣味を経て日本古典主義へと変化した根底に存在していた。初期から時期の彼の文学作品に現れる音楽に関するモチーフの中で、西洋音楽の知識は深いものでなく、あくまでも普通のクラシックファンの領域を出ないものであった。西洋、中国趣味の作品においても、日本の古典芸能を取り入れ比較することを行っている。彼の芸術家としての感性和モダンな日本人であろうとする意識は、西洋音楽と日本の音楽をまず比較することで日本音楽の「亡国的な退嬰的」な特徴を負の要素としてあげている。

明治時代の文明開化から数十年しか経過していない社会的時代背景において、西洋崇拜主義は根強く、谷崎が自国の文化に対するコンプレックスから嫌悪感を抱くのも、此の当時の知識階級というカテゴリーに属する人々の考え方として一般的なものであるといえる。

そもそも日本音楽と西洋音楽との本質は、環境や宗教的、文化的背景が全く異なるので、どちらが上位であるとか洗練されているということ自体ナンセンスである。西洋音楽は、その根底にキリスト教の宗教音楽が存在し、それが発展して現在のクラシック音楽となった。

日本の音楽は中国や朝鮮、ベトナムから伝来したので、西洋音楽とはことなることは当然のことであるが、明治時代の西洋に追いつけという文明開化志向は、文化や芸能の領域でさえ、西洋上位主義で自国のものを卑下する意識を植えつけ、それが今日まで続いている。谷崎が『獨探』で述べている端唄浄瑠璃の退嬰的な歌曲はなぜ「亡国的な退嬰的」に聞

こえるかについて、音楽美学研究者の兼常清佐は、以下のように分析している。

ニッポンのふしはニッポンの唄の文句の朗読の一種であり、西洋音楽の唄は、文句を読むときの語調 sprach-melodie は無視され、ふしは楽器と同じような約束で動く。別々な音楽の系統である。⁷⁷



『箏三味線音楽』

「退嬰的」に聞こえる最大の要素は、日本音楽の持つ独特の音階「陰（都節）音階」により作曲されているからである。近世日本音楽の音階論は、元禄五（一六九二）年に中根元珪（璋あきら）の『律原發揮』により初めて論じられ、明治二十八（一八九五）年、上原六四郎が『俗楽旋律考』の中で、都節の陰音階と田舎節の陽音階を論じた。その後、下総皖一、町田嘉章（佳声）、小泉文夫により四種類のテトラコルドが日本の音階の基本であることが明らかにされた。⁷⁸

『痴人の愛』を書いた時の谷崎は、ナオミのモデルとなった義妹のせい子との恋愛をベースに、横浜本牧の西洋館に住み、社交ダンスを習い西洋料理を食べ、ハイカラな西洋風の生活をし、文学作品上に「モダニ

ズム」と呼ばれる作風を確立した。この点において、米国とフランスに居住し、真の欧米文化や生活を知っている永井荷風とは異なり、谷崎の西洋の憧れと認識は表面的なものであり、かえって劣等感が際立ってしまうのである。永井荷風の江戸趣味の音楽、特に「哥沢」に対する評価は、欧米の文化や生活を経験した者が改めて自分の国の文化の良さを、安政の起りから明治の今日までにほろびずに残っている音曲」であり、「自分の心を慰めてくれ、己が過去の夢を託すべき理想的形式の芸術を捜し当てた」と誇りを持って描いている。²⁾

谷崎は、自身が育った下町の生活環境下において、「端唄」、「新内」、「長唄」、「常磐津」、「清元」の江戸音楽の影響を大きく受けた。この「江戸趣味音楽の感性と趣向」は、関西移住後に「地歌」に対する興味を持つ土台となった。

谷崎の古典主義へと転換した最初の作品『蓼喰ふ蟲』の老人が「地歌」についての講釈を要にする場面に「奥床しさ」という言葉で表現されている。谷崎の「江戸趣味」は、関東大震災後、急に上方の古典趣味へと転換したのではなく、「江戸趣味」の端唄、俗曲の素養を谷崎が持っていたからこそ、関西移住以後の『蓼喰ふ蟲』の中「地歌」「黒髪」、「雪」、「綾衣」、「吉野葛」の「狐會」、「蘆刈」の「熊野」、「春琴抄」の「雪」、「黒髪」、「茶音頭」、「残月」、「初昔」の「茶音頭」、「細雪」の山村舞の「雪」、「万歳」、「残月」というモチーフの引用に展開したものだといえる。

二、谷崎の生活行動に見られる「江戸っ児」

前にも述べたとおり、谷崎自身は江戸趣味といわれるのはうれしいが、

「江戸っ児」と地方出身の学生から呼ばれることはあまり好んではいなかった。長谷川時雨が述べているように「江戸っ児」の概念は、下町の裏店に住む八っあん、熊さんの職人であるプロレタリアートの階層であり、下町育ちの彼の母と谷崎の行動は、谷崎が「江戸っ児」として分類されることを好まざるにしても、やはり「江戸っ児」として庶民のパターンに分類されるものである。谷崎は生まれた時から死ぬまで、数々の転居を繰り返した。この引越しの繰り返しも典型的な「江戸っ児」または「東京人」なのである。

画家鏑木清方（一八七八～一九七二）は、神田佐久間町に生まれた。父は戯作者、新聞記者の条野探菊であるが、戸籍の記載は母鏑木婦美男とあるだけである。鏑木の家は代々浅草の第六天神社の神主を勤めてきたが、清方の祖父は明治五（一八七二）年に神主を辞めた。鏑木の父探菊は「東京日日新聞」を友人と共に創刊したが、明治十九（一八八六）年に「日日新聞」を離れ「やまと新聞」を創刊した。日清戦争前後に「やまと新聞」は次第にふるわんかうなり、木挽町の探菊の家が人手に渡った。明治三十三（一九〇〇）年頃、挿絵で生計がたてられるようになり、明治四十年代によく自由画家として立てるようになった。鏑木清方もまた、谷崎のように引越しを繰り返して、晩年の二十六年間だけ鎌倉に定住した。

昔の東京人は引越好きの人が多かった。斜めに貼った貸家札は町を歩けばいくらでも眼についた時分、家賃三か月分の敷金さえ収めればいつでも越せるご時世だったからでもあったが、やはり時々固まった生活のしこりを解きほごして新しい空気を通わすのに恰好な手段だった。

それは貸家に限ること、自分で建てた家となると動くにもそう手軽くは行かない。葛飾北斎の引越好は有名だけれど、北斎ほどでないまでも、東京人で庶民暮らしをして来たものは多少とも引越の経験をもたないことはないであろう。

私にしてからも幼い時から今日までの長い間ではあるけれど、居を移すこと三十回に手が届く。

十代までは勿論自分の意思ではないけれど、私の母が相当な引越好きで、他人の家を我が家のように手をかけて、人すぐれた綺麗好きだから拭き掃除も念入りにして、はいつた時とは見違えるようになった自分には、もうそろそろ家に飽きてくる、典型的な江戸庶民型だった。私にも知らず識らずそうなる傾向があるらしい。⁸⁰

谷崎は自分が関西に移住した際、関東大震災で自分の子供のころの東京の姿がなくなってしまったからだと述べている。その昔の東京の姿を残しているのが関西であったが、居住地は京都や大阪の市街地ではなく、大阪と神戸の間を転々としている。東京人の引越好きの習性は、谷崎も持ち合わせていて、「江戸っ児」ではないと意識的に思っている谷崎の内側にも、潜在的に「江戸っ児」としての習性を完全には払拭できず、彼の執筆した小説や随筆に、「引越し」について書いているのである。

また、鐺木の母も谷崎の母も典型的な江戸の下町の女性で、鐺木によると「源之助（きのくにや）のような粋で、芸事が好き、芸人が好き、派手なことが好きで、淋しいことが嫌いだった」⁸¹ だったという。

谷崎の母も「派手好きだったので、弟精二は羽二重の紋付、博多の角

帯、仙台平の袴を着けて三大節（元旦、紀元節、天長節）に登校した」思い出を書いている⁸²。この紋付袴姿は、谷崎も『幼少時代』に書いているので、精二は兄のお古を着せられたに違いない。鐺木の母と谷崎の母との共通点は芝居見物は好きだったことである。しかし、谷崎の回想録からは、母が箏や三味線を弾いている姿をうかがい知ることができないので、谷崎の母はあまり芸事が好きでなかったかもしれない。彼女は、漢文の素養が高く、少年時代の谷崎に教えてくれたという。

谷崎の家が没落してからは、母や谷崎も好きな芝居見物に行く機会がなくなつた。だが、芝居好きは、江戸という時代に生まれた町人から武士までのあらゆる階級の人々が好んだ娯楽であつた。それが東京になつても受け継がれ、河竹黙阿弥、依田学海、岡本綺堂らが芝居の脚本を書き、新しい明治の歌舞伎を作り出した。

『幼少時代』（昭和三十五、一九六〇「文芸春秋」四月／翌年三月号）には、母とともに見た歌舞伎の演目『義経千本桜』や『蘆屋道満大内鑑』の思い出がつづられ、『蘆屋道満大内鑑』は、全項で述べたとおり「狐」に関係した芝居であり、『義経千本桜』にも「狐」が登場する。東京の役者の演じた演目なので、江戸風の演出で演じられた。『義経千本桜』の「狐忠信」は、佐藤忠信に化けた源九郎狐と静御前の主従の関係を舞踊化したもので、これは『春琴抄』の春琴と佐助の主従関係を構築する上でヒントを与えたといえる。また、『吉野葛』には、源九郎狐の両親の皮を張ったという「初音の鼓」のことが描かれている。これらの江戸歌舞伎は、谷崎の作品のモチーフに大きな影響を与えたといえる。

三、江戸趣味に隠された願望を紐解く―『幫間』、『女人』

神聖』『少年の脅迫』から―

谷崎の初期から晩年にかけての作品は、ほとんど自分とその周囲の人々をモデルにした私小説であることが最大の特色であるといえる。彼は、彼が関係したすべての女性に影響を受け、彼女たちによって作品の構想を得て、作品を執筆した作家である。初恋の人穂積フクが他界した後、谷崎は放蕩三昧の生活を送る。谷崎は向島の料理屋に入り浸る。

最初の夫人千代の姉、初子は旦那持ちであり、結婚には向かない性格であったため、自分の妹で芸者に出ていたことのある千代との結婚を勧めた。姉の初子は伝法肌であったという。『刺青』や『お艶殺し』のモデルは初子であるといわれている。

明治四十四（一九一一年）年、「スバル」九月号に掲載された『幫間』の主人公櫻井こと幫間三平の姿は、放蕩三昧の生活をした谷崎の隠れた願望を表現している。主人公は元兜町の相場師で、「柳橋の太鼓持ち」に弟子入り、またたく間に御座敷にひっぱりだことなり、梅吉という芸者にさんざん弄ばれる幫間三平の姿を描いた短編小説である。

大正三（一九一四年）年「中央公論」九月号の『饒太郎』は、「幫間願望」を持つ主人公饒太郎という文士が借金を重ねながら墮落な生活を送り、未亡人の蘭子のヒモになっていたが、蘭子がサディスティックな女でなくなってきたのが物足りなくなり、お玉（本名お縫）という十七、八の娘を囲いマゾヒスティックな欲求を満たしていた。お縫は恋仲の庄司に捨てられ自暴自棄になり、饒太郎に暴力をふるい金をむさぼり取るが、饒太郎の金の切れ目が縁の切れ目となり、お縫は外の男をつくり逃げてしまう。金の取り立てに窮地に追い込まれた彼は浅草の実家を訪ねるとというのが梗概である。

ような卑屈な根性を持つものではなく、利益を得んがため、若しくは嫖客を墮落せしめんがために追従輕薄を試みるのではなく、饒太郎と同じように已むに已まれぬ愉快に駆られてお世辞を云つたり駄洒落を並べたり、ステ、コ踊りを踊ったり有頂天になつて浮かれ廻る。その行為の結果についての善悪や利害得失などな勿論始めから眼中にない。彼等の心事は無邪気でこそあれ、少しも卑屈ではないのである。饒太郎もなまじ高等教育を受けたりしなかつたら、自然のまゝの性癖を發揮して幫間になつて居るかもしれない⁸³。

幫間⁸⁴は太鼓持ちともいわれ、宴席などに出て客のご機嫌を伺い、その座興をとりもつて祝儀をもらう男のことで、末社ともいう。戦国時代の御伽衆から発展したが、江戸時代の元禄（一六八八～一七〇四）から宝暦（一七五一～一七六四）ごろに職業として確立した。一中節などの遊芸をはじめ、物まねや世間話を常に用意し、また遊女の周旋を兼ねることもあった。江戸吉原の者を一流とし、他の者を野太鼓といつて軽んじた。しかしながら、幫間は、旦那の遊興三昧の末に身を落とす者もいたが、もとより遊びを知り尽くした者であるから、客の機微を伺い取り持つのがうまいので人気があった。明治後半過ぎの幫間について、画家の鏑木清方は、「幫間は江戸時代は太夫衆といわれ花街では相当有力な存在であったが、明治後半過ぎの幫間はごく限られた形で、倅をとどめている」と随筆『こしかたの記』に書いている。⁸⁵

⁸³ 谷崎全集第二巻『饒太郎』395頁

⁸⁴ ブリタニカ百科事典

⁸⁵ 鏑木清方『こしかたの記』174頁

饒太郎の「幫間」に対する解釈は、「決して世間の人々が考える

明治期には有名な幫間が何人もいたことを、明治から昭和にかけて『団々新聞』を振り出しに、新聞記者として活躍した鷺亭金升（一八六八～一九五四）は、俳句の宗匠としても有名であったが、その著書『明治の面影』に明治の「吉原には、善孝、孝作、露八、民中という好い幫間がいた」という。⁸⁶ 彼らのような明治後期の有名な幫間の存在を知り、彼らのいきざま「芸を生きるよすべにしている姿」に憧れ、『饒太郎』や『幫間』の三平の人物像において、自分自身を投影したといえる。商売に不向きな父親が、家業に失敗し、家を手放した後、職業や貸家を転々としながら、貧乏人の子沢山という言葉通り、弟や妹が次々と生まれ、二人の弟精二と終平を残し、あとの妹や弟は里子や養子に出され、次妹は貧乏がゆえに病死した。そのような状況のもと青少年時代を送った谷崎は、「決して面白可笑しくお金を稼ぎたいという人間なら誰でも持つ欲求」を『饒太郎』や『幫間』に反映させたのではないだろうか。

谷崎は、家庭の経済状況の悪化により書生生活を送ったが、自堕落な生活による学費滞納が原因で東大を退学するという状況下にあった。その当時の絶望的経済および心理状態のもと、将来に希望も持てず、自堕落に享樂的に生きたい願望をもちながらも、芸事に精通した通人でありたい谷崎自身をキャラクター化したのが、『幫間』の三平である。相場師櫻井から幫間三平への転身は、「道楽の真髓に徹したもので、さながら歡樂の権化」の人物像ができあがった。

谷崎は、最初の妻、千代と大正四（一九一五）年に結婚する前、千代の姉の初子が向島で営んでいた嬉野という料理屋にあしげく通っていた。千代は祖母の芸者置屋から初子という芸名で芸者に出ていたが、廃業して姉が営む料理屋に身を寄せていた。谷崎が伝法肌の初子に入れあげていた時期、初子のそばにいて、「ぞろりとした色男気取り」で「男

を男とも思はぬやうな勝気な女」に「馬鹿にされたい」という密かな欲望を持ち『幫間』を書いたのだが、この欲望を後に満たしてくれたのが、初子であった。

谷崎の幼少時代の社会的風潮として、男子は芸事を習いたくてもまず、漢学塾に通わされるのである。「江戸趣味」の代表的なものと音曲の世界である。幫間は洒脱で客の気をそらさぬ気配りが必要であり、すべての芸事に通じていなくてはならない。相場師櫻井は、相場師には不向きで、幫間になるために生まれてきたような人間である。谷崎を作家として認めた永井荷風は、歌沢や端唄にこつていて稽古をしていたくらいであるから、彼の粹で通人でありたい願望は、谷崎の「江戸趣味」の極みを音曲で表してみたいという願望に共通するものでもあった。

時には又小聲で、鏗のある喉を聞かせます。端唄、常磐津、清元なんでも一通りは心得て居て自分で自分の美音に酔ひながら、口三味線でさも嬉しうに歌ひ出す時は、誰もしみじみと聞かされず。⁸⁷

「端唄は、江戸時代末期から、一般庶民の間で気軽にうたえるような三味線歌曲がほしいという社会的要求から生まれ、新しい流派を生むとか、独立したジャンルとして発展せず、他の三味線音楽家によってうたわれるといううた沢と違い専門家されなかった音楽」⁸⁸ であつたので、谷崎はじめ音曲の稽古をしたことはなかった人々も気軽に楽しめた音楽であつたが、幫間はお座敷で客の求めに即座に応じ、どんなジャンルの曲目を演奏し唄わなくてはならない。一般的な歌謡曲の存在と同じよ

⁸⁶ 鷺亭金升『明治の面影』174頁

⁸⁷ 谷崎潤一郎全集第一巻『幫間』199頁
⁸⁸ 小泉文夫『日本の音』252頁

うな端唄以外に、長唄や常磐津、清元に精通していなくてはならない。特に常磐津や清元は「語り物」というジャンルに属するので、かなりの専門性をもなった音楽であり、稽古には研鑽が必要である。

関東大震災後に移住した関西では、菊原琴治検校について地歌の稽古を熱心に行い、その経験が松子夫人への思慕と重なって『春琴抄』を執筆したのであるが、この地歌三味線の稽古の下地になったものが、『幫間』の三平の端唄、常磐津、清元などの邦楽の素養についての一文である。

り、谷崎の隠れた願望、専門性のある音楽を稽古したいことの表われでもある。現在でもそうであるが、江戸情緒を味わうには花柳界でのお座敷遊びがある。幫間は、意気で洒脱な江戸趣味と情緒を最大限に引き出す重要な役割がある。客とのやりとりも臨機応変で気の利いた受け答えが即座にできなくてはならない。また、芸者と違ったコミカルな踊りも座敷では要求されるので、日本舞踊の稽古は欠かすことができない。江戸情緒を視覚的、聴覚的に体现する芸能は、江戸歌舞伎舞踊である。幼いころから漢字塾や英語塾に通わされた谷崎にとって、音曲や舞踊の稽古することは憧れでもあった。大正三（一九一四）年「中央公論」九月号に掲載された『饒太郎』に「饒太郎も生強い高等な教育を受けたりしなかつたら、自然のまゝの性癖を發揮して幫間になつて居るかもしれない。」とあり、高等教育を受けたブライドに反して「惚れた女と二人きりになって了へば臆面もなく下劣な調子を曝露する」⁸。放蕩三味の生活の延長線として幫間となつて面白おかしく生きたい願望を描くのである。

前に述べたように、大正四年に谷崎が石川千代と結婚する前の数年間、千代の姉の初子が経営している料理屋に入り浸り、饒太郎と同様、花柳界に入り浸った放蕩生活を送っていた。この花柳界の一般社会とは異なる

る人々の意識や感覚をモチーフとして取り入れている。また、谷崎は作品の中には、芸者が稽古する音曲、日本舞踊はプロフェッショナルとして客に見せるものなので、一般女性と異なる目的意識を持つて稽古する。

大正六（一九一七）年九月号から大正七年六月号の「婦人公論」に掲載された『女人神聖』は、相場師の家の兄由太郎と妹光子は器量よしで近所に知れわたっている。芸者上がりだという噂のある母親がおりなす、堅気の家族の常識からはかけ離れた一家の物語である。この兄由太郎は、妹の光子が習っている音曲や踊りを自分も習わせてくれないのが不満なのである。

二人が父に就いて知つて居るのは、毎朝八時ごろに家を出て、夕方か夜遅くか、時とすると夜中や明け方に歸つてくることである。（略）家に居る時は大概「相場師」の仲間らしい二三人の客があつて、どうかすると母親も一緒に、御馳走をたべながら酒を飲んで騒いだり、花がるたを引いて夜を更かしたりする。浜町の藤間へ踊りを習ひに行つてゐる光子は、そんな場合に折りく座敷へ呼び出されて、母の三味線で餘興を勤めさせられる。

容貌のめでたさ、着物の立派さ、手先の器用さ、――何事にまれ女に負けない由太郎も、たゞ一つ、遊藝の道にかけては、全くの門外漢で、妹の光子が手筋がいゝと云ふ評判を聞くにつけても、口惜しくつてたまらない。なぜ自分には、妹のやうに三味線を習はせてくれないのだらう。男の子だから音曲の稽古をしてはいけないと云ふ理由はない。光子が通ふお師匠さんの家の倅は、自分と同じ年の十三だと云ふけれど、此の間の大湊ひに、忠臣蔵の勘平となつて、柳橋の半玉の扮したお輕を相手に、道行を踊つたではないか。内へ遊びに来る相場師の一人で、鈴木さんと呼ばれて

居る頭の禿げた老人は、男の癖に三味線を達者に弾いて、母と一緒に「筑摩川」の連れ弾きをやるではないか。——さう考えると由太郎は我慢がし切れず、「私にも藝事を習はせてくれる。」と再々母にせびつて見たが、

「お前がそれ程習ひたければ、やらせてもいい」と思ふけれど、お父つあんがやかましくつてね。」

かう云つて、母は二の足を踏む。強ゐて習ひたいと思ふなら、父に内證でも濟むやうなもの、今から通ひ始めたところで、四つの年から稽古に励んで居る妹には、到底追ひつきさうにもない。後れ馳せに割込んで、いつ迄立つても年下の女の兄に兄弟子振られるくらゐなら一層行かない方が増しだと云ふやうな考えにもなる。其れや此れやで由太郎はついぐずぐずに過ごしてしまつた。

「女の兄に生まれるか藝人の子に生まれればよかつた。」——彼は此の頃痛切に感ずるやうになつた。「惜しいことをした。由ちゃんが女だつたら、どんな別嬪になつたかもしれないのに、あの子は運が悪かつた。」かう云ふ世間の噂が、今更の如く想ひ出されて、何とはなしに、悲しく淋しい心地のする事が度び度びあつた。

行く末のことは分らないながら、現在では少くとも、自分より光子の方が幸福であると思はれなかつた。由太郎がお洒落をすれば、父親は見るに見かねて叱言を云ふけれど、光子が好い着物を着たがつたとて、叱られたと云ふ例はない。さうして、内に客があれば、妹の方は酒宴の席へ呼び出されて、大人を相手に、踊つたり唄つたり騒いだりして、やんやと喝采を拍したり、御馳走の招伴に與つたりするのに、兄の方は指を咬へて引つ込んで居る、そんな場合に由太郎は人氣のない部屋にこつそり隠れて、獨

りでめそめそと泣いて居る時が多かつた。◎

妹の光子は、自宅が人形町にあるので浜町の藤間へ稽古に通っている。浜町の藤間とは、市川團十郎門下の市川染五郎の実家である。画家、鐫木清方は、「浜町の藤間の師匠」について「瘦せて色の白い、品はいいが稽古の時はなかなか怖そうな、先代勘右衛門にも逢つた。」と、藤間勘右衛門の人物像に対し、画家としての眼を通して描いている。¹⁶⁾

光子は小学生の身分で、「浜町の藤間」の家元の家に通っている。由太郎はこのことが羨ましくてならない。「家元の直弟子」という箔がつくのである。通常は、忙しい家元に代わつて、素人の弟子は代稽古の師匠から指導を受けることもある。しかし、おさらい会の直前などは、家元から直接指導を受ける。この場合、家元による直接指導を受けることは、名譽でもあり、経済的に費用もかかるので、家が裕福でなければできない証でもある。一般的な下町の家庭の子女は、月謝の安い町の稽古屋（踊り三味線など芸事をひととおりなんでも教授する師匠）の師匠のところに通つて手ほどきを受け、その後、本格的に芸道に精進したければ、経済的余裕のある家庭なら、専門の上級師匠について学び、名取師匠の資格を取る。貧困家庭または本人が芸事で身を立たいと考えた場合、芸者として出ることもある。

光子が通う踊りの稽古場が、浜町の藤間勘右衛門宅であるという設定は、谷崎が浜町近くの蠣殻町に住んでいたことが関係している。

また、裕福だった幼少時に、色白で可愛らしい男児だったことを自負していた谷崎が、「堅気の家の少年でも大人のやうな長い袂の着物を着、不斷着にも黄八丈や絲織などの絹物を纏ひ、献上の角帯に表着きの下駄

◎ 谷崎潤一郎全集第五卷『女人神聖』5頁

二 鐫木清方『明治の東京』鐫木清方 山田肇編 135頁

を穿く」⁹² 身なりをしていて、役者のうちの子どもと変わらないような服装をしていたことから、役者に憧れる由太郎のような性格の男児が存在していたことも不思議ではない。

由太郎の芸事への稽古願望は谷崎自身の願望でもある。この芸事に対する願望は、ずっと持ち続け、関西移住後は自身の地歌の稽古につながり、また、末弟終平に対し「強引な意見で弟は学校を退き、有名な三味線の師匠（筆者注 清元梅吉）の許へ内弟子に住み込むことになった」⁹³ これもまた、谷崎の潜在的な芸事への願望を弟終平に託したのだともいえるのではないだろうか。

女の児に生まれたかったり、お洒落をしたい気持ちもこの隠れた願望の表れである。女装趣味を扱ったものに、明治四十四（一九一）「中央公論」一月号の『秘密』という主人公の私が古着屋で小紋縮緬の袴、友禅の長襦袢、黒縮緬の羽織を買い、白粉を塗り銀杏返しの上の髪の上に御高祖頭巾をかぶり夜の街に紛れ込み、三友館の貴賓席で上海への船旅で知り合った女に再会し、関係を結ぶ話である。

また、『捨てられるまで』大正三（一九一四）年「中央公論」一月号にも、女性化した心理状態に支配される主人公幸吉を描いている。

幸吉はどうかすると、自分が全然女のような感情に支配される時があることを発見した。其時の彼は實際女になつて了つて居るのだ。

例へば今、彼は鏡に向かつて化粧して居る。お白粉こそ使はないが、髪を分け、髻を剃り、油を着け、化粧水を塗る。さうして、其れは戀人に媚びんが為なのである。彼は少しでも多く自分の顔

を美しくし、愛らしくしようと努めて居る。綺麗になつた自分の皮膚や、唇や、髪に對し、包み切れない一種の喜びをさへ感じて居る。女が男を待つ時と少しも変わらないではないか。

やがて幸吉は鏡の前を立ち上ると、押入れの行李の底から、一つ揃いの新調の衣類を引き出して、一つ一つ絹糸の仕つけを解いた。細かい緋の對の大島に、更紗の胴着、羽二重の長襦袢、緞子の角帯まで、みんな自分が柄を見立て、春着の料に拵えたものであつた。

彼の女性的氣質は此處にも働いて、幸吉は不斷から書籍をより衣類を作る方に多くの金を費やして居た。⁹⁴

谷崎の分身ともいえる幸吉もお洒落を通じて、自分に内在する倒錯した心理状態——女性的な行為と心理状態を認識し、身だしなみや衣類に氣を使うことで、自分という男性の中にある女性的存在に對して、ナルシシズム的な意識を持っていたことは確かである。

谷崎の作品について弟終平は、「兄は時に作品の中で自分や他人も入れて、その時々的心境を語る事がある」と述べている。⁹⁵ 谷崎は、自身の容貌について、尾上菊五郎に似ているのが自慢だった。少年時代ぼつちやり体型であるが色白で可愛かったと自負していた。役者のこどものような服装をしたかったこと、綺麗な着物を着て踊りや音曲の稽古に通いたかったが、家の没落でその願いもかなわなかった。弟終平が『懐かしき人びと』の中で言うように、執筆中の心境を登場人物の立場や心理状況として表現していることを、由太郎の願望として描いているのであ

⁹² 谷崎潤一郎全集二十卷『饒舌録』117頁

⁹³ 谷崎終平『懐かしき人々 兄潤一郎とその周辺』122頁

⁹⁴ 谷崎潤一郎全集第二卷『捨てられるまで』211頁

⁹⁵ 谷崎終平『懐かしき人々 兄潤一郎とその周辺』同145頁

る。日本舞踊に対する関心もあったことは、大正七年二月に大阪毎日新聞と東京日日新聞に掲載された『少年の脅迫』の少年にも代弁されている。ある小説家のところに書生となつた美少年との関係を描いたものである。

その喜びは己が二階へ上がつて、南向きの障子に凭れて居る。

彼の姿を見た時に一層度を強めたのであつた。彼はいかにも瀟洒した夏座敷にふさはしい、眉目の秀でた、服装の整つた、紅顔の美少年であつたからである。(略)

「やあ、大變お待たせしたね。こんな日中に歩いて來ちやあ、嘸暑かつただらう。」

かう云つて、遠慮して居る少年に麻の座布団を取つてやつたりした。

「わたくしは、新橋の日吉町に住んでおります村上福次郎と申すものでございます。突然お伺ひ致しましたのに、お會ひ下さいまして、有り難うございます。」

彼は何處となく藝人じみた體のこなしで、慇懃に両手をつきながら、流暢な瓣舌で挨拶を述べた。紹の藍鼠の襦袢の襟に包まれて居る、ほつそりとした長い項が、女のやうになまめかしい。成る程年は十六七かと察せられる、瓜實顔の、鼻の高い、口元に少し締りのない、浮世繪風の輪郭である。己は絞りの浴衣がけでも、汗がだくくと流れて居るのに、少年の顔は冴え冴えと白く澄み渡つて少しも汗の痕がない。

「新橋の日吉町と……大そう意氣なところに居るね。」

「はい」

と云つて、少年は笑つた。笑ふ時に上唇と鼻の間へ横に皺が出

て(笑ふ時に此の皺の出来る人は往々ある。女優の一條沙路などもその一人だが、妙に可愛らしいものだ。)齒並びは勿論、上顎の齒齦が悉く露はれる。それが象牙のやうな皮膚の色に對照すると、血を垂らしたやうに眞紅である。此の少年の容貌のうちで、己が一番惹きつけられたのは其處だつた。己は彼がにつこりと笑つた刹那に、心底から好きになつた。

「君の内はどう云ふ商賣をして居るのだね。」

「姉が踊りの師匠をしいて居りますので、私はその厄介になつて居るのでございます。私も行く行くは、踊りの師匠にさせられるのでございませう。」

少年はかう云つて、又媚びるやうに笑つた。少年は自分の美しい事を知つて居るらしかつた。

「踊りの師匠は面白いな。古い日本のものは踊だけが立派な藝術だから。」

と、己は出任せのお世辞を云つた。すると少年は耻かしいと云ふ表情をして、

「いいえ先生、今の踊は、たゞもうマンネリズムで仕様がございませんよ。同じ踊でもニジンスキーやパヴロワのやつて居る、露西亞のバレエのやうなものなら、眞の藝術かも知れませんか……」

こんな事を云つて、帯の間から銀扇を出して、それをパチクリ弾きながら、びつくりさせられた己の眼つきを面白さうに眺めて居た。

己は全く、此の少年の口から、英語や西洋人の名前を聞かうとは豫期して居なかつたのであつた。己はこの子供が、あんまり生意氣なことを云つて、折角の己の好感を阻碍してくれないやうに、祈らざるを得なかつた。

「さう一概に日本の物を排斥するにはあたらないさ。相当に頭のある人間がやりさへすれば、日本の踊りだつてまだいくらでも進歩する。だからまあ、此れからの踊の師匠は、一と通りの學問だけは修めないといけないね。——君は何かい、中學でもやつて居るのかい。」

「へえ、やる事はやつたんですが……」

少年は急に幫間のやうな、恐ろしくませた口調になつてしかめ面をしながら頭を掻いた。%

谷崎は、物事や人物に対し好き嫌いの感情を激しく表した。彼のこのような性格から、自分の作品に興味のあるモティーフのみを取り入れる傾向が高い。また、彼は自分自身のことや関心事、興味ある事物や人間社会状況を、作品中のなにげない会話やプロットにさりげなく潜り込ませるのが得意な人である。この『少年の脅迫』の少年の容姿「眉目の秀でた、服装の整った瓜實顔の、鼻の高い、口元に少し締りのない、浮世繪風の輪郭である紅顔の美少年」の顔だちも先に述べた富永半次郎の少年時代の面影を移したようである。小説家と少年村上福次郎との会話や、大正六（一九一七）年九月号から大正七年六月号の「婦人公論」に掲載された『女人神聖』の由太郎の願望をみても谷崎は日本舞踊にも関心があつたことがうかがえる。

小説家が、美少年にこびるように、「踊りの師匠は面白いな。古い日本のものは踊だけが立派な藝術だから。」と、己は出任せのお世辞を云つた。すると少年は耻かしいと云ふ表情をして、「いいえ先生、今の踊は、たゞもうマンネリズムで仕様がございせんよ。同じ踊でもニジンスキーやパヴロワのやつて居る、露西亞のバレエのやうなものなら、眞の藝術か

も知れませんけれど……」という二人の会話により、当時の日本舞踊界が陥っていたマンネリズムと、『少年の脅迫』が執筆された当時に一世を風靡した新たな舞踊運動の動向を読み取ることができる。大正期の谷崎の作風は悪魔主義、モダニズム、中国趣味の時代であり、この新舞踊運動の展開と盛況が彼の作品の傾向に合つたものだつたといえる。

江戸時代から発達してきた歌舞伎舞踊は、一般的に日本舞踊として知られている。旧態依然とした日本舞踊を改革すべく、明治から大正期にかけて「新舞踊劇運動」が展開した。

明治に入り歴史劇である「活歴物」と能狂言から題材をとつた「松羽目物」の舞踊が登場した。明治三十七（一九〇四）年、坪内逍遙により革新的な『新楽劇論』が発表され、「新曲浦島」の発表により、芸術的な詞章による日本の新舞踊劇を創始した。その後、逍遙は、「お夏狂乱」、「寒山拾得」、「お七吉三」、「良寛と子守」を発表し、舞踊界に新しい風を起こした。逍遙の起こした改革は大正期に入り、西洋舞踊の影響を受け、また、日本舞踊の主導権を握っていた歌舞伎役者から一般社会人にも広がり、職業的舞踊家が次第に実権を握るようになった。藤間勘右衛門の門弟、藤間静江（のちの藤蔭静枝一八八〇～一九六六）は、大正六（一九一七）年、五月に「藤蔭会」を結成し、第一回公演を日本橋常磐木俱樂部で開催し、舞踊の革新の開拓者として、日本舞踊史に重要な役割を担った。八重次という名で新橋において芸者をしていたこともある藤蔭静枝は、谷崎潤一郎を最初に認めた永井荷風の二番目の夫人である。第二回に上演された長谷川時雨作「出雲於国」は、洋画家和田英三郎作の桃山風の情趣豊かな舞台装置と相まってセンセーションを巻き起こした。この時以来、舞踊と美術との固い提携の端がひらかれて、その余波が演劇までに及んだことは、舞台美術史上、重要な功績として残っている。大正十年頃まで、新舞踊運動の第一期としてみなされる。この運動は、舞踊を得意とした歌舞伎俳優に影響を与え、大正十年には市川猿之助が

「虫」の野心作を発表、翌十一年には五世中村福助が羽衣会を結成し、「潯陽江」「移り行く時代」などを発表、坂東三津五郎などの舞踊の名手も参加した。⁵⁴⁾

少年がニジンスキーやパヴロワのやつて居る、露西亜のバレエのやうなものなら、眞の藝術かも知れませんか……」の会話の中のニジンスキー（一八九一―一九五〇）は、キエフ生まれのポーランド系のロシアの舞踊家で近代バレエの名手として伝説的存在である。妹ニジンスカとともに一九〇八年、ペテルスブルグ帝室舞踊学校を卒業。同年、マリンスカヤ劇場で「ドン・ジョバンニ」のバレエ場面を踊ってデビューし、ディアギレフに認められ、彼の主宰するロシアバレエ団（バレエ・リュス）に入団、一九〇九年の第一回パリ公演で「アルミードの館」「レ・シフィールド」などの主役を踊った。特に第三回公演（一九一一）における「バラの精」「ペトルーシユカ」の主役で大成功を収め、その卓越した技量によって観客を魅了し、それまでの女性中心のバレエ界に男性ダンサーの優秀性を認識させるとともに、男性のダンサーの地位は彼の功績により確率した。跳躍の技巧に優れたニジンスキーは二十一歳の若さで花形ダンサーとなった。その後、振付者としても新境地を開き、「牧神の午後」（一九一二）、「春の祭典」、「遊戯」（以上一九一三）などの名作を発表した。一九一三年、結婚のためロシアバレエ団を退団。一九一六年の米国公演の際、一時復帰し「ティル・オイレンシュペーゲル」を振りつけたが精神に異常をきたし、舞踊界から去った。第二次世界大戦中、ウイーンで再度精神に異常をきたし、スイスで長期療養したのちロンドンで死去した。

同じくロシアバレエ団の花形ダンサーであったアンナ・パヴロワ（一八八一―一九三一）は、ロシアの世界的花形バレエダンサーで、フォー

『日本舞踊辞典「新舞踊運動」

キン振付の「瀕死の白鳥」（一九〇七年、ペテルスブルグ初演）を踊ったことで有名である。ペテルスブルグ生まれで、一八九一年、帝室舞踊学校入学、ゲルトやヨハンセンに指導を受ける。一九〇三年、第一舞踊手になり「ジゼル」で成功を収める。一九〇六年、プリンシパルとなり、「白鳥の湖」など名作バレエの主役を踊った。一九〇九年、ディアギレフのロシアバレエ団（バレエリュス）の第一回パリ公演でに参加、名声を博したが、一三年、マリンスキー劇場を脱退しロシアを去った。以降、彼女自身のバレエ団を組織し、英国を拠点にし世界各地を巡演し、バレエの普及に貢献した。晩年、オランダのハーグにて巡演中、客死した。日本には大正十一（一九二二）年、来日し、「瀕死の白鳥」「蜻蛉」のパフォーマンスが、日本の舞踊家たちに大きな影響を与えたのである。

パヴロワの卓越した踊りに大きな影響を受けた舞踊家たちにより、新舞踊運動はいっけに花開いたのである。新舞踊と言っても西洋の舞踊の模倣ではなく、その技術は伝統的日本人舞踊の技術を基礎とし、現代の生活感情や考え方を舞踊に取り入れたのである。

尾上栄三郎、市川男女蔵を中心とし、六世尾上菊五郎を後盾とした「蹈影会」が「生贄」「陽炎」等の新作を発表すると、羽衣会はポール・クロードルの「女と影」その他の豪華な新作を発表しこれに競った。羽衣会のチケットは十円という破天荒の高額だったにもかかわらず超満員で、新舞踊は、社会の上層部に大きくクローズアップされた。大正十二（一九二三）年の震災以降、一時新舞踊運動に陰りが見えたが、翌十三年、花柳流家元花柳寿輔は、やはりパヴロワに刺激され、福地信世、田中良、長崎英造らの協力を得て、花柳舞踊研究会を発足し、「隅田の四季」「春信幻想曲」「彦根屏風」「死魔の踊り」など続々新作を発表した。昭和五（一九三〇）年以降は、新舞踊運動の第三期とみなされる。新人が次々と誕生した。花柳寿美の「曙会」、花柳珠美（五条珠美）の「珠美会」、藤間春枝（吾妻徳穂）の「春藤会」、藤間勘素娥の「茂登女会」、西

崎緑の「若葉会」などが興った。またこの時期海外からデニシヨン舞踊団、アルヘンチーナ・サカロフ夫妻、クロツイベルグなど一流の舞踊家たちが来日し、舞踊家たちに刺激を与えた。

海外から有名な舞踊家や舞踊団が来日し、日本の舞踊界をはじめとする芸術の世界に大きな影響を与えたが、これらの西洋の人間性を追求する姿勢に刺激されたのは、芸能の世界のみならず、文壇の世界にも影響を与えたといえる。

大正期後期は、谷崎が関東大震災後に関西に移住し、モダニズムと中国趣味から古典主義へと作風を転換した時期と重なる。このような新舞踊運動が最盛期を迎え、東京の日本舞踊界が新しい作品を生み出している時期に地歌や上方舞などの古い伝統を残す伝統芸能に谷崎の関心は移り、この地歌や上方舞の影響を受け、『夢喰う蟲』『春琴抄』『盲目物語』『蘆刈』『吉野葛』などの古典的作品を執筆した。

この時期に藤蔭静枝は「劫火」、「トーランドット」、「葛飾乙女」、「白狐の湯」を発表している。舞踊「白狐の湯」は谷崎が大正十二年「新潮」十二月号に書いた戯曲作品を藤蔭静枝が舞踊化したものである。この作品は神戸の洋服屋に奉公に出ている少年角太郎が、近くの娼館に住むローザという白人女性に憧れる。ローザは温泉に湯治に行き、角太郎は狐が化したローザが川の縁に湧く温泉小屋で、角太郎のいとこの小夜と角太郎と一緒にローザの湯浴み姿を盗み見るが、小夜には大きな白狐の姿しか見えない。小夜は角太郎に狐が化けているのだと忠告するが、角太郎はローザだと言って信用せず、ローザだと思って話しかける。白狐は角太郎を騙してその命を取る。本物のローザは、客のミスターケリーが迎えにきたので共に帰るが、同じときに、角太郎の死体が川の中で発見される。

『白狐の湯』は、谷崎の重要テーマ「狐」、「白」、「永遠女性」によって書かれた幻想的な戯曲であり、その文学的テーマは、舞踊の演出上革

新的なテーマであったといえる。藤蔭静枝の舞踊化による功績は、一、研究集団による舞踊化。二、和田英作、福知信世、田中良、町田博三、遠山静雄、勝本清一郎という支援者がいたことにより、新演出、新舞台装置、新照明技術を駆使舞踊家したこと。三、本居長世の童謡、民謡に振り付けし、宮城道雄の新筆曲の伴奏を使用したことがあげられる。⁸⁰ 従来の日本舞踊の振り付け、舞台装置と異なり、モダンな演出と現代的舞台装置による『白狐の湯』の舞踊化については、「モダニズム」のテーマに沿った舞踊化を試みた藤蔭静枝の先進かつ革新的舞踊化を表現する題材であったこと、しかしその中にも舞踊の持つ「神秘的」なロマンティックな要素が、この舞踊「白狐の湯」には反映された。余談ではあるが、藤蔭静枝が、谷崎を文学的に最初に認めた荷風の妻であったことは興味深いことである。

一世を風靡した大正から昭和初期の新舞踊運動は、谷崎の作品にも少なからず影響を与え、『少年の脅迫』において、日本舞踊とロシアバレエを論じていることから、谷崎は日本舞踊が日本を代表する芸術としてその価値を認めていた。彼の観察力によると、日本舞踊いわゆる歌舞伎舞踊について、江戸を代表する踊りであるが、あくまでも歌舞伎役者の女形が踊るもので、「男性が女性に扮し、その女形がまた歌舞伎舞踊で女性を踊る倒錯的なもの」で、「女性が生身の体で女性を表現する踊りではない」という認識を持っていた。当時の東京において、女性でも、日本舞踊は「男性がお姫様、芸者、物売りなどに扮して踊る歌舞伎舞踊を、女性の肉体で踊っていて、女性の肉体的本質を最大限に生かした舞踊ではないことに気付いていた。この男女の肉体が異なり、各々の特質を生かさず、疑問視もせず、女性が歌舞伎舞踊を踊っていることに対し、女性美を追求してやまなかった谷崎は、関西移住後に、女性がその肉体的精

⁸⁰ 小寺融吉『日本近世舞踊史』344頁、346頁

神の特性を生かして舞う上方舞に、深い関心を寄せることとなった。女性の特質を生かした京舞が東京で舞われたのは、明治二十四（一八九一）年、迎賓館として建てられた芝の紅葉館で、三世井上八千代が京舞を舞ったのが、記録として残っている。紅葉館は、鹿鳴館と並ぶ社交場で、鹿鳴館が西洋式であるのに対し、純和風の社交場であった。米国の地理学者で文学博士、写真家でジャーナリストであったエリザ・Ｒ・シドモア（一八五六～一九二八）は、初来日の明治十七（一八八四）年から三十五（一九〇一）年までの約二十年間にわたり、写真、挿絵入りの記録を残した。彼女は紅葉館を訪れる機会があり、「精緻な邸宅や庭園はどれも日本の建築、装飾、山水の完全な手本で、ふすまにより部屋を大広間から小部屋に分割でき、茶の湯を行う個室もあり、数時間にも及ぶ晩餐会は、手品師、舞妓、楽士がにぎわし、料金は高価で成金はロシア人的放蕩ぶりを天真爛漫に真似している」と日記に書いている。⁵⁶紅葉館での井上八千代の京舞初披露は、当時の上流階級の人々のみ鑑賞され、谷崎の属する庶民階級は知ることできなかった。

谷崎が初めて京都に行き、祇園の座敷で京舞を舞う芸舞妓を目にした際、江戸歌舞伎舞踊になじんでいた彼にとつて、女性の肉体の特質を生かして振り付けされた京舞を見たことは、斬新で衝撃的であった。このことは、『朱雀日記』（明治四十五（一九一二）年四月～五月「東京日日新聞」、「大阪毎日新聞」）に詳しく述べられている。京都祇園の茶屋において京舞井上流を初めて見た時の衝撃的な体験が、のちに関西在住後に深く関心を寄せた上方舞の山村流、戦後、京都在住の際に井上流と交流を持ち続けたきっかけとなったことはまちがいない。

四、地歌・京舞への端緒―『朱雀日記』より―

明治四十五年四月から五月に「東京日日新聞」および「大阪毎日新聞」に連載された『朱雀日記』は、谷崎が初めて京都を訪れた時の旅遊記で、「近江」、「京都」、「平安神宮」、「祇園」、「ジレットタント」、「瓢亭と中村屋」、「都踊り」、「嵯峨野」、「加茂川」、「大極殿趾」、「鳳凰堂」、「島原」、「葵祭の後」からなる随筆である。この『朱雀日記』に、谷崎が初めて祇園に遊び、舞妓、芸妓による京舞を初めて目にした。この体験は、谷崎の潜在意識に深く影響し、関西移住後に地歌や上方舞、京舞への関心と興味、関西の料理を好むようになった。「祇園」と「瓢亭」、「都踊り」は、彼のその後の作品のモチーフの「端緒」となった体験記でもある。

「近江」の項は、列車が近江の国を通過する際に見えた琵琶湖、彦根城、いろいろな伝説や神話に彩られた伊吹、比良、比叡の山々を見ながら、少年時代に親しんだおとぎ話、歴史読本で読んだ伊吹山の大蛇（伊吹山の伊富岐神社の祭神多多美彦と伊吹山が八岐大蛇という伝説）、勢多の唐橋の竜神（勢多川に龍が住み勢多橋が本殿となっている）三上山の蜈蚣（依藤太郷が勢多の唐橋の大蛇に頼まれ三上山のむかでを退治した話）、人麻呂の歌「霞立つ、春日のきれる、百敷の大宮御所みれば悲しも」の滋賀の都、平忠度の都落ち、経政が出遭った弁財天の霊験の竹生島、秋夜長物語の美しい稚児について思いを巡らせた。引用された経政と竹生島の話は、能「竹生島」のことで、作者不明の脇能物、荒神物、太鼓ものの演目である。ある朝臣の平経政が竹生島参詣に出かけ琵琶湖畔に着いた時、老人が若い女を乗せた舟に同乗させてもらう。経政が竹生島は女人禁制と聞いているがといふと、島に祀るのは弁財天で、女人往生を願った阿弥陀如来の再臨であるから女人とて分け隔てられること

はないと言い、私たちは人間ではないと言って消える物語である。人間ではない美しい「弁財天」の女人も谷崎の好む「永遠女性」のイメージにつながるものである。

「土佐絵のような春霞が、湖水を周る山々浦々に棚引いて、明るい暖かい、さうして何となくうら悲しい、夢のやうな土地を心に描いた。奈良や京都の薄暗い古典的趣味を喜ぶ者は、あのうららかな近江の國を何と思ふであらう」と「枯淡な歴史考證の束縛を受けない自由な、豊富な、さまくの神秘が潜んで居るやうに考へられる」¹⁰⁰

いかにも国文科出身の谷崎らしい初めて見る近江の国と琵琶湖に対する歴史と文学觀の双方からの感想を述べている。

「京都」の項では、最初に三条御幸町の大阪毎日新聞社の支局の春秋氏を訪ねる。その後春秋氏に連れられて、麩屋町のフランス料理店萬養建軒に行き、祇園の芸妓二人に初めて対面する。

春秋さんは頻りに電話をかけられる。一體誰が来るのかと思つたら、梯子段の下からなまめかしい笑ひ聲が聞こえて、藝者が二人上がって來た。

着京早々、手きびしいところを見せ付けられるのかと、大いに恐縮しながら、ぺらくと喋舌る京言葉を、私はビールに陶然と酔つて、黙つて拝聴して居た。若い方のは、今夜都踊りに出るとかで、其の支度の儘の艶な頭である。先づ祇園では十人の指の中へ

數へられる一流所の女ださうだが、肌理の細かいのは勿論の事、鼻筋が通つて眼元がばつちり冴えて——唇の薄い、肉付きのいい美人である。¹⁰¹

この祇園の芸妓の初対面の印象は、始終変わらずに晩年における隨筆や『雪』の根底に流れて居る。江戸の芸者は嫌いというのは、千代夫人の姉と付き合い振られたこと、千代夫人が元芸者だったことに起因した反動形勢の心理状態から來たものといえる。しかし、大正二（一九一三）年の『熱風に吹かれて』は「中央公論九月号」に、「はじめて祇園の座敷に上がった時のこと」を書いているが、これを書いた時は『朱雀日記』発表から一年以上経過しているので、初対面の時の京都祇園の芸舞妓に対する好意的な印象は薄らいでいる。

慵げな加茂川の水音を聞いて、對岸の宮川町のさんざめきを眺めて、眠られない夜を明かすより外はあるまい。京都の藝者、京都の料理、京都の色里——東京の女のやうな狡猾な手管があるでもなく、さうかと云つて、仲の町のやうな花々しい活氣があるでもなく、蠟燭の灯影に地謡の錆びを喜んだり、舞子の手振りに無意味な色彩を賞美したり、上方訛りの舌たるい會話をやり取りして、刺戟の鈍い、興味の單純な、在り來りの遊蕩を面白がる此の地方の風俗には、枯はもう飽き飽きして了つて居る。さう思ひながらも、矢つ張り直ぐに宿屋へ戻る氣分にはなれなかつた。相変わらず美好屋へ行つて、梅龍の顔でも眺めて、しよざいなさを紛らす

のが一番恰好な消閑の方法であつた。¹⁰²

谷崎の作品中の登場人物やモティーフの取り上げ方は、好意的な書き方をしている、別の作品には否定的な書き方をする。この彼の二面性は、初期の作品から晩年まで変化することはない。また、谷崎は他人や事件を取材して構想を練り執筆する作家ではなく、自分自身や周辺の人物をモデルにした作品を書く作家である。彼のこのような執筆傾向は、初期から晩年まで同じテーマやモティーフが繰り返される特徴を持つ。したがってこの『朱雀物語』を下敷きとして同じ京舞のモティーフは、大正二（一九一三）年の『熱風に吹かれて』、大正十五（一九二六）年の『主婦の友』一月号から五月号に連載された『友田と松永の話』の中に、西洋に同化しきれない男が、白い肌のスーザンとの逢瀬の後、祇園や新町の色里を開度し、「あの神秘的な、つましやかな三絃の音色、餘情を含んださびのある唄聲、嘗てはゴマカシのイチケが趣味として排斥したものが、不思議にも今は、それを想像したくだけでも荒んだ神経が静まるやうな感じを覚える」¹⁰³と、西洋趣味に生きようとして挫折した男の感情を書いている。

昭和七（一九三二）年、「中央公論」九月号から八（一九三三）年三月号に連載された『青春物語』の「京阪流連時代のこと」に先に引用した祇園の座敷の文を下敷きにして回想録を書いている。この『青春物語』は、すでに関西に移住して九年以上経過しているのであるが、同じ題材を繰り返し使いまわししているが、彼の文章技術により使いまわし感じられない。

「祇園」には、座敷で芸妓や舞妓の京舞や地歌を初めて耳にする。こ

れが、関西在住以降、古典主義の数々の名作を生み出した下地といえる体験であつた。『朱雀日記』の祇園の薄暗い座敷の中で、芸妓舞妓の白化粧と蠟燭の光が揺らぐ中で、黒地に金糸の縫い取りをした衣装が金色に輝く幻想的な体験は後の『陰翳礼讃』への端緒であるといえる。

やがて金子さんが「長谷仲」と記した家の格子を開けて、一同を中へ連れ込んだ。細長い土間を二間行くと、左手が上り框で、「長町女腹切」の舞臺で見たやうな、引き出しのついた梯子段のある梯子段がある。天井でも、柱でも、板の間でも、悉く古びて黒光りに光つて居る。

松本おこうと云ふ老妓が、錆を含んだしわがれた聲で京の地謡を唄つて聞かせる。

ほつん、ほつんと鳴る三絃の音、抑揚の乏しい節廻し、一中節か平家琵琶に近い澁味を傳へて紫檀の棹へ灯の鈍い明りが流れて揺らめく。

東京ならば、手古舞姿でお座敷に來るところであらう。厚化粧の頬へ胭脂を染めて、こつてりと口紅をさした富千代と云ふのが、都踊の歸るさに、繪の中から抜け出したやうな顔をして開け放した障子の板敷の闇へ梯子段の下から音もなく現われる。

京都の祇園の新橋と云はれる祇園の藝子にもあまり類のない美女であらう。いたいたいほどに細く瘠せて、すつきりとした撫で肩の姿、梅幸の舞臺顔に似て少し小柄な艶麗な面ざし。何の表情もなくおつとりと済まして据わつて居るだけで、座敷中が輝くばかり、まことに觸れなば消えなんとする風情である。富次と云ふ舞子が「屋島」を舞つた後で、此の女が舞ひをみせる。

「わしが在所は京の田舎の片ほとり、八瀬や大原の……」と、おこうが唄ふ唄の文句に連れ、例の板敷きのくらがりに、

¹⁰² 谷崎潤一郎全集第二卷『熱風に吹かれて』

¹⁰³ 谷崎潤一郎全集十卷『友田と松永の話』 第482頁

とんとんと足拍子を踏みつゝ、手拭を頭に載せて袂を翻す。

京の舞ひは如何にも大まかな、悠長なもので、技巧の小細工よりも、只管に餘韻を貴ぶ風が見える。黒地に金糸の刺繍を施した総模様の着附けへ、蠟燭の光の尾の端が纒むすかにとゞき、長い裳裾の隙から白足袋がちらちらとこぼれて、時々じつと灯のたゆたふ影を、夢みるやうに凝視する眸の涼しさ。嫌味な仕草や、気障な手振りがなくて、情趣溢るゝばかりなのは、此のやうな美女でなければ到底眞似られぬ藝當であらう。104

江戸歌舞伎舞踊は、男性の肉体を女装させて、男性からの視点で女らしさを作られた色気によつて、広い舞台という空間において表現し踊るものである。京舞や上方舞は、女性が自身の肉体の美しさやあでやかさを活かし、滲み出る自然な色気によりそのまゝの姿で舞う内省的なものである。

女性の美しさを最大限に認識し、評価できることに自信をもち、女性に対しフェミニストであることを自認している谷崎は、男性が女形に扮し男性の肉体を殺して舞台上で踊る歌舞伎舞踊と比較し、座敷という閉ざされた空間で舞う京舞や上方舞が、「女性の女性による女性のための芸術」であることに気付いた。

例えば歌舞伎舞踊では、女方は、男性の骨格を隠し女性の肉体に近けるため、重厚な衣装をつけ、また、顔を小さくみせるためクリの深い額までかぶさる鬘をつける。しかし、女性の肉体をそのまま生かす京舞や上方舞は、地毛で結った日本髪に、「黒字に金糸の刺繍をした總模様の着付け」という座敷着を着用し、「いたいたいほどに細く瘦せたすつきり

とした撫で肩の姿」で舞うのである。この「いたいたいほどにすつきり瘦せた撫で肩の姿と艶麗なまなざし」の女性美も、古典主義の作品の女性モデルの基底となっている。

富次という舞妓が、「屋島」を舞ったエピソードは、この年少の舞妓がかなりの舞の技量の持ち主であることを表している。現在のように義務教育が小学校中学校まででなく、義務教育が尋常小学校だったころの明治時代の祇園の舞妓は、「尋常小学校を二年で終え、三年目から女紅場へ通い、十歳か十一歳くらいで舞妓に出た。舞妓になるための舞の稽古は厳しく、朝は新門前の舞の師匠のところへ稽古に行つたが、舞妓に出る妓と町の子女では習うものが違い、舞妓は、体を鍛えるために随分難しいものを小さい時から習つた」という。¹⁰⁵

「屋島」は「八島」とも書き能から題材をとつた曲で、能では「勝修羅」、地歌では三下り「本行物」（謡い物）に分類される。藤尾勾当作曲、作詩者不詳。謡曲「八島」の詞章を省略、補綴し、京都の木の本屋巴遊が弾きはやらせたといわれている。詞章の途中に謡曲とは無関係の世話風のクドキ部分を挿入し（「西行法師は（の）……」（以下）、流派により詞章構成に異同がある。舞地では、冒頭の「釣りの暇も……」の序を省略することがあり、井上流では序を入れる場合のみ長刀を用い（「西行法師からの場合二枚扇を使用」、とくに「長刀八島」という。富次という舞妓は、座敷舞なので二枚扇を使用して舞うのであるが、この曲は難曲で、井上流に限らず他の上方舞の流派、山村、吉村、榎茂都流においても奥許しの曲である。¹⁰⁶

梗概は、旅の僧が屋島の裏で老漁夫に出会い、僧の求めに応じて源平

屋島の合戦の話を語り、老漁夫は自分が義経であることをほのめかして消える。夜半過ぎに、義経の霊がふたたび現れ、修羅道の責め苦の戦い、能登守教経との激戦を見せ、夜明けとともに消え去るという物語である。詞章はつぎのとおり。(合)は「合の手」のことで、詞章と詞章の間に挟まれる楽器のみの演奏部分。

「八島」

三下がり謡物 藤尾勾当作曲

釣つりの閑ひまも波の上。霞み渡りて沖行くや、海士の小舟のほのぼのと、見えてぞ残る夕暮に。(合)浦風さへも長閑にて、しかも今宵は照りもせず。雲りもやらぬ、春の夜の朧おぼろ月夜に、若くものはなし。(合)

西行法師のなげけとて、(合)月やは物を思はする。闇は忍によかよか。(合)うななぜ出たぞ、來ぞ來そ曇れ。(合)又修羅道の関の聲、

矢叫びの音震動して(合)砧三段 今日の修羅の敵は誰ぞ。何に、能登守教経とや。あら、もののしや手なみは知りぬ。(合)

思いひぞ出る壇ノ浦の。其の船軍今は早や。闇浮に。(合)歸る生死(いきしに)の海山。(合)

一同に震動して。(合)船よりは関の聲。陸(くが)には浪の楯、月に白むは劍の光。潮に映るは、兜の星の影。水や空、空、行くもまた雲の波の、打ち合い刺し違ふる、船軍の駆引。浮沈むとせし程に、又、春の夜の波より明けて、敵と見えしは群れ居る鷗、関の聲と聞こえしは、浦風ないけり高松の、浦風なりけり高松の。朝嵐とぞ成にける。¹⁰⁷

この舞の見せ場は、後段の激しい合戦のところである。谷崎にとって、年少の可憐な舞妓が勇壮な修羅物の「八島」をこともなげに舞い、両手の二枚扇をまるで糸で操っているかのごとく技巧的に捌く姿に感嘆し、この印象がのちの関西移住後の地歌舞への関心につながったといえる。

富次の次に、地方のおここの弾く「ぼつんぼつん」という音色の三味線に乗じて舞われた「八島」や「わしが在所」は、唄で舞った富千代という芸妓の舞「わしが在所」は、上方端歌もの、本調子の小曲である。宝暦十一(一七六一)年十一月初演の浄瑠璃「古戦場鐘懸松」(こせんじょうかけねのまつ)、(三好松洛ほか作)の道行に三下りの「わしが在所はいなかの片ほとり」という詞章が挿入されている。この曲は、谷崎の青春時代に「江戸趣味」の一つとして唄った端唄にも受け継がれているので、彼は親近感を持って聞いたであろう。

『朱雀日記』明治四十五(一九一二)年四、五月「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」のすぐあとに江戸趣味の一高生橘宗一をモデルにした『羹』(明治四十五年七月、大正元年十一月「東京日日新聞」を發表している。『朱雀日記』にモティーフとして登場した京都の井上流の舞と地歌三味線の音楽と江戸趣味の歌舞伎舞踊と長唄、常磐津、清元の音楽との比較を『羹』の中で行い、江戸趣味を再認識した。

「わしが在所」の舞台である京都大原の里は、昔から京都市内に薪や花を売りに来る大原女で有名である。谷崎ほど、初期や中期の作品のモティーフを、中期や晩年の作品に構築しなおして取り入れ、生かした続けた作家は稀有な存在であるといえる。たとえば、この「わしが在所」の大原の里は、晩年の『夢の浮橋』において、主人公と美しい義母が生んだ弟(この子は主人公と義母との間にできた不倫の子であるとの噂がある)を、生まれて間もなく里子に出す場所が大原である。

芸妓の富千代の梅幸の舞台顔に似た艶麗な面差しと痛々しいほどに細く痩せてすっきりとした撫で肩の姿を見て、谷崎は真の京美人の典型的な姿を眼に焼き付けた。この人形のように見える京美人がのちの『蓼喰ふ蟲』のお久の姿に受け継がれることになる。

明治四十五年の段階で、谷崎は祇園の舞妓や芸妓の舞う京舞を鑑賞したことにより、東京の芸者が座敷で歌舞伎舞踊を踊ることに對し、男性の女方の踊りを女性が踊る状態により強く違和感を感じていた。この祇園の座敷で井上流の舞を実際に鑑賞した体験は、自分の女性美に對する審美眼に對して確信を持ったに違いない。東京の芸者の祭礼の際の手古舞姿、男鬚を結い、たっつけ袴に手拭を肩にかけた江戸前の意気で鱧背で伝法な女性とは異なり、上方の女性は、優雅で觸なば消えなんとする風情の「永遠女性」に近い女性美をもっていた。

特に京舞の井上流は、歌舞伎舞踊と異なり、座敷舞特有の足の運び方をするので、「裾を引いた衣装からちらちらとこぼれる白足袋」は、谷崎の足に對する関心をいっそう掻き立てたに違いない。上方舞の足の運びは、能からの影響を強く受けているのですり足で足を運ぶ。京舞は、足を運ぶ時、後ろ足の踵が上がる。後ろ足の親指のところに力が加わり、たこができるほどである。特に能からとった題材の本行物は足の運びに注意する。歌舞伎舞踊のように、体の上下運動はしないし、首の三つ振り（右、左を向いて最後に右に首を傾ける振り。その逆もある）もせず、頭は平行移動するのみで動かさない。京舞、上方舞の基本は、「埃をたてないように疊をお掃除するように静かに歩く事」だと稽古の際、厳しく指導を受ける。座敷内に金屏風を立て、百目蠟燭を立てた燭台を置いた狭い空間の中で、舞われる。百目蠟燭の炎がゆらぎ、金屏風に照りかえり、「紫檀の棹へ灯の鈍い明りが流れて揺らめく」薄暗い中に幻想的な光と影の空間が浮かび上がった世界は、のちに『陰翳礼讃』を書く下敷きとなったことは明らかである。客と立方（舞い手）地方（演奏者）は、

至近距離にいるので、舞台上で踊る歌舞伎舞踊とは反対の緻密な動きを要求される。視線の配り方、肩の動き、指の動き、呼吸の仕方、袂や舞扇、その他の小道具の使い方等、すべてが静的な繊細な動きを要求される。

それまで江戸趣味の歌舞伎舞踊や音曲に関心があり、稽古をした経験はなくても、音感の良さと抜群の記憶力で江戸端唄を歌い、一高の同級生たちを感心させていることもあった谷崎だが、初めて訪れた関西での見聞、特に、京都祇園の座敷で鑑賞した京舞井上流の舞と地歌によって、のちの古典主義へとつながる扉を開かれたのであった。

彼の抜群の記憶力は、また、作品を創作するうえでかなり役立っている。それは、彼のように他者を取材することなく、自分自身や周囲の人間のこと、また、過去の体験をモチーフとして作品に取り入れ、繰り返し使いつづけながら、新たな作品に生かし続けた作家は特異な存在である。「古典主義作品」の中に地歌・上方舞が重要なモチーフとして取り入れられた。『蓼喰ふ蟲』、『春琴抄』、『盲目物語』、『蘆刈』、『春琴抄』、『細雪』、『陰翳礼讃』、『初昔』、『瘋癲老人日記』等、地歌・上方舞を取り入れた作品を生み出すことになるのである。

第三章 地歌曲目の視点から谷崎の作品を読み解く

一、谷崎の地歌への開眼

谷崎潤一郎は、関東大震災以降、関西へ移住したが、この出来事は彼の文学作品の傾向を、悪魔主義、西洋主義モダニズム、中国趣味から古典主義へと転換したといわれる。しかし、昭和二（一九二七）年二月から十二月号の「改造」、および昭和二年十月号「大調和」（原題『東洋趣

味漫談』に掲載された『饒舌録』には、西洋主義モダンリズムから完全に脱却しておらず、音楽に関して西洋崇拜主義が見られる。

今では西洋と日本の音楽が大分近附いて来たけれども、私の少年時代には両者は截然と分れてゐた。當時の西洋音楽と云へば極めて幼稚で、ブカブカドンドンの樂隊であつたが、それでもあれを聞かされると、子供の血が湧き、胸が躍り、心がひとりで浮き立つて来て足拍子を踏んだ。それに引き換へ日本の音曲はどうであつたか。私の耳に着いてゐるのは従姉の習つてゐた寂しい琴の音や、妹の「宵は待ち」や「黒髪」や、父が酔つば拂つて唄ひ出す都々逸や、芝居のチヨボで聞かされる憂鬱な、重苦しい涙を誘ふやうなでんと云ふ三絃の響きである。此れがどうして少年の心を動かすに足らうぞ。全く子供の生活とは關係ない世界である。たまくそれが少年を動かす場合があるとすれば、天真爛漫に伸びて行く心を徒らに厭世的にさせるか、野卑にさせるか、兎に角悪い影響はあつても、決していゝ感化は及ばさない。俗曲よりは高尚優美であると言われる謡曲になれば尚更である。斯くの如く端的に少年の心を捉へると云ふ一事から見ても、西洋の藝術は東洋のものより健全であり、正道を闊歩してゐるやうに思へぬでもない。」¹⁰⁸

『饒舌録』が発表された昭和二年當時は、まだ谷崎は地歌に感化されていなかったで、少年時代から聞き馴れていた東京下町の界限で流れている音曲、淋しい琴の音や妹の長唄の手ほどき曲である「宵は待ち」(三下り長唄メリヤス物、作曲作詞者不詳)、「黒髪」(三下り長唄メリヤ

ス物、湖出市十郎作曲)、父親が酔つた時に唄う都々逸(俗曲の一つ名称は「ドドイツ」という唄いだしに由来する。寛政年間末名古屋付近でおこり、江戸上方で流行した。詞型は七七五調が標準である)¹⁰⁹、芝居のチヨボ(歌舞伎で用いる義太夫節およびその演奏家。太夫は節、セリフは役者が担当)¹¹⁰の三味線、新内流しという東京の市井の人々が好む単旋律の音楽が少年の頃からの記憶に残っていて、それが西洋音楽の和声学を基本にした楽理的に作曲された音楽と比較し、西洋の音楽を含めた芸術が東洋のものより健全で正道を闊歩していると感じたのであろう。

昭和三(一九二八)年発表の『夢喰ふ蟲』において、洗練された内省的な室内楽曲である地歌や人形浄瑠璃の文楽という関西の芸能が、谷崎の作風に大きく影響を与えた。それにより、『夢喰ふ蟲』をはじめとした一連の古典主義の作品が生まれ、その後続々と発表された『蘆刈』『春琴抄』『盲目物語』『陰翳礼讃』『文章読本』『聞文抄』『吉野葛』『初昔』『細雪』の中に地歌や上方舞がモチーフやプロットとして取り入れられ、その傾向は、晩年の作品『癡癡老人日記』『台所太平記』『幼少時代』『夢の懸け橋』に至るまで、数多く所見される。

谷崎潤一郎文学作品における地歌詞章および上方舞型付の引用は、彼の小説の展開において重要な役割を果たし、大きな影響を与えているのであるが、この視点から、谷崎潤一郎の古典主義転換以降の作品を論じた先行研究はほとんどないといえる。

そこで第三章では、谷崎が『夢喰ふ蟲』以後次々と名作を発表する中で、地歌や上方舞が重要なモチーフとして用いられたのは、彼自身の上方芸能に対する深い関心と実際の稽古によるものであり、彼自身の地

歌三味線の稽古や地歌演奏や上方舞の鑑賞により得られた稽古中の葛藤や美への認識が、作品中の主人公の心理描写やプロットの中に生かされている。谷崎の三味線の稽古は大変貴重な体験であり、作品の構成上なくてはならない価値がある。地歌や上方舞の鑑賞、実技の稽古を受けたことがないならば、谷崎が文章の背面に隠した真意を読み取ることが不可能であるが、谷崎自身、彼の作品に対するモットーとして、「わかる人だけわかれば良い」というセリフを『蓼喰ふ蟲』の老人に言わせているし、また姿勢で作品を書いているので、読者のうちで彼の真意を理解できる人は少数で良いのである。この点について、筆者自身の地歌および上方舞の実技による体験を踏まえて、谷崎の作品を地歌の曲目から分析することを目的としている。

谷崎潤一郎が地歌に開眼したのは、昭和三（一九二八）年十二月から翌年六月まで「大阪毎日新聞」、「東京日日新聞」に発表の『蓼喰ふ蟲』を書く以前のことである。実際に菊原琴治検校から三味線の指導を受けたことがきっかけで、地歌をモチーフとして取り上げた作品を書くようになった。

昭和三年三月二十三日（消印二十四日）の神戸市外阪急岡本好文園二号より奈良市春日町一澤山氏方に滞在している網野菊子（ママ）宛の葉書にすでに菊原検校の三味線の稽古が始まっていることを書いている。

来る二十九日午後二時から儉校さんが来て、御けいこが二時間ばかりありますから四時頃に御いでくだされば好都合です。當日特に儉校さんが何か一二曲演奏する筈です、同日御差支えがあれ

ば日を變更しますから、御知らせ願います^{二二}

網野菊宛の葉書により、二時間の稽古の量は、かなり熱心に稽古をし、稽古後、菊原検校自身が特に演奏する曲目が一二曲あるということから、自分自身の稽古のほかに、儉校の演奏をかなり楽しみにしていたことが伺われる。

昭和十八（一九四三）年に友会から非売品として刊行された松阪青溪著『菊原検校生きひ立ちの記』に、地歌に対する関心と稽古を行っていた時期のことを回想している。

私が検校に稽古して戴いたのはほんの数年間に過ぎず、それももう十年以上も前のことなので、今では殆ど唄の節も三味線の手も忘れてしまつたが、でもそれに依つて音楽に対する私の耳を開けてくださった検校の恩は無限に大きい。私が関西に移住して以来のあらゆる出来事は、年を経れば経るほどあのなつかしい生田流の箏曲や地唄と結び着いているような場合に回想されるのであるが、もし儉校と相識することがなかったならば、斯くの如き思ひ出ゆたかな生活は味ひ得られなかつたであらう。さうしてそれが、私の文学上の仕事にも多分の影響を及ぼしてゐることは言を俟たない。話が自分一己のことに互るのは恐縮であるが、敢て云はせて戴くなら、私は自分が関西に移つてから以後、最も深い精神的感化を与へて下さつた方は儉校であると思つてゐる。^{二三}

と、上方文化への開眼は、菊原琴治検校による演奏と教授によること

^{二二} 谷崎潤一郎全集第二十四卷262頁

^{二三} 谷崎潤一郎全集(新刊)十九卷542頁

であると感謝の念を記している。谷崎という作家は非常にアンビバレントな性格を持つが、この二重性こそが、東京を含めた関東という土地や風土、文化を嫌悪しても、やはり完全に嫌いになることは難しかった。

東京人は江戸の昔から上方の音曲を輸入してはそれをだんだん薄ッぺらなものに變へて行つたのだ¹¹³

谷崎の初期の作品において、江戸の音曲である端唄や俗曲が要所要所に引用されているが、その当時「江戸趣味」で生きていた彼は、江戸端唄のルーツが上方の音曲にあることに気づいてはいたが、関西に移住した後、江戸の文化の基は上方にあることを確信した。上方の文化を肌で感じようとするために、地歌三絃の稽古を始めた。

通説では、谷崎古典主義作品には、三番目の夫人松子の存在が大きく影響しているといわれているが、松子が現れる以前に谷崎は、菊原琴治検校によって精神的感化を受け、また、生田流の楽の耳が開かれたからこそ、地歌のメロデーと詞章や自身の三絃の稽古を享受したといえる。それにより、関東大震災以前の悪魔主義、耽美主義、モダニズムの作風から古典主義へと脱却することができた。谷崎の精神的感化に大きな影響を与えた菊原琴治検校について、『盲目物語』の奥書に「予が三絃の師匠菊原検校は大阪の人にして今は殆ど廢絶したる古き三味線の組歌を心得られたる」¹¹⁴と賞賛している。三味線が伝来した当時の曲「三味線組歌」を伝承していた菊原検校は、『盲目物語』のヒントを与えた。谷崎が菊原検校に師事したことにより、彼の地歌に対する感性が研ぎ澄まされ、晩年に至るまで地歌との関わりのある作品を生み出すことに大きな

影響を与えた役割は忘れてはならない。しかし、研究者の殆どがこの地歌三絃や上方舞の稽古を積んでいないので、谷崎作品を考察分析におよぶにあたり、地歌演奏法や上方舞の稽古を実践していないので、この二つの要素がモチーフとして重要な役割を持っているのにもかかわらず、ほとんど注目されなかった。この章では、地歌や上方舞の音楽学のおよび舞踊学的な視点を交えて谷崎の古典主義作品を考察するものであるが、戦国時代を背景にした『盲目物語』と『聞書抄』は省いた。

谷崎自身、彼自身の稽古体験をいくつかの作品の中に引用しているが、一般読者向けの文章指南昭和九（一九三四）年、十一月の『文章読本』には、詳細に自分の三絃の稽古の体験や上方舞鑑賞から得た経験上による具体的な用例をあげ、文章の書き方を指南していることに応用している。このことにより、どれほど谷崎が地歌や上方舞に対し興味と熱意をも持っていたかを知ることができる。

總べて感化と云ふものは、何度も繰り返して感じるうちに鋭敏になる。たとへば、三味線を弾くのは、三つの糸の調子を整へる、

一の糸の音と二の糸の音と、三の糸の音とが調和するやうに糸を張ることが必要でありまして、生來聴覺の鋭い人は教はらずとも出来るのでありますが、大抵の初心者には、それが出来ない。そこでつまり調子が合つてゐるかゝ聴き分けられない。そこで習ひ始めの時は、師匠に調子を合はせて貰つて弾くのでありますが、だんく三味線の音を聞き馴れるうちに、音の高低とか調和とか云ふことが分かつてきて、一年ぐらゐ経つと、自分で調子を合わせる事が出来るやうになる。と云ふのは、毎日々々同じ糸の音色を繰り返して聞くために、音に對する感覚が鋭敏になる――耳が肥えて来る――のであります。ですから師匠も、さう云ふ風に

て弟子が自然と會得する時期が来るまでは、黙つて調子を合わせてやるだけで、理論めいたことは云ひません。云つても役に立たず、却つて邪魔になることを知つてゐるからです。昔からよく、舞や三味線の稽古をするには大人になつてからでは遅い、十歳未満、四つか五つからがよいと云はれるのは、全く此のためでありまして、大人は小兒ほど無心になれないものですから、兎角何事にも理屈を云ふ、地道に練習しようとしなくて、理論で早く覚えようとする、それが上達の妨げになるのであります。

しかし、感覚を鋭敏にするのには、他人の作つた文章を読む傍、時々自分で作つてみるに越したことはありません。尤も文章を以て世に立たうとする者は、是非共多く讀むと共に多く作ることを練習しなければなりません、私の云ふのはさうではなく、鑑賞者の側に立つ人と雖ども、鑑賞眼を一層確かにするためには、矢張自分で実際に作つて見る必要がある、と申すのであります。たとへば、前に挙げた三味線の例で申しますと、自分であの樂器を取つたことのない人には、中々三味線の上手下手は分りにくい。何度も繰り返して聞くやうにすれば分かつて來ることは來ますけれども、そこまで耳が肥えるには餘程の年數がかかるのであります。進歩の度が遅い。然るにたとひ一年でも半年でも、自分で三味線を習つてみると、音に對する感覚がめきくと發達して來て、鑑賞力が一度に進歩するのであります。舞踊なども恐らくはさうでありまして、全然舞を知らない人が舞の上手下手を見分ける迄になりますのは、容易なことではありませんけれども、自分で習ふと、他人の巧い拙いが見えるやうになる。115

この引用箇所については、一般の読者は、三味線や舞の稽古をした者以外にとって、たとえの類として読み流し、あまり関心をもつて讀むことはしないであらう。しかし、『文章読本』において、谷崎が地歌の稽古によつて体得した技術と文章の表現や構成力に関する文章作成論において、技術獲得上の共通点があることを認識したことにより、文章に音楽的な技術を例としてあげながら、よりわかりやすい指南を心がけたといえる。

舞踊に関しても、先の章で述べたが、谷崎は舞踊にも関心があり、『女人神聖』（大正六・七年「婦人公論」九・六月号）の少年由太郎が妹光子が藤間流の踊りを習つていて自分も習いたい願望を描き、また『少年の脅迫』では、小説家を訪れる美少年村上福次郎が「姉が踊りの師匠をしているので、行く行くは私も踊りの師匠にさせられる。」という答えから舞踊に並々ならぬ関心を寄せ、稽古への願望を少年二人に反映させている。関西移住後、娘鮎子と妻千代が山村わか師匠について上方舞を習いだしたときも、熱心に稽古を見守つていたというが、その熱心さは、自分自身もやってみたかったが、上方舞の「地歌舞」というジャンルは、本来は女性の舞であるので、男性が地歌舞を舞うことは、女性が女形が踊る歌舞伎舞踊と同じことになるので、実際は稽古せずとも、見学しながら舞を舞えるくらいには到達していたのではないか。後の『細雪』に写真師が詞章を言いながら、その部分の振りを妙子に舞わせる場面などは、昭和十八（一九四三）年に執筆していて、実際に義妹信子が山村蝦らく師匠について稽古していたのが昭和十三（一九三八）年であるから、五年の年月が流れ、熱海において執筆していたので、自分がその振りを暗記していないと書けない場面でもある。

この章は谷崎が心身を傾けて稽古した地歌の音楽学的視点から彼の文学作品を考察することにする。

二、谷崎が愛した地歌

谷崎が愛好した地歌・箏曲とは、盲人によって演奏される室内楽である。盲人が所属していた專業職業組織の当道制度は室町幕府から保護されていたが、江戸時代に入り、江戸幕府は京都の職屋敷と江戸の惣録屋敷を置き、全国の盲人を統制した。その当道制度下には検校・別当・勾当・座頭の四官があり、その中が十六階七十三刻（きさみ）に分かれていた。当道制度下において音楽、鍼灸按摩、貸金業を專業としていた。音楽については平家、箏曲、地歌の演奏と教授を專業としていた。箏曲の始祖である八橋検校は、『箏曲大意抄』によると、慶安頃（一六四八～五二）、新しい音楽様式の十三曲の組歌と歌のない段物三曲を完成したといわれている。

三味線は柳川検校が柳川流を創始し、撥を普通に引いた後すくうモロ撥の演奏法の本手組が一般的であったのを、モロ撥の多様を避けカタ撥中心の旋律の動きが自由で、ハジキやユリの技巧的な演奏法が生まれた。

地歌とは、上方を中心に当道音楽家を中心となって演奏してきた三味線による内省的な性質をもつ室内楽のことである。柳川検校の孫弟子にあたる野川検校（一七一七歿）が大坂で野川流として活躍し、のちにその組歌を伝承する芸名に菊の字のつく菊筋、中の字のつく中筋、富の字のつく富筋、楯の字のつく楯筋が生まれた。菊筋の菊原琴治検校は、谷崎が関西に移住後に三味線の指導を受け、また、富筋の富崎春昇について、谷崎はサビのある声でもっとも地歌の特質を生かした歌い方のできる師匠だと評価している。富崎春昇の弟子の初代富山清琴については、『瘋癲老人日記』の中で、老人が自分の葬式の際、霊前に富山清琴に『残月』を演奏してもらいたいと望む場面がある。このように地歌は谷崎の

中年から晩年にかけて、自身が演奏から離れても、作品のモチーフとしてばかりでなく、その人生の指針として、また楽しみとして重要な役割をになっていた。戦後は、京舞の井上流と親交を持ち、都踊の舞踊曲の詞章を書いている。

谷崎の地歌が登場する作品の表を紹介するが、この表により彼がどのような地歌を好んだかを、音楽学および文学的視点から、作品中のモチーフとしてどのような位置づけや役割があるかを考察してみたい。

第二次世界大戦後、京都に移り住んだ谷崎は京舞の井上流と親交を持ち、都踊りの舞踊劇の演目の詞章も書いて居る。

谷崎が地歌の稽古を始めたのは、岡本へ居住した時、昭和三（一九二八）年のことで、朝日新聞社の松坂清溪と知り合いになってから、京都の祇園で地歌を聴き自分も習いたいと言い、松坂清溪が菊原琴治検校の知己であったので、紹介してもらい、初めての稽古は、『鶴の聲』だったと菊原琴治検校の長女の初子は回想している。¹¹⁶

『鶴の聲』は玉岡検校作曲の本調子の曲、三絃および地歌舞の山村流では手ほどき曲である。谷崎が岡本に居住したのは大正十五（一九二六）年に兵庫県武庫郡本山村岡本好文園に転居し、昭和三（一九二八）年の秋に本山村岡本梅が谷に豪邸を新築した。円本の印税が多額に入ったので、梅が谷に土地を買い古家に転居、中国風の別邸を建築し、地歌の稽古を大阪から菊原琴治検校を招き、千代夫人と熱心に稽古した。この時の谷崎と千代の地歌の稽古の様子は、『蓼喰ふ蟲』の老人と美佐子に反映されている。

菊原初子によると、稽古は熱心で、手ほどき曲『鶴の聲』を何べんも

二。菊原初子『地歌ひとすじ』162頁

写真出典 菊原初子『よくわかる箏曲地歌の基礎知識』より

弾き歌いし、夜中でも三味線を弾いていたという。彼の愛好曲は、「菊の露」で、「黒髪」や「雪」のような端歌物が主で、手ごと物はあまりしなかったが、「八島」までは弾けるようになったという¹¹⁷。この「八島」は、初めて京都に行ったとき、祇園の座敷で舞妓が舞った曲である。『朱雀日記』の京舞鑑賞が、谷崎にとつて「古典主義」への端緒となったので、長い手ごと物の曲は稽古しなかったというが、「八島」は別格で、自分でひととおり弾けるようになった時の感激は強かったであろう。

松子夫人によると、谷崎の愛好曲は「菊の露」と「ゆかりの月」で、谷崎と親交のあった妹尾健太郎夫人の元芸妓の君に此の曲を舞ってもらい、自分は地（伴奏）を弾いて歌っていたという。特に「ゆかりの月」の谷崎の唄声（ママ）は「しめやかにあたりの気を澄ます」のであったそうで、このエピソードは、『蓼喰ふ蟲』の老人が「ゆかりの月」を歌う場面に用いられている。¹¹⁸

このように地歌への谷崎の開眼は、東京時代から芸事に関心があった谷崎が関西に移住し、上方地方の音楽「地歌」に直接触れ、特に菊原琴治検校という古曲「三味線組曲」を伝承している演奏家に出会い、「東京にいた時は箏唄ぐらゐ無味乾燥なものは」ないと思っていたが、この認識は間違っていたこと。それは、関東の乾燥した風土と関東なまりのことばを話す女性が箏唄を唄っていたので、魅力を感じなかったのである。

声の良い上方婦人が箏唄を謡っているのを聴き、単調な中にも絃の音色と肉声が微妙な諧調を保つて、淡いながらも空焚くの香の薫りを嗅ぐやうな情緒が湧いてくる。殊に声の美しいに人のを聞いてみると、成程昔の姫御前は玉簾の億に垂れ込めてあゝ云ふ声

¹¹⁷ 菊原琴治検校 菊原初子『地歌ひとすじ』より

¹¹⁸ 谷崎松子『蘆辺の夢』

で謡つたのであらうと思はれて、打掛を着た高貴な上臈の姿が髻髷として浮かんできくる。声の性質からみると、大阪の夫人の体内には伝統の地が濃厚に流れてゐるのである。¹¹⁹

この文章は『蘆刈』のお遊様の人物設定と箏を弾く場面に用いられ、谷崎の作品にとり、地歌とは密接な構想をもたらす役割を持っていたことを証明するものである。¹²⁰



菊原初子氏「わかる箏曲地歌の基礎知識」より



菊原琴治検校

『地歌ひとすじ』

菊原初子、ブレーンセンター 1981

¹¹⁹ 谷崎潤一郎全集『私の見た大阪および大阪人』

¹²⁰ 写真 菊原初子（晩年）『よくわかる箏曲地歌の基礎知識』、

曲名	作曲	作詞	作曲年代 詞章初出	調子	谷崎作品	発表年代	出版社	関連事項
吾妻獅子	峰崎子勾當	大坂長堀の 平又こと 丁々	一七九七（寛政 9）新しごと	本調子 手事物	雪	（昭四八 23）	旅	峰崎校校について の記述
蘆刈	不詳	不詳	一七九四（寛政 6）	本調子 端歌	蘆刈 京羽二重		新潮	題名 祇園芸妓の舞、祇園芸 妓小豆舞富崎春昇演奏
綾衣	藤谷勾當	不詳	新大成系のしらべ （一七八四（天明 4）	三下り 端歌	夢喰ふ蟲 京洛その 折々	（昭二八 3） （昭四三 4） （昭四九 4）		妾お久の演奏曲 4月20日鑑賞曲
芋かしら	不詳	不詳		二上り 端歌	細雪中巻			鷺さく師匠追善会
江戸土産	津山・ 松島校	銚屋治郎兵衛	新大成系の節 一八一四（文化一 ）	本調子 端歌	細雪中巻			貞之助宅舞踊会 鷺さく師匠追善会
越後獅子	峰崎勾當	不詳	今昔集成新歌袋 一七八九（寛政一 ）	三下り 手事物	雪		新潮	峰崎校校について の記述
桶取	中村梅玉	同上		三下り 端歌	磯田多佳女 のこと 細雪中巻	（昭四六 21）	新生	貞之助宅舞踊会 鷺さく師匠追善会
鐵輪	不詳（尾州 某？）		新撰詞曲吉野山	三下り 謡い物	細雪 京洛その折々 簡森田重子宛書	昭和 13 6 9	中央公 論、私 家版	鷺さく師匠の舞 菊原初子演奏曲
鐘が岬	菊岡校校		「古鐘が岬」詞 章縮約、手事補 曲	三下り 本調子	越冬記 京洛その 折々	（昭四八 23） （昭四九 24） （昭四九 24）	小説界	一月六日演奏曲 菊原初子放送曲
京の四季	不詳	不詳	一八四九（嘉永二） 大会吾妻謡（よくよ せたあずまのひとふ し）	本調子 端歌	神と人間の関 京阪流連時代 のこと	（昭二一 3） （昭四二 2） （昭四九 4）	婦人公 論、中央 公論	朝子芸者時代の踊 祇園舞妓の舞

十二月	四季の花	残月	狐會 <small>こんかい</small>	鉤簾の戸 <small>こす</small>	黒髪	菊の露	曲名
		峰崎勾當	岸野次郎三	峰崎勾當	初世 湖出市十郎	広橋勾當	作曲
田中某 竹田出雲補筆？		不詳	多門庄衛門	「首」のぶ 三井次郎衛門愛人		ふくしん	作詞
宝暦年間（一七五一～ 六四）または 天和・貞享の頃 （一六八一～八八）			『松の葉』 一七〇三 （元禄16）	千重之一重 （一八三三）に箏・三絃 の譜記載	一八〇一（享和一） 新增大成系のしらべ	大成糸のしらべ一 七八四（天明4）	作曲年代 詞章初出
二上り 上方端歌	三下り端歌	本調子 手事物	三下り端歌	本調子 端歌	三下り 端歌	本調子 端歌	調子
私の見た大阪及 び大阪人	細雪	春琴抄、細雪 京洛その折々、 老後の春	象 吉野葛	京羽二重 雪	夢喰ふ蟲 春琴抄 上方舞大会 細雪中巻 京羽二重	戀愛及び色情 雪	谷崎作品
一九三二（昭和7）		一九四九昭和24） 一九五七（昭和32）	（明治45）		一九二八（昭和3） 一九三三（昭和8） 一九三六（昭和11） 一九四八（昭和23）	一九三一（昭和6）	発表年代
中央公論		中央公論	新思潮		中央公論 中央公論 私家版 新潮	婦人公論	出版社
大阪花柳界（新町、堀江、 南地、 北の新地）の寶恵籠の行 事	女中お春の手ほどき曲（箏） 日本テレビ放映、立方芸 妓春勇	幼少の春琴の聞き覚え 曲 鷺さく師匠及び四姉妹亡母 追善曲・峰崎勾當につい て	「保名」の詞章と混同、「保 名」は三世尾上菊五郎の「小 袖物狂」	祇園芸妓まん子の舞	要が知っている地歌 曲目 佐助稽古曲 貞之介宅舞の会、鷺さく師 匠追善会、女中お春の手ほ どき（舞）	「壺坂靈驗記」澤一の演 奏曲	関連事項

露の蝶	千代の友	茶音頭	竹生島	大仏	袖の露	袖香炉	すり鉢	茂太夫 「帯や」	三味線 組歌	曲名
歌木検校	菊岡検校 井上流舞地 平田小藤	菊岡検校 (三絃) 八重崎検校 (箏)	菊岡検校 (三絃) 八重崎検校 (箏)	峰崎勾當	鶴山勾當 峰崎勾當	峰崎勾當	油屋茂作	不詳	不詳	作曲
戸ろてふ(江戸)	身(琵琶湖南部出)	横井也有 「女手前」 縮約	不詳	室新	不詳 油屋茂作 市朝	鏑屋治郎兵衛	里石	菅専助または近松東南	不詳	作詞
				(一七八四)天明 4)新大成系のしらべ	寛政以前作曲 一七四八(宝暦) (寛延・宝暦)	一七八五 (天明5)年歿 豊賀検校追	一七九六(寛政8) 増補新成鶴の聲	一八三六(天保7) 新增補大糸の節		作曲年代 詞章初出
本調子 端歌	三下り 端歌	六下り手事物 後歌から三下 りに移調	二上り 京物端歌	二上り 端歌	本調子端歌 二上り 端歌	二上り 端歌	二上り 端歌	本調子	二上り 端歌	調子
	京羽二重	春琴抄 細雪 台所太平記		細雪	三つの場合	細雪 老後の春	細雪	雪	盲目物語	谷崎作品
(一八九六三 昭和38)		一九四八 一九六七								発表年代
					藝談					出版社
立方はつ子 山村わかによる松子と 義妹への稽古	舞・地方 立方はつ子・小豆の二人 舞・地方	佐助の不得意曲 貞之介宅舞の会、鷺さ く師匠追善会 演奏時間と茶道手前の 時間と同じ		鷺さく師匠追善会	作曲詞章三つあり 鶴山勾當の曲と詞章は 『元』のヒントか？	さく師匠追善会、四姉 妹亡母法事の追善曲 日本テレビ放映、立方 春勇	鷺さく師匠追善会	疎開中に頻繁に 聴く		関連事項

曲名	作曲	作詞	作曲年代	調子	谷崎作品	発表年代	出版社	関連事項
鶴の聲	玉岡検校	不詳	一八〇一(享和二) 新增大成糸のしらべ	本調子 端歌	細雪 雪	一九四八 (昭和23)		女中お春への手ほどき曲(箏) 唄三嶋庸子、三絃富崎春昇、胡弓富山清琴 によるレコード入手困難
鳥辺山	湖出金四郎 岡崎検校改調	近松門左衛門	歌系圖(改調)	二上り芝居 歌				萩原正吟演奏
十日戎		生田南水祖 父義胤?	一七八一(天明一) 弦曲粹弁当	三下り又は 二上り端歌	細雪下巻			丹羽夫人による詞章解釈
七つ子	柳川検校		一七八二(天明二) 歌系圖 狂言小歌の省略	本調子 三味線組歌 奥組第一曲	京羽二重	一九六三 (昭和38)		谷崎の歌と松子の舞
菜の葉	歌木検校	不詳	千重之一重(一八三三、天保4)に箏の譜	二上り 端歌	細雪			鷺さく師匠追善舞踊会
松	三橋勾当	松本一翁		二上り手事物、三役物	雪		旅	
飛騨組	石村検校又は虎澤検校、 柳川流伝承			本調子 三味線組歌 表	京洛その 折々	一九四九 (昭和24)	旅	
八景(近江八景)	名見先徳治? 杵屋正徳編曲	松井由輔	原曲富本	上方歌(野屋半兵衛の唐崎心中)	細雪			鷺さく師匠追善舞踊会
待つにござれ	柳川検校		一七〇三(元禄16) 松の葉	本調子端歌 三味線組歌 破手	京洛その 折々			

		雪	由縁の月	夕霧文章	ままの川	松づくし	曲名
		峰崎勾當	鶴山勾當	物浄瑠璃改調	菊岡検校 松野検校 (箏)	校初世藤永検	作曲
		流石庵羽積	不詳	調近松東南改	宮腰夢蝶	不詳	作詞
		一七八九(寛政1) 古今集成新歌袋	一七四〇(元文5) 床開き初演	一八一八(文政1) 歌曲時習考		一七八四(天明4) 新大成系のしらべ	作曲年代 詞章初出
		本調子 端歌	本調子 端歌	本調子 端歌		本調子 長歌	調子
		夢喰ふ蟲 春琴抄 細雪 雪	夢喰ふ蟲		二上り(三絃) 平調子(箏) 京風手事物	老後の春	谷崎作品
			一九二八 (昭和3)	一八一八 (文政1) 歌曲時習考			発表年代
							出版社
		要の知って居る地歌曲 佐助の練習曲 四女妙子の舞 随筆のテーマ	老人の演奏と詞章 講釈			主人公の喜寿の会 井における孫娘飛鳥 井による井上流の舞	関連事項

『蓼喰ふ蟲』を発表した時は、谷崎と千代の夫婦関係は完全に壊れ、戸籍上だけのものとなっていた。地歌「鶴の聲」は谷崎の愛好曲のひとつである。この曲は三味線および上方舞では手ほどき曲であるので、『蓼喰ふ蟲』を執筆中にすでにこの曲はすでにさらっていたことが考えられる。その詞章は男女の相思相愛の仲を歌ったものである。この時期、谷崎は、千代夫人と戸籍上の夫と妻の関係のみで、事実上の夫婦関係は破綻していた。千代には和田六郎という八歳年下の恋人がいた。和田は『蓼喰ふ蟲』では、朝子の恋人阿曾として登場する。このような破綻した夫婦関係においても表面上は夫妻としての対面を取り繕わなければならず、そのような状況の中、新たに地歌三味線の稽古を始め、手ほどき曲「鶴の聲」の詞章を聞いた谷崎の心境は大変複雑であったのではないか。この「鶴の聲」については、後の項において考察する。

昭和五（一九三〇）年、谷崎は千代夫人と佐藤春夫三者による離婚再婚協議についての文書を発表したが、独身になった谷崎の淋しい生活を慰める役割を果たしたのも地歌であった。末弟の終平は、「兄が独身となり、暫く女中さんと、私の直ぐの姉末と私だけで生活したが、その折の食事は淋しかった。姉が給仕しながら、三人一緒に食事だが、その間初めから終わりまで、三人とも無言なのだ。なんとも重苦しいもので、兄は食事以外は地唄の三味線を弾くか、猫に餌を与えるかで、後は書斎にこもっているのだ。秋ともなると兄も淋し気に見えた。」¹²¹

この時代の谷崎は地歌の稽古を始めて数年を経過しているので、当然のことながら、手ほどき曲『鶴の聲』から中級曲にレベルは進んでいた。松子夫人によると、谷崎の愛好曲は、随筆『雪』と『細雪』の作品の中で、モティーフとして取り上げられている地歌の名曲「雪」を筆頭として、「蘆刈」、「黒髪」、「菊の露」、「残月」、「袖香炉」、「鶴の聲」、「茶音頭」、

「菜の葉」などの演奏時間が長いものではなく詞章の良いものである。¹²²音楽学的な視点から考察すると、「三下り」の曲目が多く、次に「本調子」、「二上がり」の順となっている。



写真 1 「よくわかる」等曲地歌の基礎知識

三味線の調弦には主なものが三種類あり、「本調子」、「二上り」、「三下り」がある。「本調子」が最も基本的な調子で、開放絃の一の糸と二の糸を完全四度、二の糸と三の糸が完全五度で、一の糸と三の糸は一オクターブである。移動ド唱法で、シミシ、またはレソレと読む。本調子の曲調は、勇壮快活古風な雰囲気をもっている。谷崎が『ある痴呆の藝術』および『大阪の藝人』のエッセイで取り上げた「義太夫節」は、ほとんどの曲を本調子で演奏する。「二上り」は、一の糸と二の糸が完全五度、二の糸と三の糸が完全四度で一と三の糸が一オクターブとなり、曲調は本調子と比べ軽快で華やいだ雰囲気を出す。「三下り」は各糸の間がいずれも完全四度で、二と三の糸の開放絃はサワリがつきにいが優雅、粋な曲調となる。『春琴抄』の中で、佐助がなかなかうまく弾けずに悪戦苦闘する「茶音頭」は六下がり、菊岡検校の考案といわれている。「六下がり」は「三下り」の三の糸が短三度下がり、一と三の糸が長二度となるもので、本調子の三の糸からみて、完全四度低くなっている。曲調は本調子と二上がりの双方の性格を持っているが、三の糸が低いので渋い音色となる。¹²³

前掲の表によると、谷崎の作品の中に見られる曲目のうち、三下りの曲が多く、それらの曲の詞章は男女関係の破局、別離を歌った曲が多い。

¹²² 谷崎松子『蘆辺の夢』

¹²³ 平野健次監修『箏三味線音楽』、写真『よくわかる箏曲地歌の基礎知識』

三、「綾衣」、「由縁の月」―詞章から読み解く『蓼喰ふ蟲』の登場人物、老人とお久の心情とその背景―

昭和三（一九二八）年十二月から四年六月まで「大阪毎日新聞」、「東京日日新聞」に小出檣重の挿絵とともに連載された『蓼喰ふ蟲』、「その九」の冒頭の場面は、地歌「綾衣」の詞章の引用から始まる。「綾衣」詞章から、要と美佐子の夫婦関係の破綻、老人とお久の主人と妾の関係が詞章に隠喩として、さりげなく描かれている。

斯波要、老人、妾のお久の三人が、淡路島に人形浄瑠璃見物に出かけ、船着場の宿にて、お久が地歌三下がりの三味線を弾く場面がある。「綾衣」と「由縁の月」はお久の前身を暗示し「綾衣」の詞章から、老人とお久の関係、要と妻美佐子、恋人阿曾の関係がわかり、また、お久の出自を推測することができる。

「うぐいすも、都の春にあひたけと、きは淀川へ上り舟、・・・」
お久は絃を三下がりにして地唄の「あやぎぬ」をうたつてゐた。
老人はこの唄が好きなのである。地唄といふものは概して野暮なものであるのに、この唄にはどこか江戸の端唄のやうな意氣なところのあるのが、上方に降参したやうでも本来は江戸育ちである老人の趣味に合ふのかもしれない。そして「上り舟、・・・」のあとの合ひの手がいい。平凡なやうだが、じつと身にしみて聞いていると淀川の水の音が響くやうだと云ふ¹²⁴

谷崎が引用したこの地歌は「綾衣」の詞章の一部分である。谷崎を投影した

老人の姿には、関西に同化するべく、上方の地歌や舞に興味をもつてはいるが、江戸っ子としての自分をまだ捨てきれずにいる谷崎自身の葛藤がうかがえる。

「綾衣」は、谷崎の古典主義に変化した作風の初めての作品『蓼喰ふ蟲』の中に、老人が三味線を弾き歌いする場面で引用されている。『蓼喰ふ蟲』は、谷崎と千代夫人の夫婦関係の不和をそのまま描いている作品である。この作品のは、主人公要、妻の美佐子、美佐子の父の老人とその若い妾お久、美佐子の恋人阿曾、要のいとこ高夏が登場し、実際の谷崎と千代夫人の夫婦関係の破綻を描いている。関東大震災以前の谷崎の作風である耽美主義、悪魔主義、モダニズムの文学的傾向から古典主義へと転向した最初の作品で、主人公要と美佐子の父の老人は、谷崎の分身であるといわれている。昭和初期、阪神でモダンな生活を営む要が、日本的な古典主義に開眼していく様子を描いたものである。舅の老人の時代離れた古典的主義の考えは、親子以上に年の離れた二十代の妾お久にも旧式な姿をさせ、古めかしい生活を送らせている。そのことに対し、要は若いお久に同情を寄せながらも、モダンな妻の美佐子とは違う古い時代の女をそのまま残しているお久に惹かれていく。

この歌は、三下り端歌で、作詞者不詳、作曲は藤谷勾当、詞章は享和元（一八〇一）年、『新大成系の調べ』に詞章初出。この歌の大意は、綾衣を身にまとった遊女が京都の恋人のところに行こうとするが、大風のため八軒家から船が出ずに一夜を明かしたことが唄われている。詞章は以下の通り。

綾衣 三下り端歌物 藤谷勾当作曲 作詞者不詳

鶯も 都の花に逢ひたけと 気は淀川に上り舟

支えられたる北風に 身は儘ならぬ丸太舟

岸の柳に引き止められて 歩みはならぬ陸路をも

上りつ戻り幾度か 一夜を明かす八軒家

雑魚寝を起こす網島の 告ぐる鴉が寒山寺

尽きぬ話の 種となりけん

「綾衣」の詞章は、お久の前身が、花柳界出身であることを匂わせ、「支えられたる北風」は、花柳界からお久を落籍した老人の支えを受け、彼のお久に対して厳しい躰を暗示している。妾は、男女関係をとまなう奉公人であるので、主従の契約があり、「身はままならない」し、法律上の夫婦のような対等性はない。お久と老人の年齢差では遭遇する機会や接点はないし、お久が花柳界にいたからこそ生じる男女の組み合わせである。

戦前の花柳界には、「水揚げ」や「見られ」、「三月旦那」、「落籍」という習慣があった。「水揚げ」は、舞妓の節目で、処女に性体験をさせることで、お茶屋や男衆が間に入り、馴染みの大店の旦那に水揚げの段取りをつけてくれるが、もちろんその水揚げの旦那になるには多額の金銭が必要とされる。「見られ」は、客がいい妓の旦那になりたい場合、数名の舞妓が座敷に呼ばれ、気に入った妓に対し三か月間の旦那になれる。三か月経過した後、更新もできるが、生活費、花代、稽古代、妹（妹分の舞妓）がいたら、食

事代も負担するので、水揚げの旦那以上の費用が必要となる。「落籍」は、芸妓や舞妓が屋形（芸妓置屋）に借金があれば、すべて清算したうえで落籍させ、家をあてがい生活費の面倒、子供が生まれればその養育費すべてを面倒みなくてはならない。

125

祇園の芸妓小まめは、「お歳を召した方ですと、引かされて家をそろえてもうても、あんまりなあ、楽しそうなおへんのやろねえ」と述べている。126

「雑魚寝を起こす網島の」という詞章からは、花柳界に昔あった「雑魚寝」の風習も伺い知ることができる。「雑魚寝」とは、昔花柳界にあった風習で、客が複数の舞妓や藝妓とお茶屋に泊まることをいうが、客は呼んだ芸妓や舞妓に手を出してはいけない掟があり、信用のおける客でしか雑魚寝はできなかった。当然のことながら、雑魚寝に呼んだ芸妓や舞妓の花代を「明し花」といって、夜更けから明け方まで支払わなくてはならない。¹²⁵「雑魚寝」ということばからも、お久が、京都の花街にいたことが伺える。

このように、花柳界の妓籍にあったお久を妾とするには、いろいろな慣習とそれに伴った大金を必要としたに違いない。親以上に年が離れた老人に落籍され最初は不本意だったお久であつたかもしれないが、日常生活とともにし、老人との性生活もあれば、夫婦と同じような情が生まれることは、当然の成りゆきであるといえる。要と老人とお久が淡路に行つた際の宿で、お久が老人に対し按摩をする場面にしめやかな男女の

¹²⁵125 早崎春勇『祇園よい話』

¹²⁶ 三宅いまめ『祇園に生きて』

¹²⁷ 同

情愛が描写されている。

暫くぶりでひとりで寝てみると、廊下を越えてきこえてくる夫婦の忍びやかな話ごゑの方が、今の妻よりずっと眠りの妨げになつた。と云ふのは、さし向ひになるとお久に物を云ふ老人の調子で、まるで別人のやうに優しく、聲色まが變つてしまつて、―それもはつきり云ふならいゝけれど、向こうでは又要に遠慮があるのであらう、ひそひそとあたりを憚るやうに、さも睡たさうに、半分口のうちに、「ふんふん」と甘えるやうに云ふのである。¹²⁸

花柳界出身であらう妾のお久は控えめで主人である老人を立てて、ひっそりと影のごとく献身的に従っている。しかし、夜に寢所に引きこもつた老人とお久の間の睦言は、要にとつて妻美佐子との冷たい隙間風の吹く夫婦生活を送る身には、うらやましくもあり、老人の年甲斐もなくお久に甘い態度で接するのを間近に聞いて、舅としての存在より男としての存在を意識したに違いない。

谷崎は、老人と要の二人のキャラクターに自らを投影している。この作品を書いた時期は、『痴人の愛』のモダニズムから転換した時期で、ハイカラ趣味の会社勤めの夫譲二、夫のハイカラ趣味によつて「モダン」な西洋的淑女に仕立て上げられようとした年若い妻ナオミの二つのキャラクターから、江戸時代的な趣味に生きる隠居老人と、彼により「古典的」な女性にしたてあげられようとするお久のキャラクターと状況設定は、「モダニズム」と「古典主義」の違いはあるが、根本的な立場と位置づけ、好みの女に仕立て上げる趣向は変わっていない。夫を振り回

しわがままにふるまうモダンガールのナオミと老人に従順で自分を抑える古典的な女性お久の核のキャラクター性、夫、旦那がその好みを押し付け、理想の女に仕立て上げることに従っている状態は変わらない。しかし、『痴人の愛』を書いた後、三味線を習い始めた谷崎は、文楽にも傾倒し、古典主義に開眼し、ナオミと異なる新たな女性像、文楽人形のようなお久を作り上げたといえる。

このお久のモデルは、第三番目の夫人松子によると、実母が没後、父親が四人姉妹のことを思い再婚はしなかったが、祇園の舞妓を落籍して妾として囲い男児まで設けたという。

日子さんといって、特に美人というのではないが、舞妓姿も字らしく、性質もよく、色里育ち思えぬほど真面目なところをもっている人で、京都へ行つても、香炉園に来て貰つても、明るくて私のよい相手になつて貰つていた。(略)ある時は、お琴と三味線で地唄物を合奏したりしたことも覚えてゐる。これは三味線の手ほどきとなつて、曲がりなりにも三味線を手にすれば弾ける基となつてゐる。

日子さんの襟替えも済んでから、男の子が生まれたと知らせがあったが、その時は、さすがに家族も驚いた。この時も清水政の御内儀が中に入つて、京の鴨川と合流する高野川の上流の静原という小野小町のお墓のある市原野の近くの農家にその男の子を里子として預かつてもらふことになった。¹²⁹

「襟替え」とは、舞妓に旦那がついて襟の色が赤から白になることで、

現在では舞妓の体格が昔より大きいので、顔うつりの加減で白襟を掛け
ている人もいる。芸妓は白襟である。³⁰⁾このエピソードは、『蓼喰ふ蟲』
の老人の妾お久の下敷きとなっているが、お久と老人との間には子ども
はいない。しかし、谷崎の晩年の小説『夢の浮橋』には、再度このエピ
ソードが、主人公と元舞妓の義母が出産した弟を、義母が糺だけに自
分を独占させるべく、市原野に里子に出す下敷きとして使われている。

大正十三（一九二四）年に発表された『痴人の愛』の主人公、譲治と
ナオミもかなりの年齢の開きがあるが十五歳の差である。お久とナオミ
の違いは、ナオミの前身はカフェの女給であり、花柳界にいたお久のよ
うに芸事の素養もないし稽古もしない。夫の意見には従わず、家事は全
くせず、ダンスや英会話を習い、男女関係も派手であるナオミは、経済
的には譲治に依存しながらも、自己中心的に行動している大正期では新
しく珍しいタイプの女性である。彼女の自己中心的な行動は、夫の寛大
さと許容量があるからできるものであり、お久が古典的な文楽人形のよ
うな存在なら、別の意味でのナオミも「人形のような存在」である。老
人の娘の美佐子も、自立しているようにみえるが、経済的には夫に依
存している。彼女の本質は「長唄じこみ」の素養もある良妻賢母の東京
育ちの女であるが、夫要との形骸的な夫婦関係となつてからは、阿曾と
いう愛人を作り、モダンな娼婦型の女としてふるまっている。ナオミと
美佐子は、悪女としてふるまっているが、それはあくまでも夫が経済的
に十分に支えているからできていることであり、自らの身を売りながら
たくましく生きている要が通う混血児の娼婦ルーズのように、生活す
るために娼婦となった人間的たくましさは存在しない。主人を立てて献
身的な愛情を注ぎ老人とともに地歌の稽古も行う伝統的な京女のお久と
は対照的な存在である。

谷崎が「綾衣」を選んだ理由として、（a）老人の出身地の江戸の端唄
に近い曲である。（b）「その三」の場面で、要と美佐子、老人とお久の
四人が道頓堀の弁天座での文楽見物の演目が「心中天之網島」であり、
「綾衣」の詞章にも「網島」があり、やはり遊女が題材となっている。

「心中天之網島」を見物中、要は人形の小春の中に「日本人の傳統の
中にある永遠の女性のおもかげ」を認識し、お久の中にも小春と共通な
ものがあることを発見する。お久は、「封建の世から抜け出して来た幻影」
であり、「小春のやうな人形」の存在である。この物語は、紙屋治兵衛、
妻おさん、遊女小春の「二人の男と二人の女」の三角関係を描いたもの
である。『蓼喰ふ蟲』では、要、美佐子、阿曾の「男二人と女一人」の三
角関係が、谷崎の実生活——谷崎（要と老人）、妻千代（美佐子）、和田六
郎（阿曾）の三角関係と重なる。佐藤春夫は、いとこの高夏として描か
れている。

美佐子は、夫という「北風にささえられ」て、経済的に夫に依存して
裕福な有閑マダム的な日常生活を送っているが、離婚問題に直面したか
らといって経済的自立を図ろうとするわけでもない。阿曾が美佐子に対
して、離婚後の関係に「なにも將來の保障」を約束していないことを知
っている要は、夫としての責任感から離婚に向けての現実的な行動をと
れないでいる。昭和初期の一般社会において、女性にとって結婚は、社
会的、経済的地位の保証を得ることであるから、恋人阿曾が、美佐子を
妻にしないかぎり、美佐子は夫という「北風にささえられ、身はままた
らぬ丸太舟」として「岸の柳に引き止められて歩みかなはぬ」状態のま
まである。夫と妻の精神的肉体的なつながりがなくても、息子弘に対す
る両親としての役割や夫婦としての役割が遂行されている限り、結婚生
活は形の上で維持でき、それがまた離婚を躊躇する原因の一つになって
いる。要は、形骸化した夫婦関係に終止符を打つべく離婚のきっかけを
探しているが、現実にはその時が来ないように無意識に決定を避けてい

る。その優柔不断な要が離婚を決意するのは、お久のなかに「心中天の網島」の「小春のような、人形のような女」の姿と「伝統的な永遠女性の面影」を見たからである。老人に支えられ、「身はままならぬ丸太舟」の境遇にあり、江戸時代さながらの女性の姿を生きている彼女に、心惹かれていくからである「綾衣」にうたわれている遊女の境遇と、美佐子には要、お久は老人という本位でないつれあいに支えられている立場は重ね合わされ、谷崎は「綾衣」をわざわざ『夢喰ふ蟲』にモチーフとして引用したといえる。

執筆当時の谷崎は、自身の家庭問題に苦しんでいた。複雑な人間関係と容易に離婚に踏み切れないジレンマ、根津松子に対する片思いの恋が、「綾衣」の詞章を引用したのではないだろうか。

『夢喰ふ蟲』の中で、唯一、「綾衣」だけが、詞章のすべてを引用されている。この詞章からお久の前身と老人の妾となった理由をおしはかることができる。京都の花柳界の舞妓または芸妓であつたお久は、老人が足しげく通ううちに最肩客となり、ついには落籍させられて妾となったのであろう。妻をすでに亡くしている老人にとり、お久を後妻の立場に迎えいれてもよかつたのだが、年齢差や世間体、娘の美佐子のことや、自分の死後のことも考慮し、「遊芸の事、割烹の事、身だしなみの事、何から何まで磨きをかけて自分が死んだら何處へなりと立派な所へ縁づけられるやうに丹精をこめてゐる」のである。¹³¹

お久と老人は一見仲睦まじい夫婦関係を築いているようであるが、果たしてそうであろうか。三十歳以上も年齢差のある老人に仕えるのは、自分の身の上に対し、囲われた身の上からくる諦めの境地から生まれた女の情から来るものではないだろうか。

花柳界に生きたお久の身の上は、自ら望んでその世界に入った可能性は少ない。実家の貧困がもとで、花街に養女という名目で売られたり、または、芸妓が生んだ私生児で、母親と同じく花街で生きるしかない境遇で、仕込みから舞妓、襟替えして芸妓となり、老人が馴染み客となり、氣に入られて落籍されて妾になったことは十分考えられる。

若い客や相思相愛の男がいたかもしれないが、すべてお金がものをいう世界である。お久にとつて、落籍されて借金の苦界から逃れさせてくれるなら、老人の年齢は氣になるとしても、彼は苦界から救いだしてくれた「救世主」である。老人がお久を氣に入り、妻という戸籍に入れないうにしても妾ながらほとんど夫婦同然の生活を送る以上、諦めから生まれる愛情もある。それが、「綾衣」の詞章「支えられたる北風に 身は儘ならぬ丸太舟 岸の柳に引き止められて」という詞章のように岸の柳の存在である老人に身請けされて日常生活を送るお久にとり、老人に「時代遅れの躰」をされていて芸妓舞妓の修行よりは、苦痛でないのかもしれない。旧式のしきたりに縛られた花街に身を置居たお久にとつては、嫌な客の座敷にいかずに老人の云う通りの生活を送る方が氣楽である。身請けの金の代償であっても、要が感じているほど苦痛ではないのであろうが、若さゆえに老人の要求する江戸時代の感性についていけないところもある。

また、老人の姿を借りて、『夢喰ふ蟲』の中で、谷崎は自分の趣味の世界へ没頭している様子も描いている。谷崎が古典主義へと変換したのは、菊原琴治検校によって地歌へ開眼したことが大きく影響している。老人がお久をともなつて地歌の稽古に行く場面が描かれているが、実際には、自らが菊原琴治検校宅に稽古に出かけるのではなく、検校に出稽古にきてもらっていた。

に夢中であつたが、それが此の頃は地唄になつて、週に一度つゝ大阪の南の方に住んでゐる或る盲人の儉校の許まで二人で稽古に行くのである。京都にも相當の師匠はあるのに大阪流を習ふといふのは、それにも老人の味噌があつて、彦根屏風風の繪姿などからひねくり出した理屈でぐもあらうか。地唄の三味線といふものは、大阪流に、膝へ載せないで弾くのがいゝ。どうせ今から習つたのでは上手にならう筈もないから、せめて弾く形の美しさに情趣を酌みたい。若い女が疊の上へ胴を置いて、からだを少しねぢらせながら弾いてゐる姿には味はひがある、とさう云つては、お久の三味線を聞くと云ふよりも眺めて樂しまうといふのであつた。

大阪野川流独特の弾き方が、老人の三味線の演奏法に対する美意識として、その特殊な演奏法について、谷崎は「形の美しさ」にこだわった老人の古趣味と妾お久が「からだをねじらせながら弾く味わいのある姿」として、若い女性のなまめいた姿の「形の美しさ」を表現するモチーフとして取り入れている。胴を膝から降ろして演奏していた姿について菊原初子は以下のように述べている。

私のレコードの解説に、谷崎先生が三味線を弾いておられる写真がのつていますが、胴を膝からおろしてはります。大阪はね、妙なことで、胴を膝からおろして弾いて居ました。それがどういう理由かというたら、膝へ上げて弾くのはだれでもする。地歌はそんなと違うから、上品なもんやからという意味かなんか知りませんけど、

膝からおろしてました。その後、膝から下げるといふことは音質にもかかわるということで、上げるようになりました。

地歌は、歌だけお稽古なさることはいけません。やつぱり三味線を弾いて、弾き歌いというのが原則ですから。谷崎先生も、それで三味線もお弾きになったわけです。¹³²

三味線を膝に載せずに床に下して弾く演奏法は、江戸幕府保護下における「当道制度」の専業音楽としてのプライドと、三味線伝来時の初期の演奏法を残していたわけで、近代になり、西洋音楽の演奏方法や、邦楽

の他



地歌三絃を弾く谷崎潤一郎

藤田三男編集事務所所蔵

谷崎潤一郎没後 50 周年国立劇場 176 回記念邦楽公演

の流派の演奏方法の影響を受け、器楽曲としてより音響効果を得られる演奏法である膝の上に載せる状態に改めたといえる。しかしあくまでも旧式の演奏方法にこだわりの持つ谷崎は、このからだをひねらねば弾けない姿に美しさを感じ、「お久という若い女が疊の上へ胴を置いて、からでを少しねぢらせながら弾いてゐる姿には味はひがある」という老

¹³² 菊原初子『地歌ひとすじ 菊原初子のあゆみ』162頁

写真出典谷崎潤一郎没後五十周年国立劇場176回記念邦楽公演

人イコール谷崎自身の考えと美意識を反映させて場面を描いた。

谷崎が昭和三（一九二八）年の『蓼喰ふ蟲』を発表して以降、執筆活動と並行して地歌の稽古に心身を傾けるようになり、それに伴い地歌を伴奏として舞う上方舞にも関心を寄せ、大阪の山村わかを呼んで自分の娘鮎子にも習わせるようになった。

お久が「綾衣」を弾いた後で、実際に三味線の演奏に携わった者でしか書けない箇所がある。老人の地歌に対する講釈の後、お久が「綾衣」の調弦である「三下がり」の三の糸を上げるところである。

「…何とか云ひましたね。今の文句は？」「一と夜をあかす八軒家」か。——その八軒家と云ふのは何處にあるんです」

べつかう色の水牛の撥を豊の上にお久が置いた時、老人は浴衣の上へ、五月と云ふのに藍微塵の葛織の袷羽織を引つけて、とろ火にかけてある錫の徳利にさはつてみては、例の朱塗りの杯の前に、気長に酒のあたゝまるのを待つてゐたが、

「成る程、要さんは江戸つ見だから八軒家は知らないだらう」と云ひながら、火鉢の上の銚子を取った。

「昔は大阪の天満橋の橋詰から淀川通ひ船が出た。その船宿のあつたところなんだね」

「はあ、さうなんですか。それで『一と夜を明かす網島』ですか」

「地唄と云ふ奴は長いのは眠くなるばかりであまり感心しないんだ。やつぱり聞いてゐて面白いのは、このくらゐの長さの唄物に限る」

「どうです、お久さん、何か今のやうなものを一つ、…」

「なあに、此れのは一向駄目なんでね」

と老人は傍から引き取つて、

「年の若い女がやると、唄が綺麗になり過ぎていけない。三味線にしてももつときたなく弾くやうにつて、いつも云ふことなんだけれど、その心持が呑み込めないで、まるで長唄でも弾くやうな氣でゐるんだから、…」

「そないお云やすなら、あんた弾いてお上げやすな」

「まあ、いゝ。もう一つお前がやつて御覧」

「かなはんは、わてエ。…」

お久は甘える子供のやうに顔をしかめて、つぶやきながら三の弦を上げた。

お久が使っているべつかう色の水牛の撥は、本来なら鼈甲で作った撥または象牙の撥を使って演奏するのだが、鼈甲も象牙も高価であるため日常の練習用の撥は代用品を使用する。谷崎の地歌に対する見解は、「地唄は綺麗に唄うものではなく、三味線は長唄のように流れるように美しく弾くものではなく、きたなく弾くことを信条としている。

「さあ、さう云はないでもう一つどうぞ…」

「何にしましょ」

「何でもいゝがなるべく僕の知つてゐるものにしてください」

「そんなら『ゆき』がいゝだらう」

と老人は杯を要にさした。

「『ゆき』なら要さんも聞いたことがあるだらう」

「えゝ、えゝ、僕の知つてゐるのは『ゆき』と『くろかみ』くらゐなものです」

黒髪 三下り 端歌物 初世湖出市十郎作曲 作詞者不詳

黒髪くろかみの結むすばれたる思おもひをば 解とけて寝た夜の枕まくらこそ

独ひとりり寝る夜の仇あだ枕まくら 袖そでは片敷く夫おじやといふて

愚痴ぐちな女子この心と知らず しんと更けたる鐘かねの声

夕ゆふべの夢ゆめの今朝けさ覚さめて ゆかしなつかし遺瀬よなや

積つもると知らで積つもる白雪しらゆき¹³³

雪 本調子 端歌物 峯崎勾当作曲 流石庵羽積作詞

花も雪も払えば清き袂たもとかな (合) ほんに昔の昔のことよ

我が待つ人の我を待ぢけん、(合) 鴛鴦うんやうの雄鳥ゆうてうに物思ものおもひ羽はの

凍こる衾きんに鳴く音おともさぞな、さなきだに、心も遠き夜半の鐘

(合の手、雪の手ともいわれる)

聞きくも寂さびしき独ひとりり寝ねの、枕まくらに響こく霰せきの音おとも、もしやといつそ堰せきか

ねて、(合) 落おつる涙なみだの氷柱こおろぎより、(合) 辛からき命いのちは惜おししからねども、

恋こしき人は罪つみ深く、思おもはぬ(合) 事ことの悲かなしさに、捨てた浮うき、(合)

捨てた憂うれき世よの山やまかつら¹³⁴

お久が三下りの糸の調子しらべを上げたということは、「本調子」に調弦を變えたことであり、調弦のしやすさから「シミラ」の三下がりから三の糸を一音あげる「シミシ」の本調子への移調は、調弦のしやすさからは自然であり、本調子に變えたことで、お久は老人の意向を汲んで、老人の

133 箏曲地歌大系 95頁

134 箏曲地歌大系 95頁

愛好曲（イコール谷崎の愛好曲でもある）が何であるかを、十分わきまえていることを示している。老人が「そんなら『ゆき』がいゝだらう」と言いながら、要に地歌を聴いたことがあるか尋ねた際、はからずも要は『くろかみ』と『ゆき』の曲を知っていると答えた。この二曲を東京そだちといつても下町育ちの要は、子供時分蔵前にいた時、隣家の「福（フウ）ちゃんという器量よしという評判の高い少女が好んで繰り返して弾いていた曲が『ゆき』であつたことを思い出した。この少女の名に、若くして亡くなつた谷崎の初恋の人「穂積フク」の名が生かされている。「ゆき」の詞章は、仏門に入つた元芸妓が昔の恋を懐かしんで回想する物語である。「くろかみ」は孤閨を守る女が雪のしんしん降る中、恋人を待ち続ける曲である。

要がこの二曲を知っていると老人に答える設定は、要と美佐子の夫婦の破綻した關係を暗示させるもので、この二曲のメロディーと詞章を知っている読者であれば、その内容から要と妻美佐子が形だけの夫婦で、長い年月、美佐子に孤閨を強いっていることが理解できる。

美佐子の女として、また妻としての孤独と悲しみに対し、より深く共感できるモティーフとして設定されてある。

老人が三味線を弾く前に、「お久が調弦を本調子に上てしまつてゐるので、三下り端歌ものである『くろかみ』は、再度調弦しなおさなくてはならないのが、『ゆき』は本調子端歌ものなので、すぐに弾くことができる。お久が『ゆき』を弾いた後、老人は本調子のままで弾く事のできる『ゆかりの月』を弾くのである。その際に、老人が地歌について要とお久に一地歌の講釈をしながら、弾き歌いをするが、老人は、古典主義へ転換した谷崎自身の分身でもある。

老人はすぐ唄ひだしながら、「……『今は野澤の一つ水、澄まぬ心の主にもしばし、すむは由縁の月の影、忍びてうつす窓の内』……」

それからあとが『廣い世界に澄みながら』となるんだが、これは男が女の許へ忍んで來るところなんだ。そいつを露骨に云はないで、『すむは由縁の月の影、忍びてうつす窓の内』と、わざと豫情をもたせてあるのがいゝぢやないか。お久なんぞはかう云ふ意味を考えないで唄つてゐるから心持が現われない」

「成るほど、伺つてみるとさう云ふ意味になるかも知れませんが、それを分つて唄つてゐる人は幾人もありはしないでせう」

「分らない人にはわからないでいゝ、分る人だけが分かつてくれる、と云つた態度で作つてあるのが床しいと思ふね。なにしろ昔は大概盲人が作つたんだから、それだけにひねくれた、陰氣なところがあるんだよ」

『夢喰ふ蟲』を執筆していた当時、谷崎と千代は菊原琴治検校から地歌を習っていたが、元芸者の千代はさすがに覚えも良く、すぐに曲を習得したが、群馬県前橋市の出身なので、北関東のことばと長唄仕込みの撥さばきは抜けずにいた。初めて地歌三絃を稽古する谷崎にとり、曲の習得は手が固くて困難を要したという。

「ゆかりの月」は本調子端歌物で作者不詳と『歌系図』にある。作曲は鶴山勾當で、宝暦年間（一七五一―一七六四）に、歌木検校とともに活躍した。この曲は、元文五年（一七四〇）の床開きに初演されたと伝えられる。鶴山勾當はほかに「正月」^{まつひ}、「四つの袖」を作曲している。

「ゆかりの月」 本調子端歌物 鶴山勾當作曲 作詞者不詳

憂しと見し 流れの昔懐かしや 可愛い男に逢坂の 関より辛い
世の慣ひ 思はぬ人に堰き止められて 今は野澤の一つ水

すまぬ心のにも暫し すむは由縁の月の影 忍びて映す窓の内
廣い世界にすみながら 狭う樂しむ誠と誠 こんな縁が唐にもある
か 花咲く里の春ならば 雨も薫りて名や立たん

『夢喰ふ蟲』は、ほとんどそのままの谷崎と千代夫人の破綻した結婚生活を下敷きとし、脚色された物語であることは前にも述べた。

「ゆかりの月」の詞章、「思はぬ人に堰き止められて」は、お久は老人に、要は美佐子に、美佐子には要という存在に堰き止められているのである。美佐子には、阿曾という恋人がいるが、老人のいう「男が忍んでくる」のではなく、美佐子が阿曾に密会に行くのである。要もまた、恋人という存在ではないが、神戸の娼館にルイザというユーラシアンの娼婦と継続した性関係を持っている。夫婦とも忍び合う性関係を恋人や娼婦と持ちながら、表面上は取り繕つた夫婦関係を継続しながらも、別れるきっかけをお互いに探り合っている。これはひとつには、子どもの存在が大きいのであるが、美佐子の恋人阿曾が美佐子を幸せにするという誓いを、夫要に対し表明しなかったことで、ますます離婚が延期されていくのである。阿曾の優柔不断ともいえる態度は、自分や美佐子に対し、将来の幸福に対し確信が持てない正直な感情であるが、要には理解できない。要は愛した女性なら、自分が犠牲を払つてでも、相手を幸せにするという決意を嘘でもいいから表明するのが男だと思っている。女性の立場の美佐子にしたら、要に対する阿曾の幸せの決意表明より、早くはじめをつけたいであろうが、自分を幸せにできなかった要が、夫として阿曾に要求するのは、見当違いもはなはだしいが、この状況設定こそ昭和五年の谷崎、千代、佐藤春夫連名で出された離婚挨拶状前にあった、千代と八歳年下の和田六郎とのやりとりが下敷きとなっている。

『夢喰ふ蟲』を執筆している頃、谷崎の心は、根津松子の存在が気になり出したところであるが、彼女もまた夫清太郎に堰き止められた存在で

あった。

松子への想いを詞章に託して老人に唄わせたと考えられる。花柳界にいたであろうお久は親子以上に年の離れた「思はぬ人に堰き止められ」たが、妾という立場ではあるが、古風な老人に従い、封建的ともいえる環境の中で、老人と内縁の夫婦関係のような状態で、老人に対し献身的に尽している。お久は人形のような立場で自主的な存在ではなく、自己主張もせずに、日常生活を送っている。身請けされたお久は、老人なしには生活の保障はない。老人は自分の年齢を考え、自分の死後は、別の男性のもとに嫁がせたいと考え、お久に対し、過去の遺物化した、江戸時代がかった時代錯誤の家事を仕込んでいる。しかし、昭和初期の家庭には、老人の要求する家事のやり方は、適合しない。

お久は人形で、文楽の人形遣いの役割に相当するのが老人である。老人に従いながら、お久は「小春として生きる」すべを身に着けたといえる。しかしながら、老人は「堰き止められている」妾のお久の若さや心理をどれだけ理解できているのであろうか。要はお久に対し、同情を寄せ、モダンな面をもつ美佐子とは異なる古風なお久にしだいに心惹かれていく。

老人はお久を眼にもいれたいほど可愛がって、遊藝の事、割烹の事、身だしなみの事、何から何まで研ぎをかけて、自分死んだら何處へなりと立派な所へ縁づけられるやうに丹精をこめてゐるのだけれど、さう云ふ時代おくれの躰が若い身空の女に取つてどれほどの役に立つであらう。見るものといへば人形芝居、たべる物と云へば蔵やぜんまいの煮付けでは、お久も命がつづくまい。

たまには活動も見たからうし、洋食のビフテキも食べたいであらうに、それを辛抱してゐるのはさすがに京都生まれであると要は

ときどき関心もすれば、この女の心の作用を不思議に思ふこともある。

要は弁天座で文五郎が操る小春を見て、その人形の中に「今や文五郎のフェアリーではなく、しつとりと畳に腰を据えて生きている、容易に個性をあらはさない慎み深い女であつたに違ひない日本人の中にある永遠女性のおもかげ」を見出した。お久に対しても「何處やらに小春と共通なものゝある」女性であることを感じた。モダンな妻の美佐子は「古い習慣とか、義理人情とか情實とか、さう云ふものに對してはむしろ要よりも勇敢に立ち向かう」女性として描かれているが、実際は夫や恋人の考えと態度に左右され、自分自身の考えや行動を決断できない。「ダークの操り人形のように宙に吊つりで腰が決まらず手足が動くことは動いても生きた人形のそれらしい弾力やねばりがない」主体性のない女である。お久は「人形のやうな」女として、老人に従い主体性を押し殺しているが、実際には「どつしりと畳に腰を据えて生きている」女である。お久は自分自身を「人形化」することで、老人との時代遅れな生活に適応力を身に着けた忍耐力のある女なのである。

要が自身の曖昧で優柔不断な態度から一転して離婚の決断をするのは、お久の中に「伝統的な人形のような永遠女性のおもかげをもつ女性」を発見したからである。

谷崎が最も好んだ地歌は遊女や芸妓の叶わぬ恋や、恋人との逢瀬、恋人を待ちわびる心理状況を象徴的かつ詩的に表現した「艶物」である。地歌詞章や舞から、作品の登場人物の置かれた状況、心理状態、作品の背景や隠れた意味や暗示を汲み取ることができる。谷崎が小説の構成と展開上の重要なモチーフとして地歌を挿入した理由として、次のことが考えられる。

(ア) 谷崎自身が関西への風土へと同化していくプロセスの中で、その美的センスを江戸趣味から上方趣味へと意識的に転換させるためには、みずからが地歌の稽古を行い、家族に舞を習得させ、実体験を通して、上方の伝統文化を肌で感じる必要があった。

(イ) 『蓼喰ふ蟲』以前の作風であった悪魔主義、耽美主義、変態性欲的モダニズム、西洋風ダンディズムから純日本的古典主義へと作品が変化の中で、日本の伝統文化や「人形のような永遠女性のおもかげ」を持った伝統的な日本女性の追及、とくに「上方女性」が、彼の理想となり、その後の作品の重要なテーマとモチーフとなった。その背景には根津松子の存在が大きく影響している。

(ウ) 作品の中で、地歌詞章は象徴的かつ効果的な使われ方をしている。詞章の内容を人物や心理状況、背景に投影させることで、小説の芸術性を高めている。

(エ) 老人の台詞にあるように地歌に対して「わかる人だけがわかってくれればよい」という谷崎独特の見解を述べている。これは当時の関西における状況——地歌や上方舞が江戸の音楽や踊りに圧倒され、衰退していく状況を憂いながらも、「分かる人のみがわかればよい」という優越感をともなった地歌に対する美意識が流れている。

(オ) 小説に挿入した地歌は、その詞章の引用の有無にかかわらず、音楽と文学を結びつけ、曲全体のイメージ（詞章＋メロディー）を吟味しながら小説の構成と展開に取り入れられている。

(カ) 谷崎の地歌への思いは、『瘋癲老人日記』の中で、磊吉老人が自分の葬儀の際に、地歌「残月」を富山清琴に弾いてもらいたいと記したほどで、事実、谷崎の葬儀に富山がこの曲が演奏された。地歌は、重要な表現手段であり芸術性を高める役割を果たしている。「伝統的永

遠女性のおもかげ」を追い求めた彼にとって、地歌詞章やメロディー、上方舞の振付の中に理想的な『上方の女性美』を発見したのである。

四、「黒髪」——生身の女の情念の歌、『蓼喰ふ蟲』の美佐子の心情および晩年に至るまでの谷崎の「黒髪」に対する思い

——主人公の知る地歌「黒髪」と「雪」その裏に隠された妻美佐子とそのモデル千代夫人の情念——

「黒髪」は、『蓼喰ふ蟲』『春琴抄』『細雪』『老後の春』に登場する。この曲は地歌三味線と舞では、てほどき曲であるが、舞の世界では『黒髪』に始まり『黒髪』で終わるといわれる奥深い曲である。三分ほどの短い曲であるが「ゆき」と並ぶ地歌の曲の代表曲である。地歌の「黒髪」は、三下がり端歌で、江戸長唄の「黒髪」を初代湖出市十郎が大坂に行った際、流行らせた。

江戸の「黒髪」は、初世桜田治助が天明四（一七八四）年十一月、中村座の顔見世に書き下ろした歌舞伎『大商蛭小島』の四番続きの二番目の正木幸左衛門の内で演奏された曲である。正木幸左衛門と名を変えた源頼朝が、下田で寺子屋師匠に身をやつし、伊藤入道祐親の娘辰姫を妻にして下田で教えている。幸左衛門は好色で手習い子をかたづけしから口説くので、女房が嫉妬する喜劇仕立てとなっている。そこへ北条政子が現れ、辰姫は妻の座を譲る。頼朝と政子が二階で祝言の杯を交わし新枕につく時、辰姫が鏡台に向かって髪を梳きながら嫉妬に駆られる場面で長唄のメリヤスが入るが、それが「黒髪」である。『大商蛭小島』では、

「黒髪」の演奏背景も頼朝、辰姫、政子との三角関係から生じた辰姫の嫉妬の場面で演奏されることから、谷崎にとつてこの曲が、男性から遠ざけられた女性の一人寝のやるせなさや寂しさ、悲しみを表現した詞章が、谷崎自身、自らも省みない妻千代との冷え切った関係を投影していることを、「黒髪」という題名だけで、谷崎の意識「わかる人だけわかればよい」というモットーの上に、「黒髪」の詞章を知ればより深く『蓼喰ふ蟲』を読むことが出来る隠された意図を見つけることができる。

室の闇にひびいたことがあつたのは、此の石のやうにつめたい夫から突き放されながら、さすが一途に愛慾の世界へ身をおとし込む勇氣もなく、思ひ餘つた結果であつた。殊に男から手紙が來たり、何處ぞで會つて來たりした晩なぞには、夜ぢうしくしくと忍び音に泣くのが夜具の襟から洩れつゞけて、明け方になるまで止まなかつた。¹³⁵

「黒髪の結ほれたる思ひには、解けて寝た夜の枕こそ獨り寝る夜の仇枕」以下の詞章部分には、美佐子が夫要から顧みられなくなり孤闇を過ごした時期、また、恋人阿曾に出会い、彼によって性的に目覚めさせられた後、夫と共に寝しているものの、性欲にさいなまれても、傍らに阿曾はいず、實質的に独り寝と同じ状態から生じる心と肉体的な飢えと葛藤を、要が「くろかみ」という一言に暗示している。阿曾との密会後、美佐子は妻と母の役割に戻るが、阿曾との情熱的なひとときが「ゆふべの夢」のごとく思われ、彼を恋しくなつかしく思えば思うほど、孤独感にさいなまれ、夜の闇に嗚咽が洩れるのである。美佐子は本来は良妻賢

母型であり、「愛慾の世界へ身を落とし込む勇氣がなくて母婦型の魂を娼婦型の化粧」で包んでいるだけである。彼女は夫要や恋人阿曾に対しても依存的で、その主体性のなさから結婚生活と恋愛関係のどちらを選択する決断ができないでいる。

要は、美佐子に対し、理性では妻を阿曾に譲ることには異存がないのだが、自分には見せることがなかった妻の女としての情念の部分を垣間見ると複雑な心境である。夫から疎んじられ続けた妻美佐子は、要に対して「慰み者にされてでももっと愛されたかつた」という願望を持っていたが、その望みはかなわず、夫公認の恋人を持たざるを得なかつた。要が「黒髪」の口にすること自体皮肉的で、妻が夫ではなく恋人によつて女として開花させられたことに対する嫉妬めいた気持ちと、夫として妻をないがしろにした代償として、妻の愛人が妻の女としての愛慾を充たし、妻が女性として開花していく姿部分を認めながらも、すんなりと離婚し妻を手放すことのできない優柔不斷さを持つ。要が、女の情念を歌つた『くろかみ』を知っていると老人に答える場面は、妻を女として扱わず、その肉体的欲求を無視しながら、家政をとりしきる役割だけを担わせ、離婚はしないでいる、蛇の生殺しのような状態に妻を置き、不倫相手の阿曾に渡さない残酷さを際立たせている。要が知っている二曲「黒髪」と「雪」の詞章を読むと、『蓼喰ふ蟲』が執筆された当時の谷崎家の状況、とくに千代夫人の置かれた心理状況が手にとるように理解できる。

美佐子は夫要の心身が自分から離れ、もはや便宜上だけの夫婦関係を保ちながら、夫公認の恋人阿曾との逢瀬を持っている。彼女が新婚当時は仲睦まじかった。しかし今はそれも昔のことになってしまった。今は恋人阿曾がいるが、人妻で子どものいる身では、たびたび彼に会いに行けない。恋人が自分を待っているのを思い、自分も会いたい思

いはまさに「わが待つ人の我を待ちけん」の心境であり、夫要がいても「寂しき独り寝」と変わりなく、阿曾と要のはざまで夫から離れ、子どもを置いて阿曾のところに行きかねている美佐子の妻と母としての気持ちと女として恋人を待ち焦がれる思いが、「黒髪」と「雪」の詞章に重ね合わされ、まさに「知っている人のみが知っていればよい」という老人の心情は、この二曲の詞章と哀愁と切ないメロディーを知っている人のみより深く美佐子の孤独と恋焦がれる姿を理解できるのである。

五、松子御寮人と「黒髪」

昭和二（一九二七）年、芥川龍之介と待合千福において根津松子に会った時から、谷崎の心の片隅に、典型的な船場の御寮人の彼女に強く惹かれ、関東の女とは全く違い、はんなりとしてたおやかな理想的な上女性像が深く脳裡に刻まれることになった。その松子と妹二人とが、岡本の谷崎の家にて、長女鮎子、妹尾君とともに、山村若師を招いて地唄舞の稽古を行った。昭和五（一九三〇）年の正月に谷崎宅でおさらい会をやったとき、松子は京風の日本髪を結び、振袖の裾を曳いて「黒髪」を舞ったことがある。¹³⁶

この時の様子を、谷崎が『蓼喰ふ蟲』う執筆当時、秘書的な役割で住み込んでいた大阪女子専門学校出身の高木治江（旧姓江田）が、回想録『谷崎家の思い出』に詳しく書き残している。

話がまとまって君夫人が山村わか師匠を地唄舞の先生として迎えることに成功し、三姉妹と君夫人と鮎子さんは支那間二階の十二

畳の檜板間の部屋で舞の稽古が始まった。菊原検校は手引きの女（筆者注菊原初子）がついて来るが、山村わかはんの方は七十歳を超えているので駅まで人力車で送り迎えをする。二人の詞章ともその道の最高の人達だから、こんな遠方へ少人数の出稽古などどう頼んでも来てもらえないところを、妹尾夫人の芸者時代の顔と、お弟子さんが谷崎潤一郎ゆかりの人々ということで、「やつのことでのたのみ込んで来たんだっさかい、しっかり性根入れて覚えてくれはらなだんまりませんで」と君夫人はいつも励まし役、睨み役を努めていた。（略）

「わたい年が年だっさかい、足元があぶのウおしてなア」と低いところに帯をめて、全くの内輪で信玄袋をさげて年増芸者（筆者注）独特の歩き方をしてやって来るが、さあ舞の稽古となると、腰はきまり、足元は巧にさばけて、首から下を見ていると、なんの危なげもないどころか、さすがと思わせる節々があった。

私も祖母が稽古事の好きな人で、六歳の六月から琴と地歌舞を習わされた。（略）

今、隣の部屋でどんどん送られてくる新刊書の整理をしながら、真夏のことから巻き上げられたすだれの側で耳に入ってくるのは、私がかつて習っていた時とおなじように口三味線で、「それ、そこで一つ間をおいてトン」とか、「腰を落として、もっともっと落としなはれ」とか、「あんたはんなら若いねン、足ひよろつかさんとしつかり構えなはれ。あかん、あかん」とか、なかなか駄目が出続けできびしい。鮎子さんは、最初「高砂や」を習ったが、毎日千代夫人が付いておさえをする。地唄は踊りでなく舞だから、覚える手は少ないが、静のポーズの美しさを保たねばならないのと、「黒髪」や「雪」などに習い進むと唄の心を表現しなければならぬから、これほどあらの目立つ、見ていて辛気くさい流派

はないし、習っていて他流ほどの華やかさが無いから、陰気くさく楽しくない時が多い。

それでも、真夏だというのに、三姉妹は熱心に通つて来る。そのたびの身なりは、女中たちをやんやと騒がせた。(略)

「今日もまたきれいなべきてはりますな、それに履物もよう似合うて」と女中が言えば、千代夫人も口を揃えて、

「半襟だつて二十円以下のは使わないんだつて。気を付けてごらん、刺繍でこう盛り上がっているから」と言いながら両指で衿元を盛り上げる仕草をして見せた。

「衿元が盛り上がっているから、首がほん、きゃしゃに見えて、なんやしらんけどいとおしい気がしますな。もうちょつと色が白かったら言うことないのやけど」と私も見たままを言えば、女中の秋さんがそれを側から取つて、

「そうそう、三人とも色黒なつたら厭や言うて、お醤油やソースは一切使わらんと塩ばかりでんねんと。お茶も飲まんとお白湯ばかりでんねんと」(略) 137

ここに引用した『谷崎家の思い出』の筆者の注をつけた箇所、山村わかの出稽古の様子について、「年増芸者独特の歩き方」をしてやつて来た」と書かれているが、山村わかは花柳界に身を置いたことはない。わかの流れ祖は、上方歌舞伎の役者での中に三世中村歌右衛門の振付師となつた山村友五郎(天保十五(一八四五)年没)で、れん、二世友五郎、登久の三人の養子があつた。わか、登久の孫娘にあたり、昭和十七(一九四二)年五月二十五日、角座において山村流三世宗家を継承し、二代目舞扇斎吾斗を襲名している。四世わかによれば、若い時とはびきりの

美人で、十四歳で角座で上演された歌舞伎「法界坊」の振り付けを行いながら、舞の指導を行っていたというた。138

高木治江の根津松子三姉妹に対する観察はとても的確で、二十代前半の女性とは思えない程、審美眼が優れている。松子たち三姉妹の舞の稽古の姿や、三姉妹の個性的な着物姿の中に、刺繍で盛り上がった豪華な刺繍の半衿を使うことで、首が細くきゃしゃに見えるように自分を美しく演出することに長けている点が、前橋出身の飾り気のない千代夫人与対象的である。

谷崎が芥川龍之介とともに、旅館千福で根津松子に会った翌日、ダンスを共に踊った時、松子は谷崎が自分に好意をもっていることを即座に直観的に見抜いたはずである。松子は、関東在住の頃の谷崎の周囲にはまったく存在しなかったタイプの女性であつた。上品な物腰の柔らかな上方の船場の御寮人が現れ、谷崎にとって憧れの存在となつたことは、察しのよい松子はどうに気附いていたであらう。松子という女性は、美人ではないが、男性を魅惑する天性をもっている女性であるといえる。

『夢喰ふ蟲』を執筆した時から文楽人形の女形に古典的女性の美を見出していたが、昭和八(一九三三)年の『陰翳礼讃』には文楽人形の姿と母の姿を重ね合わせた日本の古典的な女性像を描いている。

知つての通り文楽の芝居では、女の人形は顔と手の先だけしかない。胴足の先は裾の長い衣装の裡に包みこまれてゐるので、人形使費が自分達の手を内部に入れて動きを示せば足りるのであるが、私はこれが最も実際に近いのであつて、昔の女と云ふものは襟から上と袖口から先だけの存在であり、他は悉く闇に隠れてゐたものだと思ふ。(略)

しかし私は幼い時分、日本橋の家の奥でかすかな庭の明りをたよりに針仕事をしてゐた母の傍を考へると、昔の女がどう云ふ風なものであつたか、少しは想像できるのである。あの時分、と云ふのは明治二十年代のことだが、あの頃迄は東京の町家も皆薄暗い建て方で、私の母や伯母や親戚の誰彼など、あの年配の女達は大抵鉄漿を附けてゐた。着物は普段着は覚えてゐないが、余所行きの時は鼠地の細かい小紋をしばく着た。母は至つてせいが低く、五尺に足らぬ程であつたが、母ばかりでなくあの頃の女はそのくらゐが普通だつたのであらう。いや、極端に云へば、彼女たちには殆ど肉体がなかつたのだと云つていゝ。私は母の顔と手の外、足だけはほんやりと覚えてゐるが、胴体については記憶にない。それで想ひ起こすのは、あの中宮寺の観音像の胴体であるが、あれこそ昔の日本の女の典型的な裸体像ではないのか。あの紙のやうに薄い乳房の附いた、板のやうな平べったい胸、その胸よりもいっそう小さくくびれてゐる腹、何の凹凸もない、眞つ直ぐな背筋と腰と臀の線、さう云ふ胴の全体が顔や手足に比べると不釣合に痩せ細つてゐて、厚みがなく、肉体と云ふよりもずんどうの棒のやうな感じがするが、昔の女の胴体は押しなべてあゝ云ふ風ではなかつたのであらうか。今日でもあゝ云ふ恰好の胴体を持つた女が旧弊な家庭の老夫人とか、藝者などの中に時々ゐる。¹³⁹

谷崎の三番目の夫人、松子は、ほっそりしてゐて谷崎の理想的な女性の姿に近い、そして色氣がある。谷崎は女性の色氣について、「色氣は本来無意識に備わつたものであるから、生まれつきそれが備わつた人と、さうでない人とがあり、柄にない者がいくら色氣を出さうと努めても、

唯いやらしく不自然になるばかりである。器量がよくつて色氣がない人もあれば、その反對に、顔は醜いが、聲色とか、皮膚の色とか、體つきとかに、不思議に色氣がある人がある」¹⁴⁰ 船場の御寮人さんの松子、彼女は類まれな美女ではないが美形に属する顔だちであり、体つきや聲に色氣があつた。

松子の妹のとうさんの重子は、清楚な令嬢で、色氣とは無縁であり、こいさんの信子は、松子の夫、根津清太郎と不倫関係にあるが、女性としての色氣はない。松子、重子、信子の華やかな雰囲気を持つ三姉妹が、谷崎邸において長女鮎子と妹尾君夫人と共に、山村わか師に地歌舞の指導を受けた時、谷崎は「顔をほころばせつ放しで、全くつきつきりで」¹⁴¹ 熱心に見学していたという。谷崎の熱心な地歌舞の稽古の見学は、谷崎邸にて昭和五年一月四日に舞のお洩い会を開くまでになった。根津松子夫人の衣装は結婚式の時の色直しに着た大振袖に文金高島田だつたこのことで、高木自身地歌舞の稽古の経験があることから、「黒髪」の扮装がミスマッチだつたとのべている。その理由は、この「黒髪」は、『大商蛭が小島』の辰姫が、二階の夫の頼朝を政子に譲つて二階に上げた後、自分の髪を梳りながら嫉妬にさいなまれる場面の曲であるから、「お姫様が後ろへたらし髪を梳きながらの振りに添つた衣装、あるいは時により芸者の本衣装の方がふさわしく、写真を見た時には、舞が入れ替わつたのかと思つた」¹⁴² と感想を述べている。

この地歌舞の見学経験は、谷崎自身の菊原琴治検校による地歌三絃の稽古とともに、古典主義作品に大きな影響を与えた。松子の舞姿も谷崎の古典主義作品に刺激を与えらるとともに、手の届かない高根の花の「御

¹⁴⁰ 同 『戀愛及び色情』

¹⁴¹ 高木治江『谷崎家の思い出』同82頁

¹⁴² 同118頁

寮人」としての価値と存在感を増す演出の一つとしての役割を持っていたといえよう。

根津松子が谷崎宅で地歌舞の稽古を始める前から、夫根津清太郎は、松

子の末妹信子と男女関係ができ、その相談に谷崎は乗っていたという。

松子は、谷崎没後、「松子神話」で「才色兼備で文豪の夫谷崎を支えた良妻」のイメージを作り上げたが、実際は非常に計算高く策略家であった女性といえる。長男清治の嫁の渡辺千萬子は、新婚後四年間、後の潺湲亭において同居し実生活を共にし、その後は『瘋癲老人日記』の颯子のモデルとなったことや谷崎一家との交流から、松子が、外見とは裏腹に、「賢いしたたかな女性」で、妹の重子と企んで嫁の千萬子に意地悪をすることがあり、松子と重子が反目しあっているのかと思うと、谷崎に関しては千萬子に対し強力な共同戦線を張って来たと思えてくる。¹³³

松子の「賢いしたたかさ」は、谷崎のみならず男性一般にもあてはまる男性攻略法に通じている攻略法としてのことである。男性が、女性に最も同情を寄せるのは、女性に自分自身の悩み事を打ち明けられた時である。その女性が自分にとって、好意を寄せている存在ならなおさらである。松子は、賢い女性であるから、谷崎が自分に好意を寄せていることにいち早く気づき、谷崎の好みを察し、まず、谷崎と千代夫妻を自宅に招いて手料理でもてなすことから始まり、その後、谷崎宅で地歌舞の稽古を共にしたり、丁未子夫人と新婚生活を送っている高野山から下山した谷崎に身の上を相談することで、谷崎の脳裏に「夫に捨てられた哀れな美しい御寮人」として、絶対的な存在感を植え付けることに、よりいっそう成功したといえる。心理学的に言えば、「自己開示」を他者に行う事によって、「自己開示」された人は、その人に対し共感性を持ち、

谷崎みずからも「返報性の法則」により、自身を相手に自己開示する。松子は、芥川龍之介と谷崎に初めて会った際、谷崎とダンスを踊ったが、このエピソードは、心理学的に言えば、ものごとの最初の印象が残ったり「初頭効果」に、成功したといえる。¹³⁴

松子が谷崎に夫清太郎と妹信子の男女関係を谷崎に打ち明けることにより、当時の谷崎も家庭不和の状態であったことも重なり、互いに共感性をおぼえ、信頼性を得られたことも、「憧れの船場の御寮人」から「恋焦がれる上臈」へと関係性がドラマティックな恋愛の対象へと変化した原因となったといえる。

一月四日のお浚い会で舞った松子の「黒髪」は、妹信子と夫清太郎の不倫を知る彼女の直面している境遇と心理状態を表現するのにふさわしい曲であり衣装の取り合わせが振袖と文金高島田で、詞章内容にはそぐわなくともメロディーと詞章と黒の裾弾きの衣装と舞姿は、谷崎の心を強く魅了したはずである。

谷崎の文学作品に見られる女性観は、初期の作品においては、耽美主義、悪魔主義、西洋モダニズムの傾向がみられ、登場する女性は、男性を翻弄する伝法肌な悪女、妖婦タイプの女性であるが、関東大震災以後、菊原琴治検校に師事して地歌を習い、古典的な美意識に開眼しはじめた時に、大阪の豪商根津商店の根津清太郎に嫁いでいた根津松子に出会った。最初の夫人千代は、前橋出身で姉初子の経営する芸妓屋で一年ほど芸妓をしていた。その際、旦那がつき落籍され妾となっていたが、旦那が死去したので、姉の経営する料理屋の手伝いをしていた。千代は芸妓をしていたが、花柳界の水に染まらず、舅や姑に良く仕え、家事をテキパキとこなす良妻賢母のタイプであった。この典型的家庭婦人を谷崎は嫌い、千代の妹せい子と恋愛関係に陥った。千代が少しの間とはいえ、

芸者をしていたことが関係あるのか、谷崎は作品中にたびたび「芸者は嫌いだ」と、登場人物を通して述べている。

しかし、谷崎の佐藤春夫との小田原事件後に書かれた『神と人との間』(大正十二(一九二三)年、「婦人公論」一(五月号))は、主人公穂積と医者との添田、元芸者の穂積の妻朝子との三角関係と、その後の穂積の愛人ができたことによる家庭不和を描いたものである。朝子が長野で照千代という名で芸者に出ていた時、「あの女は土地でもよっぽどの變わり者で、見たところあんな風なお嬢さんだが、氣質もやつぱりあの通りなんだよ」と穂積は添田に言ったことがある。¹⁴⁵ 芸者を嫌いなことも、谷崎が千代の姉で伝法肌の玄人の初子に振られたことに起因しているが、心底芸者が嫌いになったわけではない。初子に勧められて妹の千代を妻としたが、やはり千代も短期間芸者をしていたことが影響し、芸者を嫌いになったと考えられるが、明治四十五(一九一二)年の『朱雀日記』には、祇園の芸妓や舞妓に対して、東京の意気な手古舞姿の芸者とは違った、はんなりとしたなまめかしい印象を持って以来、京都や大阪の芸者に対して好印象を持つ。

京都の新橋と云はれる祇園の藝子にもあまり類のない美女であらう。いたいたしいほどに細く瘠せて、すつきりとした撫で肩の姿、梅幸の舞臺顔に似て少し小柄な艶麗な面ざし。何の表情もなくおつとりと濟まして据わつて居るだけで、座敷中が輝くばかり、まことに觸らなば消えんとする風情である。¹⁴⁶

関東大震災以後、はじめは京都に居を移し、その後、兵庫県の東部に

住み始めた谷崎は、昭和四(一九二九)年八月「大阪朝日新聞」に掲載した『カフエー對お茶屋・女給對藝者』に、カフエーが流行っている状況に対し批判している。「飲食をするところのようで實は二の次で、女と遊ぶところのやうで、女がいつも側に侍つてゐるわけでもない、どつちつかずのあいまいな素人の組織」であると苦言を呈し、「女子のスポーツが盛んになった今、箸より重い物を持たない種族は藝者だけで、祇園あたりの一流の妓で表面から受ける感じは藝者が一番、女給よりもダンサーよりもキネマスターよりも、モガの奥さんやお嬢さんたちよりも、すれつからしでない」¹⁴⁷ と述べているが、ここにも谷崎の矛盾したアンビバレントな性格が表れている。関東在住の時は、妻千代が芸者出身であるにもかかわらず、芸者は嫌いであると表明していたが、今に「深窓の佳人という形容詞があてはまるのは藝者の中の選りすぐつたものだけ残るのだらう」¹⁴⁸ という芸者肯定論を展開している。

また、『私の見た大阪および大阪人』にも「藝者に限らず、關西の婦人は、言葉數少なく、婉曲に表現する。それが東京に比べて品よく聞こえ、非常に色氣がある」¹⁴⁹ と關西の女性を絶賛している。『朱雀日記』の「祇園」の座敷で初めて接した芸妓や舞妓のたおやかさやなまめかしさが、関東の花柳界の女性の直接的な表現を取る意気で婀娜な『刺青』の主人公や『お艶殺し』のお艶などを理想の女性としていた谷崎が、耽美主義から悪魔主義、モダニズムの主人公『痴人の愛』のナオミを経て、古典主義の『夢喰ふ蟲』のお久、『蘆刈』のお遊さん、『吉野葛』の津村の母、晩年の『夢の浮橋』の茅渟の原型となる女性像へと発展していったといえよう。

¹⁴⁷ 同『カフエー對お茶屋・女給對藝者』

¹⁴⁸ 同『カフエー對お茶屋・女給對藝者』

¹⁴⁹ 谷崎潤一郎全集『私の見た大阪および大阪人』

¹⁴⁵ 谷崎潤一郎全集『神と人との間』

¹⁴⁶ 谷崎潤一郎全集『朱雀日記』

戦後谷崎は京都に移り住み、そこで祇園のお茶屋や井上流と交流を持つようになる。そこで、祇園の芸妓はつ子の舞う「黒髪」を見て、絶賛する。祇園の花柳界に厚遇を得るようになったのも、松子の影響が大きい。松子は父親に連れられてたびたび祇園の茶屋へ遊びに行き、襟替え（舞妓から芸妓になること）したばかりの團子（のちの杵屋六左衛門夫人）から舞妓の衣装を借り南座の前を歩き、写真をとってもらったほどの祇園好きであった。

彼女（松子）は早くから祇園を好み、井上流の舞を好んだ。大阪にも山村流神崎流などの地唄舞があり、小幸のやうな名人があることはあるけども、やはり古くからの傳統を固く守つて崩さずにゐる京舞の風趣を最も愛した。分けても深く魅せられたのははつ子の「黒髪」であつた。他にどんな名人があるにしても、はつ子の「黒髪」ばかりは絶品であると私の妻は云ふのであるが、私もそれに異議は稱へない。髪を先筭（京都ではサツコウガイと發音してゐる。これは地頭でなければ、鬘では結へない）に結び、黒の紋附に金銀唐織の丸帯をしめ、白襟の一部の裏を返して紅い襟裏が見えるやうにした、祇園花柳界のあの正式の服装、――この姿は大阪では稀に見るが、東京には全然ないものである。――はつ子が「黒髪」を舞ふ時はいつもこの服装である。そして誰よりもこの服装が似合ふのものはつ子である。舞は舞そのものゝ技巧ばかりが凡てではない。何と云つても美貌がそれに加はることが條件である。……京都でなければ絶対に見られないやうな美貌であつて、始めて舞が引き立つのであるが、はつ子の場合には正にそれである。あゝいふ顔は單に祇園の花柳界のみを代表する顔ではなく、京都全體の美を象徴するものと云へる。あの顔を見てみると、京都の持つ幽艶、氣品、哀切、風雅、怨情、春夏秋冬のさまゝの變化、

さう云ふものゝすべてがそこにあるやうな氣がする。¹⁵⁰

京都には五つの花柳界、祇園、祇園東、先斗町、宮川町、上七軒の五つの花柳界がある。その中でも祇園は格式が高く、その中で舞われている井上流は、京舞の一つで、近衛家、一条家に舞の指南として仕えた井上サトが宿下がりの際に、近衛家から八千代の名と近衛菱の紋を賜り、寛政七（一七九七）年頃に舞の流派を立て、初世となり現在まで五世を數える。四月の定例舞踊公演の「都踊り」は、明治五（一八七二）年、京都復興事業の博覧会において開催された。都踊りは祇園の芸・舞妓によつて舞われる舞踊劇で、現在に至っている。¹⁵¹

「黒髪」の曲は短い曲であるが、祇園におけるこの曲の位置づけは、特別なものである。舞妓が芸妓となる襟替えのほんの短い間に、髪型は先筭に結び黒紋付きに襟を返した独特の姿で舞う。

昭和初期から戦争直前にかけて、谷崎は大阪山村流に傾倒し、娘鮎子や三番目の夫人松子と妹たちにも習わせていた。その結果、『細雪』には、山村の舞の稽古や舞の会にまつわる数々のモチーフとして取り入れられている。それにもかかわらず、戦後、京都に移住以後、祇園の井上流に深く傾倒した理由はなんであるか。祇園が女性だけの特殊な花柳界であり、その中で教え舞われている井上流も女性だけの舞であることが、女性好きの谷崎の好みに合致したのであろう。谷崎の府立一中以来の友人であつた歌人吉井勇が京都に居住し、都踊りの脚本を執筆したことも、谷崎が祇園に足を運ぶ理由となつたといえよう。谷崎も都踊りのために「蓬生」、「花の友」の詞章を書いている。

『京舞井上流の誕生』の中で、岡田万里子は「京阪の舞で思い浮かべ

¹⁵⁰ 谷崎潤一郎全集『京羽二重』

¹⁵¹ 溝縁ひろし『京都花街』

るものは、能取り物と艶物に限定され、艶物には立方である芸妓の姿、とりわけ艶麗なイメージを想起させ、「能」と「芸妓」あるいはその背景にある「花街」「座敷」という要素が、関東の観客の「京阪の舞」に見出したもので、「歌舞伎」と対比できる概念である」と述べている。¹⁵²

この芸妓の艶麗な舞のイメージは、関東の観客だけでなく谷崎も同様なイメージを「上方舞」とくに「京舞」に抱いていたので、先に引用した『京羽二重』の中にも「京都全体を代表する美」として言及している。谷崎が魅了されたはつ子の舞う「黒髪」の振付の中には、座敷舞特有の振りがつけられている。それは、座敷に両足を交差して座り、裾引きの着物の裾を持つて百八十度回転する振付がされている。この振付は、上方舞独特で女性の姿態の美しさを最大限生かしている。

六、「菊の露」

丁未子夫人との結婚生活の破鏡と根津松子への恋慕の曲

谷崎の愛好曲の一つに「菊の露」という曲がある。谷崎が地歌の稽古を菊原琴治検校について習い始めたのは、昭和三年の岡本梅が谷に居住していたところである。谷崎の地歌の師匠だった菊原琴治検校の長女初子は琴治の手引き兼助手として、菊原琴治の出稽古に同行していた。初子は、当時の谷崎の稽古の様子を「菊の露」がお好きで、「黒髪」やら「ゆき」のような端歌物が主で、あんまり手事はなさいませんでした。そ

れでも「八島」ぐらいまではなさいましたね¹⁵³」と、自身の著書に回想している。端歌物は短い演奏時間で、男女の恋や逢瀬、情念を歌った「艶物」という詞章が多く、合い手(間奏曲)も挿入されているが短い。「艶物」の結ばれない恋、男を待ち続ける女、好きあっても別れざるを得なかった恋、心変わりした恋人など情念をうたった詞章と短い演奏が谷崎の好みに一致したといえる。菊原初子のいう「菊の露」が好きだったというエピソードも、その詞章を読んでもみると、千代との結婚生活が戸籍上の表面的なもので、実質は破綻していた状況を読み取ることが出来る。これは、地歌の稽古を続けながら執筆した『蓼喰ふ蟲』には谷崎夫婦の実態をモデルとして書いてある。

手事は、遊女の心境や男女の逢瀬、情念を歌っているが、純粹に器楽演奏に重点を置いているので、十五分以上の長い曲が多く、詞章と詞章の間に、合の手に比べて長い間奏曲の部分の「手事」が挿入されているのが特徴である。この手事は、聴衆に聞かせることに重点が置かれているので、箏、三味線のパートが、べたつき(同じメロディー)ではなく、異なるメロディーで構成されていて複雑化している。また、演奏が長いことが多いので、練習には箏のパートと三味線のパートを熟知していないとうまく合奏できない。執筆時間の合間に稽古を重ねながら、『八島』の曲まで弾けるようになったのも、菊原初子が「夜中でも三味線を弾く熱心さで、遊び半分の稽古でなかった」¹⁵⁴ というとおり努力の人であったからだといえる。

ここで「菊の露」をなぜ谷崎が好んだのかを考えてみたい。谷崎が地歌の稽古を始めたのは、昭和三年である。此の頃はまだ千代夫人との結婚生活が破局していたが、表面上はなにこともないような結婚生活を続

152 岡田万里子『京舞井上流の誕生』398頁

153 菊原初子『地歌ひとすじ』

154 同162頁

けていた。その頃からの「菊の露」は愛好曲であった。

「菊の露」は本調子端歌物で、広橋勾當作曲、ふくしん作詞。思う人と会なくなってしまうことを愚痴りながら、庭の小菊に毎夜置く露に比して自分の身のはかなさを歌ったもので、義太夫『壺坂靈驗記』に取り入れられている。歌舞伎の下座にも用いられている。

昭和六（一九三二）年四月から六月にかけて『婦人公論』に『恋愛および色情』が掲載された。この年の四月二十四日に鳥取出身で大阪女子専門学校卒、文藝春秋社の「婦人サロン」記者古川丁未子と結婚した。

古川丁未子は、昭和三年十二月中旬に大阪女専第一回卒業生武市遊亀子、隅野滋子、在校生の高木治江、古川丁未子の四人で谷崎家の夕食会に誘われたのがきっかけで、高木と丁未子は岡本の谷崎宅に出入りするようになった。その後、高木は『蓼喰ふ蟲』の京都弁や『卍』の大阪弁の校閲のために助手として住み込み、丁未子は谷崎に就職の世話を頼み、関西中央新聞社その後文芸春秋社「婦人サロン」で編集者として働いていた。高木が谷崎の『結婚に関する七か条』を見て、丁未子がその条件にうってつけだと考え、電報を打ったことから、丁未子の谷崎に対する結婚願望は膨らみ、この年の四月二十四日、税金の差し押さえを恐れて調度品や道具類を妹尾氏宅に預け、がらんどになった岡本の八畳の母屋の座敷で、丁未子の父、兄夫妻、仲人の岡夫妻七人の内輪の祝言をあげている。『恋愛および色情』は、新婚の幸せの絶頂期に書かれたにもかかわらず、この二度目の結婚の破鏡を暗示させるような内容のエッセイである。その中に『古今著聞集』の「刑部卿敦兼と北の方」の段に醜男刑部卿敦兼の北の方は美人であったが、ある時、宮中の五節の舞を見に行き、着飾った公卿たちは自分の夫のような醜男がひとりもいなかったのを嘆き、帰宅しても夫と顔を合わせず奥に引きこもるようになった。夫は妻の仕打ちを恨めしく思ったが、夜更けに筆篋を取り出し、「ませのうちに白ぎくも うつろふ見るこそあはれなれ われらが通ひてみし人も

かくしつゝこをかれにしか」と繰り返して謡ったのを聞いた北の方が哀れに思い、その後は夫婦仲が非常にこまやかになったという話のあとに、『壺坂靈驗記』の幕開きの部分、盲人の澤市がひとり三味線を弾きながら地歌「菊の露」を引用する文がある。

醜い男を承知で添った筈の妻が、今更何の理由もなしに夫を疎んずる。夫はさういう妻に對して愛憎をつかしでもすることか、女の家の外に立つて歌をうたひつゝ哀しみを訴へる。それを聴きいれてやつた妻が「優にやさしい心だ」と云はれる。これが西洋のラヴ・シーンではなく實に日本の王朝の出来事なのである。さう云へば敦兼は「筆篋を取り出して」歌に合はせて鳴らしたとあるが、あの時分の公卿はそんな樂器を常に携へてゐたのであらうか。私はいつも著聞集の此の件を讀むと、盲人の澤市がひとり三味線を弾きながら地唄の「菊の露」を唄つてゐる、あの「壺坂」の幕開きの部分を想起する。

鳥の声、鐘の音さへ身に沁みて、思ひ出す程涙が先へ、落ちて流るゝ妹背の川を 合 とわたる舟の、楫だに絶えて、かひもなき世と恨みて過ぐる 合二上り 思はじな、逢ふは別れと云へども愚痴に、庭の小菊のその名に愛でて、晝は眺めて暮らしもせうが、夜々ごとにおく露の、露の命やつれなや憎や 合 今はこの身に秋の風。

芝居の澤市は此の唄の前半、本調子のところばかりを唄ふ。さうしてこゝでも敦兼と同じく思ひを菊に托してゐるのが奇縁であるが、むかしから大阪では此の唄を唄ふと縁が切れると云つて嫌がる。

それは兎に角、此の淨瑠璃は團平夫人の作であると云ふから、

さすがに女性のやさしみが出てゐるけれども、しかし澤市は素より人に憐れまれる不具の身であるから、敦兼とは大分事情が違ふ。沉んやお里と北の方とは雲泥の差で、お里のやうなのこそ「優にやさしい心がけ」であり、それでこそ「夫婦の美談」であるとも云へる。¹⁵⁵

このエッセイに引用されている『壺坂靈驗記』は、浄瑠璃一段物の世話物。明治時代の浄瑠璃三味線の名手、豊沢團平の妻の加古千賀により作られ、夫の團平が補筆した。明治二十(一八八七)年、團平の三味線、大隅太夫の語りにより、大阪彦六座初演された。

西国三十三か所札所の内、大和壺坂寺の『観音靈驗記』を脚色したもので、壺坂寺の近くに住む座頭澤市には、お里という美しい女房があったが、お里が毎夜家を出て行くのを、男が出来たと思ひ嫉妬する。お里は愛情あふれた女性で、夫の眼が明るくように壺坂寺に祈願しに行っていたことがわかる。二人は共に壺坂へ参詣したが、澤市は目が明かないことに絶望して、谷底に身を投げ、お里も後に続く。壺坂寺の観音の靈驗により、二人の命は助かり、澤市の目は開眼するというのが、あらすじである。¹⁵⁶

地歌「菊の露」は、冒頭の澤市宅で座頭澤市が繰り返し弾くのである。

澤市と谷崎の唯一の共通点といえば、お里のような美しい妻丁未子を持った点であるが、澤市の妻が献身的に夫に尽くすのに対し、家事能力のない丁未子は、谷崎の執筆生活を脅かし、その存在は足手まといになっただけであった。

¹⁵⁵ 谷崎潤一郎全集『戀愛及び色情』

¹⁵⁶ 芸能辞典『壺坂靈驗記』

谷崎は丁未子と再婚直後から、巨額の債務から逃れるため、五月下旬から十月まで、高野山龍泉院に夫婦して籠っていた。

高野山の鳥の声や寺院の鐘の音を聞きながら、丁未子との結婚生活はただ谷崎と若い妻とのセックスが中心にあるのみで、なんら日本の古典的情緒があるわけでもなかった。谷崎は『春琴抄』の中で、春琴と佐助の肉体関係を、自分自身の心情を春琴に反映し「春琴の佐助をみることに生理的必需品以上に出なかつたであろう乎多分意識的にはそうであつたと思われる」と説明している。¹⁵⁷『春琴抄』を執筆している最中は、丁未子夫人との離婚問題の最中で、谷崎は松子の父が建立した京都の寺に籠っていた。執筆をしながら、丁未子との結婚生活は、自らの性欲の満足と処女への性的興味によつてもたらされた二番目の結婚生活を冷静に分析した結果、春琴の肉体的欲求の解消に佐助は使われたと説明したのである。反面、松子への恋慕と若い妻との結婚の後悔が胸をふさぎ、松子と頻繁には連絡もとれず、かいもない世だと思ひながら暮らす日々であつたといえる。叶わぬ松子への思いを心に秘めながら結婚した古川丁未子は松子に似ているが、松子のようにモダンと古風な面を持ち合わせ船場の御寮人とはちがひ、学歴は高いが家事や芸事の素養が全くない。

『恋愛および色情』を書きながらも、新婚の妻丁未子との実生活と谷崎の心の中には根津松子が存在していて、松子への恋慕の思いが「菊の露」の詞章に込められているといえよう。同年九月に織田信長の妹お市の方に思いを寄せる盲人を描いた『盲目物語』、十月に戦国時代のサディスティックな武将を描いた『武州公秘話』を根津松子に対する思いを秘めながら執筆した。

松子夫人の回想録『蘆辺の夢』(一九九八)には、丁未子夫人と結婚し

¹⁵⁷ 谷崎潤一郎全集『春琴抄』

たばかりのある日、谷崎に突然思いを告げられたことがぼかして書かれている。谷崎の死後、何十年にもわたり作り上げてきた「松子神話」による作用が、美しく彩られて回想されている。

芥川龍之介と谷崎に会って以来、谷崎と家族ぐるみの交際がはじまった。その後、谷崎は千代夫人と離婚、谷崎家に始終出入りのあった人と再婚された。彼の夫人とも一緒に食事に誘われたりして平穏な月日が経った。ある日、書斎に招きいれられ、突如、「お慕い申しております」という。聞き違いかと耳を疑った。低いが真剣な顔、きびしい顔つきは、真実を語っている。好意を持たれているとは感じていたが、まさか、と騒ぐ胸を押し沈めた。それから私たちは、人目を忍んで逢瀬を重ねる。双方とも離婚の手続きが終わるまで紆余曲折もあって、苦難の日々を送り、願望がかなわねば、一緒に死にましよう、と決意を固くした。その間も執筆の方は、これまでになく筆が進んだようで、「盲目物語」「蘆刈」「春琴抄」と次々に書き上げて行った。¹⁵⁸

谷崎の逝去一年後に出版された『倚松庵の夢』には、昭和七年に谷崎に告白されたことを具体的に書いている。谷崎の死の直後は、故人と出会うから別れまで悲しみの中にも数々の具体的な事象を思い出しながら回想録を書いたといえる。松子夫人は、谷崎の死後、回想録はじめ雑誌に数々のエッセイを執筆した。それらを讀むとエッセイストの才能があったといえるが、谷崎存命中はその才能を発揮することができなかった。

それは昭和七年頃であった。阪神間の魚崎に居を定めた頃のこと

と、偶々隣合わせに家を借りることになった。孰方も仮の住居で、私もまだ旧姓を名乗っていた。谷崎の方は最初のC子夫人与離別、T子夫人と新婚の日も浅い頃であった。庭続きの垣根越しにゆききが出来、従って日に顔を合わせる機会が多かった。其の頃、夜更けにボタリくと雨垂れの音が聞こえるようで、聞くともなく耳を傾けていると、それは地唄の三味線のおさらえの音であった。岡本在住の時代に、大阪の菊原儉校についてC子夫人と地唄のお稽古を暫くつづけていられた。C子夫人は相当お上手に弾かれたが、谷崎の方はボツリくと、それでも実に熱心にくりかえし根氣よく、壺は確で、声は東京人には珍しく地唄にあう少し錆のある良い声であった。¹⁵⁹

松子夫人の最初の回想録『倚松庵の夢』によると、谷崎が松子へ「菊の露」の地歌の弾き歌いをしたというが、これは西洋の恋人への愛情表現の方法では、恋人のいる家の外で、セレナーデを演奏するような状況であろう。当時は、まだ丁未子と結婚していたが、松子とは隣同士に住んでいたため、昼夜を通して、頻繁に両家の間を行き来していた。根津松子夫人への切々たる恋情を、「菊の露」をはじめとする地歌のメロディに乗せて打ち明けたのであろう。

「菊の露」の文句を好んでか、聞かされたこともあった。私も幼い頃から地唄はたしなんでいた。或る夜、春雨のようにしめやかな地唄の情緒に浸っていると、遊びに来るようにと迎えの使があつて早速隣家へと赴いた。一日の仕事も終えて、閑ありげに見られたので、講じられるまゝに書斎に入った。奈良で購われたと云

う古い飾り棚や、時代のついた木地の机や、処狭しと置かれた書籍と次々と眼を移しながら、作家の持つ異なった感覚に徐々になじんで行つた。四方山の話に何げなく応じていると、卒然に畏まつて「お慕い申しております」と、思い決したきっぱりとした言葉が耳に飛び込んで来た。私は驚きの余り言葉も出ず絶句していると、眦は屹と緊り、沈痛な響きを帯びた掠れたこえで「どのような犠牲を払つても貴女様を仕合せに致します」と聞こえたようであつた。私は余りにも唐突で何の事やら分からないで話を逸らせ、受け流して勿々と逃げるように帰つた。好意は感じていた。それにいつも眼が注がれていることも。是は作家の眼で観察されていると思つていた。其の夜は何と解釈すればいいのかと、とおいつ思案に暮れる許りであつた。愛のさゝやきにしては慇懃をきわめられ、その真剣さにはいたく心を打たれた。¹⁶⁰

古川丁未子の実家の両親に結婚の挨拶に行く時、大阪駅まで新聞記者に尾行されながらも途中で振り切つて無事に山陰本線に乗り、丁未子の両親と姉、義兄、妹に会いに行つた時のことを、『鳥取まで』というエッセイにして、丁未子が勤めていた「婦人サロン」三月号に掲載している。

161

スキャンダルな離婚と再婚をし、逃避行的な結婚生活を高野山で送りながら書かれた『戀愛及び色情』には、当時の谷崎の複雑な心境、年若い丁未子との結婚は、すぐに壁に当たり、二人の女性とのぬきさしならぬ板挟みとなつた自分のもどかしさを「菊の露」の詞章に隱喩的に託しているのではないだろうか。新婚の年若い妻と肉体的快樂をむさぼりな

からも、松子への押えきれない恋情を『菊の露』の詞章に託したのである。

谷崎の恋愛のパターンは、『蘆刈』には、上臈お遊様と主人の父と妻になるお遊様の妹との関係を描いている。子のころには、根津松子は、谷崎にとつて、恋焦がれる対象であるとともに、手の届かない「御寮人様」としての存在感であつた。自らを下僕と貶め、上臈としての松子を第一の恋愛対象としながら、かなわぬ恋であるならその妹の重子を代替として考える、恋愛の不成功によって自らが敗北感を味わうことのないように布石を打つ自己愛の強い谷崎ならではの恋愛の方法である。

妻（千代や丁未子）とは別に、「妻と性格的、容姿も異なる妹を恋愛の対象にするか、代替とするかの恋愛傾向がある。

「永遠女性」として手に届かない女性を恋慕し、憧憬することが谷崎の作品の展開上必要されるが、古川丁未子にも姉と妹がいたが、鳥取の田舎に在住していたので、姉妹を自分の愛する傍らに置いて、表と陰の存在として二人一組を愛する恋愛のパターンにあてはまらなかった。鳥取の元士族で教員という質素な家庭に育つた丁未子の姉妹たちも、どの程度の伝統芸能の素養を身につけていたか疑問である。

大阪女子専門学校に入学するほどの学力があつた丁未子であるが、地方出身であるゆえ、谷崎の要求した項目、「関西の女性を求める」にはあてはまらなかったことも破鏡につながつた一つの原因であるといえる。丁未子は単なる谷崎の性欲の対象であり、谷崎の関西の女性の中に永遠女性を求めるという若いときから晩年まで一貫して流れる恋愛パターンは、完全に離脱した女性だったことが不幸をもたらしたといえる。

丁未子は、大阪女子専門学校卒業後、関西中央新聞社を経た文藝春秋社の編集者だったので、そのスタイルは流行の断髪のマダンガールでキヤリアウーマン、洋服姿で和服は持ち合わせて居なかったようである。前出の『鳥取行き』には、「和服を持たないので、妹尾夫人からキモノ

コート借りた」』とある。派手な銘仙の着物を何枚か持ち、着用していたナオミよりも、昭和初期で着物を持っていないのは桁外れにモダンガールである。父親は教育者ということなので、経済的に裕福ではなく教育に投資しても、教養としての芸事には支出をのぞまなかったのかもしれない。

『痴人の愛』のナオミ、千代の妹のせい子は、義務教育、小学六年の課程のみであった。カフエーの女給ナオミ（せい子）と違い、大阪女子専門学校の英文科卒の学歴と新聞社と雑誌の編集者という職歴の丁未子である。丁未子は、驚くほど根津松子に顔立ちが似ているが、松子と異なるのは、より知性的でモダンなことである。谷崎の過去の恋愛特徴的傾向「本命がだめなら、代用で間に合わせる」は、『蘆刈』のお遊さまの妹お静を嫁にすることに表れている。要するに、人妻である松子と結婚することは、現状では困難なので、積極的に谷崎に攻勢していった松子に顔立ちが似た丁未子で間に合わせた。谷崎の男性としての肉体的、刹那的な欲求の解消と方便に丁未子は利用されてしまった。これが、丁未子の夢見た文豪との結婚が破鏡に終わった最大の原因でもある。千代の妹せい子との恋愛において、せい子の処女を奪うことに対して、谷崎のロリータコンプレックスの欲求は満足させられた。千代と離婚してせい子との結婚をもくろんだが、せい子に振られてしまい、その望みは断念せざるを得なかった。

丁未子は、本人が文豪夫人になったことで有頂天になっていたこと、年若くて世間知らず、恋愛経験もないことも災いして、松子の存在に初めはタカをくくっていた。

古典主義に目覚めた谷崎の日常生活や芸術に対する鋭敏な感覚は、ともに生きる妻に対してもそれを要求した。最初の妻千代は、谷崎の両親

にとつては、良き嫁、家庭内では家政に関して良き妻と母の役割をこなしたが、谷崎の美学を理解し、そのために彼が要求する「永遠の女性」としての役割の演技をし続ける役者根性は持ち合わせて居なかった。それはまた二番目の妻丁未子も同様であるが、家事をやったことがない丁未子にとつて、高野山での自炊生活でご飯もろくに炊けず、おかずも作れずにいるありさまは、すぐに美食家谷崎から愛想を尽かされるようになる。経済的に裕福であれば、『痴人の愛』のナオミのように外食三昧も可能であるが、家事ができない丁未子にとつて、逃避生活の高野山で女中を使えず、外食もままならない生活はタイミングが悪かった。ナオミには許された外食三昧、細雪の幸子には許された女中を使う生活を丁未子には許されなかった。気転がきき器用な女なら家事が最初は不得意でも、徐々に上達するが、丁未子は母親から家事の訓練を受けて居なかったし、自分もそういうことは嫌いだっただから関わってこなかった。このことは、古典主義に転換した谷崎にとつて、丁未子は、結婚してみてもかかった「厄介な妻」の何ものでもなかった。悪魔主義とモダンズムの作風に浸っていた時期の谷崎であるなら、ナオミのように家事は拒絶、ダンスホールに入りびたり、男友達と遊びまわり、モダンな生活臭のない日常生活を送っても支障はなかったであろう。しかし、経済的に逼迫した状況下において、再婚の谷崎と初婚の家事能力の全くない丁未子との新婚生活は、いずれ破局を迎えることは明らかであったが、二人ともかりその情熱に押し切られた形で、経済的逼迫し高野山に籠らねばならないこのマイナスの状況下で結婚生活をスタートさせてしまった。丁未子は、老人に古い躰をされていきる京女の「お久」、『痴人の愛』の讓治を手玉に取るモダンガールの「ナオミ」のどちらの役割も演ずることができなかった。あまりにも、プライドの高い鳥取の士族の娘丁未子が、二十以上も年上の文豪の妻となったが、新婚生活は高野山の山の中である。仕事もなく時間をもてあましていた丁未子は、谷崎の趣向にこたえ

るべく箏の稽古を行っているが、なかなか上達せず、谷崎をイライラさせることになる。昭和六（一九三一）年七月三日付の丁未子より妹尾君子あての手紙には、箏曲の稽古をめぐって、さぼりぐせのある丁未子が自分のなかなか上達しない琴の稽古の様子を書いている。「お琴はとてよく休みますので御師匠がいけないと申します。やっと高砂がすみまして、鶴の声をはじめました。冷やかされながらいこをしております」¹⁶³谷崎が地唄の稽古を始めた時、熱心に「鶴の声」の練習をしたことについて、菊原琴治検校の長女初子は次のように述べている。「ご存じのように「鶴の声」は「軒の雨立ち寄る蔭は浪花津」と歌いだします。その「軒の雨」ばかりお稽古なさっておられましたのが梅雨時分で、あまた「軒の雨」やいうてました」¹⁶⁴

丁未子の古典音楽に対する関心の薄さと稽古しても上達しないこと、家事能力の欠落は、地歌三味線を弾けるようになるまで徹底的に行う努力家であり、最低限の家事は遂行できる美食家の夫谷崎と結婚生活続ける上で致命傷となったといえる。

「盲目の座頭弥市もまた谷崎の分身であり、音曲世界を描いた『盲目物語』執筆のため、谷崎が師匠を頼んでまで、龍泉院にまで琴や三絃を持ちこんでいるのはただの風流がりではないはずだ。『春琴抄』への下地とも併せ推量するなら、ちよっと気になる。手紙に「御師匠がいけないと申します」とある「御師匠」も谷崎その人を指すやうに読める。谷崎の音曲趣味が、女学生気分の抜けきれない若い丁未子夫人を質的に凌駕していたことは確かなのである。¹⁶⁵と丁未子の若さ故の甘えと谷崎が自分から離れない自信をもち、谷崎の求める役割を演じる努力をしなかつ

たことを指摘している。谷崎の地歌箏曲に対する熱意と丁未子夫人の無関心さが、二人の間の溝を深め、ついには破綻となった原因である。

高野山滞在中に執筆された『盲目物語』（昭和六年「中央公論」九月号）は、盲座頭弥市と浅井長政の居城小谷城に住むお市之方の物語で、盲目の弥市はお市にかしづき、三味線と按摩をすることで奉仕していた。浅井長政の小谷城が落城し、お市は落ち延びて柴田勝家に再嫁するが、またもや柴田も負け、お市は勝家とともに自害、弥市は長女お茶々を背負って逃げる。

谷崎は、作品を構想するにあたり、自らが三味線を弾く実体験を行いながら、作品の主人公になりきり物語を展開していく。その手法は、『盲目物語』の後の『春琴抄』において、佐助が「黒髪」、「雪」、「茶音頭」という具体的な曲を稽古する場面へと発展するのである。

谷崎が、熱心に三絃の曲を完全に弾けるようになるまで熱心に稽古を行うのに対し、丁未子は、三味線よりは演奏が容易な十三絃の箏の稽古をさぼり、手ほどの最初の曲「高砂」も長時間かかって終了し、次の段階の「鶴の声」にやっと到達したような状態であった。それどころか、ごはんも炊けないほどの家事能力および古典芸能に対する教養と素養の欠如、松子のように「御寮人」として高貴な上臈を演じることのできる演技力が年若い丁未子ではできるわけもなかった。谷崎にとつて「母恋い」と「永遠女性」の対象である美人の母親が家事能力が欠如していても、ゆすることができ、経済的逼迫の中での新婚生活を送る妻の家事能力が欠如していることは大問題であり、丁未子は、松子のように料理ができるが「能ある鷹は爪を隠す」した状態で生活臭をださない「御寮人様」の役割を演じることができた人間ではなく、あまりにも幼過ぎた。

これらの問題が複合した結果、丁未子に対して急速に冷める原因となり、丁未子の無邪気なふるまいが、重ねて墓穴を掘り、結婚生活の破綻を招いたといえる。もし丁未子が音曲の稽古に対し苦手であっても一生

¹⁶³ 秦恒平『神と玩具の間』

¹⁶⁴ 菊原初子『地歌ひとすじ 菊原初子の歩み』162頁

¹⁶⁵ 秦恒平『神と玩具の間』153頁

懸命練習すれば、努力を認める谷崎は、年の離れた娘のような若い妻に對し、肯定的な評価をくだしたかもしれないが、丁未子の不熱心な怠け癖のある態度を見れば見るほど、谷崎の彼女にたいする評価と存在価値はどんどん下がっていった。丁未子と新婚生活を送ってはいいるが、谷崎の心の中には「永遠の女性」としての松子の存在が日増しに色濃くなっている。

松子とその姉妹たちは、谷崎が岡本に在住していた時、山村わか師を呼んで、千代夫人長女鮎子と地歌舞の稽古をしていた。また、幼少時から松子は地歌箏曲の稽古をしていたので、地歌箏曲に関する知識や技術もあった。船場に生を受け、生活した「とうさん（御嬢さん）」としての嗜みを持っている松子ら姉妹を憧憬していた。

「菊の露」の詞章は、まさに当時の谷崎の砂を咬むような新婚生活を代弁するものであった。心の中の「永遠女性の面影」を持つ憧れの存在である「御寮人」の松子に会えないやるせない思いと不幸な新婚生活を代弁しているような「菊の露」詞章を引用することで、自分の心情を重ねたといえる。

小説のみならず、実生活でも谷崎は初恋の人フクを失った後、最初の夫人千代の姉と恋仲になったが、伝法な姉御肌の初子は結婚を望まず、妹の千代を勧めたいきさつがある。谷崎にとり「妻」という存在は、不必要であるが、無視したくても、離縁したくてもちよつとやそつとでは排除できない厄介な存在として重要な役割があった。その厄介でばかな妻という存在と一緒に、姉か妹がいることが不可欠であり、「自分の愛した人の代わりその縁の人と結ばれるというパターンは作品にもよく使われている」¹⁶⁶と松子の長男で妹重子の養子となった渡辺清治の嫁の渡辺千萬子は述べている。千萬子は、『癡癪老人日記』の長男の嫁の颯子

のモデルとなったといわれている。彼女は新婚生活の数年間を谷崎と共に京都の下鴨の家（後の潺湲亭、現石村亭、京都市左京区下鴨泉川町五番地）に昭和三十年春に北白川に移るまでに過ごした体験に基づき述べている。しかし、千萬子がいいうにおよばず、すでにその恋愛傾向に基づいた作品は、昭和六年の『蘆刈』に表われている。「妻」という存在とその「妹」は、『痴人の愛』から始まり、谷崎の恋愛パターンの基本であり、創作活動の活力となったことはまちがいない。千代とせい子、松子と重子の姉妹を比較すると、教養と品格の違いは歴然としている。千代は谷崎の嫌う芸者の前歴があり、芸事にはたけていたが、その過去から想像できない良妻賢母型、せい子は小学校卒でしかなく、谷崎は映画女優として彼女に教養をつけさせるべく投資したが失敗に終わった。新妻丁未子には姉と妹がいたが、鳥取在住であり、松子と重子のように陽と陰、表裏一体となるような姉妹としての存在ではなかった。

『戀愛および色情』には、壺坂靈驗記の盲人澤市がひとり三味線を弾きながら「菊の露」を唄っている場面において、澤市が此の唄の前半の調子のところばかりを弾くと書いてある。

菊の露 本調子端歌 広橋勾当作曲 ふくしん作曲

鳥の声、鐘の音さへ身にしみて、思ひ出す程涙が先へが、落ちて
流るゝ妹背の川を（合）

とわたる舟の楫だに絶えて、懼もなき世と恨みて過ぐる（合）

この詞章と『壺坂靈驗記』の主人公、澤市に自らの心理状況を投影させながら、自分の期待はずれだった丁未子との結婚生活の後悔と破鏡、松子への恋慕を暗示しているが、谷崎の執筆活動上の根幹をなす「わかる人だけわかればよい」というモットーを、地歌詞章に寄せて表明して

いたことはまちがいない。

なぜ谷崎は丁未子との結婚に対し、じきに破局を迎えることを予感していながら結婚したのであるか。この「菊の露」について、「昔から大阪では此の唄をうたふと縁が切れると云つて嫌がる」⁵⁵と大阪の古い言い伝えまで引用しているが、これについて、千代、丁未子との二度にわたる結婚の失敗を釈明しているようにも聞こえる。

千代は元芸者であつたが、家事能力にたけていた。しかし、性生活の面において、千代は芸者時代に旦那持ちであつたにもかかわらず短期間であつたので、谷崎の欲求にこたえる性体験に乏しく、また肉体的な相性も悪かつたので、千代に対して性的な満足を得ることが出来ず、千代とは全く正反對な奔放な妹せい子と同棲をした。千代との離婚後、二十歳以年齢差上のある丁未子に対して、『痴人の愛』の残存からナオミのような処女を自分の好みに仕立て上げようとし、その望みを叶えるべく結婚した。処女の丁未子の肉体には満足したようだが、性生活については、「昼間のページェントを嫌がる」と述べているので、谷崎の欲求に十分に応じることができなかった。この点では、暫く前まで処女であつたら若き女性が、羞恥心もなく、白昼、赤裸々な谷崎の肉体的欲望に応じるほうが、むしろ不自然であるので、若い妻の丁未子に同情の余地はある。いやがおうにも谷崎は、派手な女性関係のある夫をもち、その夫は松子の末の妹の信子と男女関係を結び、破綻しかかつている哀れな人妻松子に傾いていくのは当然であるといえる。色好みの夫によって十分に女性としての性的に肉体を開発され二人の子供を出産してもなお色気を失わない松子に対し、人一倍激しい性欲を持つ谷崎が興味を持つのは当然であるといえるが、意外にも谷崎は、松子夫人と男女関係を結ぶことを自粛していたことが、最新の資料『谷崎潤一郎の恋文』によって明ら

かになった。松子は、家業が傾きつつあるとはいえ根津商店の御寮人であり、女性としての教養、家政を司る能力、絶世の美女ではないが、男性を魅惑する容貌、そして一番重要なのは、精力絶倫ともいえる谷崎の肉体的欲求に素直に応じてくれそうな松子に惹かれていくのは自然であるといえる。丁未子は谷崎の意に反して、家事能力もなければ、芸事の素養もなく、古典主義に傾いて検校になりきり作品を書くようとしている谷崎の心理的状況と音楽的情緒を理解できず、谷崎が新しい妻に要求し、ほぼ義務と課した芸事になじまなかった。谷崎にとって、丁未子は、谷崎の性的な「玩具」にもなりきれず、性的な欲望の満足も十分に得させることができなかった。

『佐藤春夫に與へて過去半生を語る書』は、昭和六（一九三一）年の「中央公論」十一月号および十二月号に掲載されたが、この時はすでに谷崎の丁未子に対する愛情は薄れていた。それにもかかわらず、なぜこのようなエッセイが書かれたか？ 谷崎は、アンビバレントな性格を持っている。彼のもつ二重性は、彼の人生の方向性を決めている。このエッセイは、すでに丁未子との結婚生活が暗礁に乗り上げているにもかかわらず、その状態を否定し、破綻に向かいつつある結婚生活に対し、『佐藤春夫に與へて過去半生を語るの告白録』の体裁を取りながら、自分自身の選んだ実質上は破綻しかけている二度目の結婚生活を、なんとかして肯定しようとする姿勢が、佐藤春夫宛の書簡形式の文章に見られる。書き出しから、幸福を装ったいかにも不自然な文章である。

御承知の通り現在の僕は自分より二十一歳も年の若い妻を迎へて、夫としては至極幸福に暮らしてゐる。ただ四五年前に比べると非常に貧乏してゐるので、その點が妻に氣の毒だけれども、しかし金の問題などは、夫婦の不和から見れば何でもないことだ。それに、自分の口から云ふのも可笑しいが、丁未子は僕が最初に考

てゐたよりもずつと缺點の少ない女であることが、一緒になつて見て分かつた。(略) 遊戯的恋愛の場合は別として、少なくとも正式に結婚し、世帯の苦勞を友にするやうになれば、年齢の差異から来る隔たりは自然と消えるものなのであらう。ここで正直に云つてしまふが、僕は丁未子との結婚に依つて、始めてほんたうの夫婦生活といふものを知つた。精神的にも肉体的にも合致した夫婦と云ふものの有り難味が、四十六歳の今日になつて漸く僕に分かつた譯だ。168

谷崎は、最初の夫人千代と再婚した佐藤春夫へ、自分の過去半生の回想し語りかける方法をとりながら、丁未子が「最初に考えていたよりずつと缺點の少ない女」だと言っているが、春夫に対して言い訳のような結婚を正当化するような文を書いている。この文章一行からも、谷崎のアンビバレントなキャラクターがわかる。実際には、税務署から税金の取り立てを逃れるために高野山に新婚の丁未子を連れて引きこもつたのだが、経済状況から女中を雇うことはできない状況下、家事能力のない丁未子に対し、美食家の谷崎は愛想を尽かし、処女の肉体に興味があつたが、自分のモノにしたとたん、谷崎の性的欲求に十分応えられない丁未子の未熟さに飽き飽きし、いつ彼女と別れようかと思う反面、佐藤春夫へ千代を譲渡事件やまた年若い妻との再婚で世間を騒がせたので、簡単に離婚することは出来ず、葛藤する心をなだめるために、自分自身を納得させるために書き綴っているようにも取れる内容である。

谷崎の女性に対する思いは、「ひとりしか愛することができない」というものであるが、これは、「妻」という存在があることが、恋情を燃え立たせるための絶対条件となつてゐる。彼にとって「妻」は、日常生活を

営むために存在する女中に等しい存在であつたが、女中と妻の立場の相違は、妻は夫としての家族内での関係で無視をしなくてもできず、「妻」は戸籍上夫と併記された形だけの妻であつても法的な存在である以上離縁したくても簡単に離縁できない存在、女中は主人と僕の関係であり、同じ家事遂行者であるが、暇を出すことを即座にできる存在である。丁未子のように内縁の妻であつても、結婚を社会に公表した場合、「妻」という存在となり、それは前妻の千代のような存在であつた。丁未子は彼にとつて疎ましい存在であるが、松子を恋い焦がれ執筆のモチベーションを得るためには、「愚鈍な妻」は、谷崎にとっては、必要であるが外の恋愛を高めるために必要な二重性を持った存在なのである。このような人間関係の状態にも、谷崎のアンビバレントな面を見るのである。それは、丁未子と別居後に、彼女と両親との約束を守るために入籍を行ったという矛盾した行動からもわかる。丁未子は、別居しても谷崎は戻つてくるとのささやかな期待を持ち、入籍という法的手段に訴えたが、谷崎はいよいよ松子に傾き、松子は谷崎好みの女を演じることにたけていた。松子が谷崎と千代夫人を自宅に招いた時、自ら食材を買い出しにいき、料亭ばりの手料理でもてなしたというが、千代夫人は御不浄の掃除が行き届いてないことに皮肉まじりに言つたという。

七月に入つて夙川の根津家からの招待で先生と千代夫人は夕方から出かけて行つた。この根津清太郎氏は資産数百万といわれる三百年も続いた船場木綿問屋の若旦那で根津財閥の当主だが、夙川に本宅を構え、芸能人のスポンサーになることが好きで立派な衣装を贈つたり、本宅に招いたりして随分な錢をつぎ込むが、妻の松子夫人も文壇の有名人との交際が好きで、後年かかれた『細雪』の四女性の次女に当り、三女の中はんと末娘のこいさんが根津家

に同居していて贅をつくしている。松子夫人は先年、芥川龍之介に紹介して欲しいということで北の料亭へ行った時、既に芥川氏と先生が盃を交わしている席へ現れた。一目見るなり先生の金銭に触れたが、肝心の芥川氏は東京と距離もあるし、無関心のまま別れ別れとなり、先生とは同じ阪急沿線というだけでなく、心に残る先生好みの関西女性として交際が始まったと聞いている。其の夜は割合帰宅が早く―というのは夫人同伴は全く稀な外出で、その上、鮎子さんを家に残していることが気がかりであったのだろう。先生は帰るなり、

「根津夫人は客を招待する朝は自分で買い出しに行き、自分で料理して、時間までは普段着のまま、まめめしく働き、時間にはさつとあでやかに装い、全く船場のご寮人さんの格식을備えて客人の饗応し振りが素晴らしい。女はあれでなくったちゃ駄目だ」と私共の前で頻りに誉め立てた。

「お金がないんだもの、そんなこと出来やしない」
とさり気なく千代夫人は言い、

「関西の人は、お座敷は飾り立てても便所の方は案外気にならないのね」

とそらしつつ、根津家のことかどうかはわからないが、皮肉交じりに付け加えた。¹⁰⁹

『夢喰ふ蟲』は、谷崎と千代夫人の冷え切った夫婦生活における、ありとあらゆる出来事が脚色された小説となっているが、そのような冷え切った夫婦でも千代夫人は谷崎の妻としてのプライドをほのめかすエピソードが高木治江によって明かされている。谷崎と千代が関西の名門夫

人根津松子に食事の招待を受けた際、松子が、客のためにみずから料理の材料を吟味し調理し、時間になるとさつとあでやかな衣装を身にまとい客をもてなす様子に、いたく谷崎が感動したことがあった。いくら冷え切った夫婦関係とはいえ、夫が他の女性を崇拜しほめそやす事には、妻として面白くないことは当然である。あら捜しをして皮肉の一つもいたくなるであろうことは十分理解できる。松子のように外見を取繕う人は、人目に触れない部分に対しては意外と無頓着で鈍感なことがある。また、数多くの女中を使って、自ら率先して家事全般、特に便所などは自分で掃除などしたことがないなら、多少の汚れが気にならないし、気づいたとしても、自分が即座にその場所をきれいにするなどしないであろう。千代夫人だからこそ便所の掃除が行き届いていないという点に気付いたのは、女中を使っても自らが家庭的でよく気が付き、家事も行っていたからだといえる。しかし、谷崎にとって、美しい「御寮人様宅」のトイレの不潔さは、「松子御寮人」の秘密の裏面を垣間みることにもあり、かえって彼のサディズム、マゾヒズム、スカトロジック的な好奇心と快感をともなったのかもしれない。

トイレに関しては、後に『武州公秘話』（昭和六年十月～十一月号、昭和七年一月～二月号、四月～十一月号に掲載された「新青年」の巻之三「筑摩則重鬼唇になる事、並びに上臈の廁の事」に高貴な婦人の廁で用をたす時の様子が書かれている。その名の通り「ご不浄」である空間に松子がひとりこもって用をたすことを空想していたかもしれない。松子は谷崎の趣向や好みを瞬間的、敏感に察知し、的確に対応できる能力とそれに基づいた行動もてなしができた女性であるといえる。谷崎のスカトロジック的性癖を察知し、わざとトイレをぴかぴかにしておかなかったかもしれない。千代にとって、掃除のいきとどかない便所は、客を蔑ろにしていると感じて、谷崎はむしろ松子の上臈的な雰囲気とトイレの不潔さの落差がこのうえもなく魅力に感じたのではないだろうか。

松子という存在が谷崎にとって忘れられない存在である以上、「玩具」の人形にもなれず、「神」と「玩具」との間の妻ともなれなかった丁未子の短い結婚生活は、触れてもらいたくない過去であるにもかかわらず、谷崎を落胆させたがゆえに、同時に古典主義文学作品を次々に生み出した。

人間の松子を特別な「神」の存在として意識することとなった谷崎が、下僕の位置まで表面上は落下したのである。谷崎の女性関係におけるしたたかさは、表面上は主従関係を装っていても、実際には主人としてあがめている存在を完全な支配下に置くことである。春琴が実際には、佐助なしには身の回りや家計を維持することが困難である状況は、下僕の役割に徹している佐助に実際は完全に支配されている。二番目の妻丁未子も谷崎の支配下のもとで、高野山の蟄居生活を余儀なくされたわけであるが、家事遂行能力と伝統芸能の無能さが、谷崎が松子に対し恋慕の情を燃え上がらせる結果となった。丁未子の大阪女子専門学校時代の友人で、谷崎の秘書であった高木治江（旧姓江田）は、丁未子に対し、同情の中にも、友人として厳しい目で見た批評をしている。

先生は特に英文科出身の可憐な丁未子を選んで、長年抱いていた夢（筆者注）「男の方から膝を屈して仰ぎみるやうな女」『夢喰ふ蟲』を彼女に求めようとした。良妻なら千代夫人に及ぶものはないが、先生の膝に泣き崩れたり、上州女の芯の強さを感じさせるところが堪えられなかった。それに折角選んだ丁未子さんがまたぞろ涙を見せたり、いまから良妻振ろうと勉強を始めるなど、もつての外だと憎みつつも、堪えに堪えている様子が窺えて、岡本時代のありし日を偲び、先生が痛わしくなる半面、自分が選んだ女じゃありませんか、と私が唯一人の賛成者だけに詰りたくもなかった。

一方、丁未子さんにしてみれば、家庭への理解と協力を養うべき時に故郷を離れている。例えば、私共が母の留守が病気の時など代わって食事の支度をせねばならない時が出来る。知らず知らずに御飯の炊き方などを覚える時代に、丁未子さんはバター・トーストと外食である。食事の器具も容器も整えようとさえしない。それでも料理好きな人ならなんとか興味とか関心を抱いただろうが、彼女は心ここになく、インターナショナルに走っていた。外人とはうまがあった。しかし、これまた丁未子さんが自分から進んだこの妻の座であつてみれば、そんなに甘いことではすまされない、と私も度々忠告をしたが、谷崎は私を愛しているのだという自惚れが、容易に彼女の考えを変えそうになかったのか、『夢喰ふ蟲』の要に托した女性観を知ってはいるが、先生のような大物に崇拜されるような大それた芸当はとも打てないと思いつつ、それでも憐れに見られたくなくって片意地を這っていたのか、その辺のことはこの時点においては、私は見当がつかなかった。

十一月に入って、日常生活がもう堪えられなくなった先生は、根津家の離れ座敷に暫時住ませてもらうことにし、風呂、食事の苦勞から丁未子さんを解放し、これで女神の如く彼女に仕えられると一と安心した。丁未子さんも雀踊りして喜んだ。―が、この離れを借りる約束が松子夫人と何日どこで二人の間で交されたのか、丁未子さんには事後報告であったが、彼女は例の調子でなんの疑いもなく、すんなりと居を移し、嬉涙をたたえて私に松子夫人への感謝の気持ちを伝えた。¹⁷⁰

昭和六（一九三二）年、『佐藤春夫に與へて過去半生を語る書』が、「中

央公論」十一月、十二月号に連載された時すでに、谷崎の心はすでに丁未子にはなかった。この原稿にも、谷崎の二面性が表われている。谷崎は自分の失敗した若い妻との結婚生活を取繕い、自分自身の行為を正当化するべく、佐藤春夫に当てた書簡の形を取りながら、社会を騒がせた「千代夫人と佐藤春夫との三者間の妻譲渡事件」の記憶が薄れていない世間に対する自己防衛と正当化のために書かれた目的とされているのではないだろうか。この雑誌の発売よりも一カ月以上まえに、この冷めた関係にいち早く気がついたのは、丁未子の同級生で谷崎宅に住み込みの助手をしていた高木治江であった。この結婚は、谷崎の処女への興味が強く働き結婚したが、これは『痴人の愛』からつながる願望からの継続であった。

『痴人の愛』のナオミに許された家事能力の欠落と自由気ままな振る舞いは、夫譲治の経済的裏付けによって維持できたのである。ナオミのモデルといわれる千代夫人の妹せい子との恋愛や同棲生活も、谷崎の妻子に不自由な生活をさせながらも、執筆活動でえられた原稿料によって贅沢な生活が維持されていたのである。しかし丁未子との結婚は、結婚式の時点から、不幸な結末が予想されていた。丁未子の友人の高木治江は、「彼女は谷崎家ではものの数ではなく、佐藤氏に千代夫人や鮎子さんが話題にするほどのことは何もなく、顔が可愛く四肢が美しいというだけで、装は田舎者であり料理はわからない、芸事は何も知らない、歌舞伎や文楽はまだ見た事がない」「¹²という現在では大多数の日本女性に見られる種類の女性だった。今の世なら別に珍しくもない。

谷崎は、丁未子に対し男性的の性的欲求からくる好奇心から、「美人で四肢が美しければ、自分の好みの本質にかなっているので、あとは磨き

をかければ、とそこへ目をつけた」¹³のであるが、これはせい子の時の恋愛においても、失敗したのと同じ状況であり原因でもある。一つだけ違うのは、丁未子にも姉と妹がいたが、鳥取にいて、二人は谷崎の関心を惹くような存在でなかったことである。

税金の滞納により岡本の自宅を売却せざるを得ない状況下のもと、家財道具を運び出したもぬけの殻のような殺風景な家屋で行われた結婚式は終わった。鳥取に帰る丁未子の父親は、教員であり経済的な余裕のない状態で、新婚の娘を援助することさえできなかった。新婚早々から高野山に隠棲しなければならなかったのは不幸な出来事であった。美しく若い妻丁未子は、『壺坂靈驗記』の座頭澤市のようなお里のように、谷崎に献身的に尽くしたつもりであっても、家事能力の欠落を補う女中を雇う金銭的余裕もなかった。丁未子がろくな料理もできないので、谷崎がしかたなく外食に連れ出すのを嬉々として行くと、よく言えば無邪気なところと、その延長線上にある、谷崎という大人の男性と作家としての職業から来る洞察力の鋭さとアンビバレントな心理を持つ彼の内面を押し量る能力の欠落により、日常生活のすべてが破綻をきたし、丁未子が谷崎に良かれと思って行ったことが、空回りして悪い方向へと向かってしまったことである。『戀愛および色情』の「菊の露」の詞章が引用されたエッセイの中に、い大阪人が嫌う「菊の露」を引用しつつも、『佐藤春夫に與へて過去半生を語る』には丁未子との結婚生活が破綻しているにもかかわらず、自分自身の失敗を隠しながら、二度目の結婚がいかに幸福であるかという、最初の妻千代を譲渡した、親友でもある佐藤春夫に書簡を送る形をとった偽装工作、二度の『痴人の愛』を正当化しているが、千代夫人と同居していた時も「菊の露」をよく弾いていたという。菊原初子の回想からもわかるように、この曲の詞章を読み解け

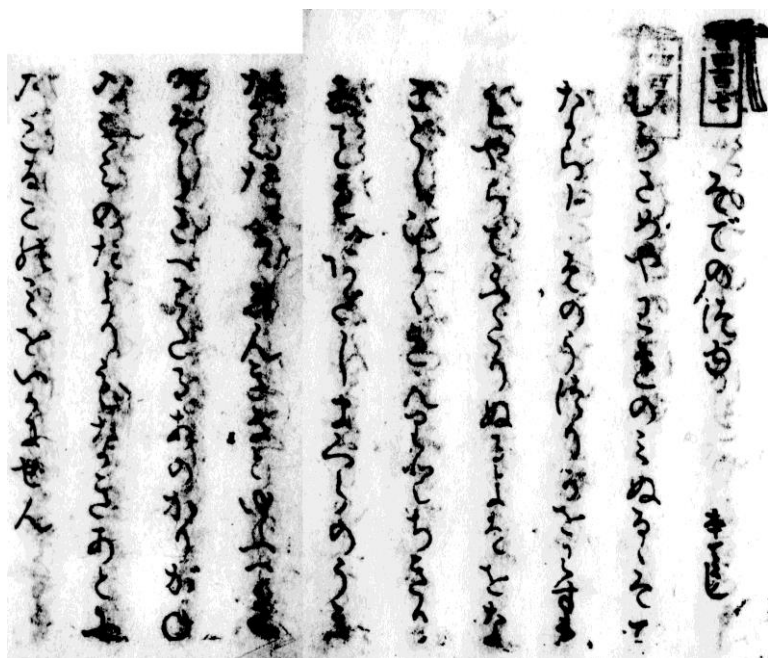
ば、谷崎の千代と丁未子との結婚生活が、いかに破綻していたかを読み解くことが可能である。

七、『正』―谷崎の地歌熱中時代における地歌引用皆無の作品

昭和六（一九三二）年、改造社から刊行された『正』は、弁護士夫妻柿内園子が天王寺の技芸学校に通ううちに、年下の生徒徳光光子と恋仲になるが、光子はバイセクシュアルで綿貫という男性の恋人もいるが、綿貫は性的不能者である。妖婦光子と夫の柿内、光子、園子の三つ巴の男女関係になり、三人で睡眠薬を飲むが、死に至ったのは夫と光子で、残された園子は作家に事の成り行きを話す形をとっている。この作品は、谷崎が地歌三味線の稽古に大変熱中していた時期の真つ最中に執筆されたにもかかわらず、地歌のメロディーや詞章は、他の小説やエッセイと異なり、地歌の引用がまったくなくなされている。これどういうことであろうかと、疑問をいだいたのである。

諸言『正』には、「此の一篇は作者が肚裡の産物にして、モデルも種本もあることなし」と、谷崎は述べている。谷崎のアンビバレントなあまのじゃく性格からヒントはどこかに隠されているが、彼のポーカーフェイス的態度に起因し、「モデルも種本もあることなし」と「諸言」で断言していること自体、かえってなにかかくされているのではないかとの疑問を抱く。

先にも述べたが、谷崎は昭和二年六月から菊原琴治検校について地歌を習い始めたのであるが、地歌は「私の文学上の仕事にも多分の影響をを及ぼしてゐることは言を俟たない」と感謝の気持ちを込めて『菊原検



国文学資料館蔵『新撰詞曲よしの山』

校生い立ちの記』173に述べているほど、地歌の稽古に夢中になり、そこから作品の構想についてのヒントや影響を得ていた。

昭和初期の一連の古典主義の作品は、『蓼喰ふ蟲』、『正』

（昭和三、一

九二七）、『乱菊物語』（昭和五、一九三〇）、『吉野葛』、『盲目物語』

『武州公秘話』（昭和六、一九三二）、『蘆刈』（昭和七、一九三二）、『春

琴抄』、『陰翳礼讃』（昭和八、一九三三）がある。これらの古典主義作品

の中には、地歌や上方舞がモチーフとして、物語の展開や登場人物の

キャラクターの説明、色づけに重要な役割を果たしている。しかし『正』

だけは、地歌がモチーフとして取り上げられていないのはなぜか。地

歌の引用がなされていなくても、なんらかの影響を受けているのではな

いかと考え、昭和二年七月三十日発行、中内蝶二、田中西男編輯の『日

本音曲全集」を調べてみたところ、『正』のテーマ、同性愛にまつわる詞章を発見した。この『日本音曲全集』が刊行された昭和二（一九二七）年より谷崎潤一郎は、菊原琴治検校指導のもと地歌三味線を習い始めた年でもある。

地歌箏曲研究の第一人者であった平野健次によると「袖の露」は、峰崎勾當作曲のものが有名であり、現行で演奏されているが、鶴山勾當作曲の『袖の露』は、現在では忘れ去られた存在となっている。日本ビクターの『箏曲地歌大系』（平成八、一九九六）における収録曲は、峰崎勾當の曲のCDである。曲目の解説には、「峰崎勾當作曲、油屋茂作・市朝作詞のもので、別名「新袖の露」ともいう。この曲は二上り端歌でこの曲以前に「みてもなほ」という歌い出しの二上り端歌が、寛延から宝暦年間（一七四八～一七六四）、京都に行われ伝承が絶えた。また、「村雨や」という歌い出しの鶴山勾當（生没年不詳）作の「袖の露」という本調子端歌曲もある。¹⁷⁴『新增補よしの山』（文化六年）には鶴山勾當作曲の「袖の露」のみの詞章が見られる。

谷崎が中央公論社から『三つの場合』（昭和三十六、一九六一）を刊行しているが、そこに引用されている地歌の「袖の露」は、峰崎勾當作曲のものである。

鶴山勾當の「袖の露」の詞章は、『正』の柿内園子と光子の恋愛関係と結末を暗示させる。鶴山勾當とは、いったいどのような作曲家であったのであろうか。彼は、宝暦年間に活躍し、「正月（まさづき）」「ゆかりの月」「四つの袖」が代表曲である。大阪出身の鶴山勾當は、宝暦一二（一七六二）年に、江戸吉原へ移住し『泉曲集』を編集し、地歌に繁太夫節を伝えたといわれている。繁太夫節は、豊美繁太夫によって、一八世紀半ばに語り始められた上方の浄瑠璃で、鶴山勾當は、歌木検校と

もに繁太夫節の成立において大きな役割を果たした人物である。¹⁷⁵

『蓼喰ふ蟲』には、鶴山勾當作曲の「ゆかりの月」をモチーフとして引用し、谷崎自身と思われる老人が弾き歌いする場面を描いている。この曲は谷崎の愛好曲であるので、鶴山勾當の曲に関心をもち、また、昭和二（一九二七）年当時は鶴山勾當の「袖の露」が演奏されていたが、詞章内容からしだいに忘れられた存在となったのではないだろうか。

昭和二（一九二七）年発行の『日本音曲全集』には、峰崎勾當作の「袖の露」ではなく、鶴山勾當の作曲のものが載っている。峰崎勾當のものは載っていないので、昭和初期当時は、鶴山勾當の曲も演奏されていたと考えられる。その詞章は、『正』の梗概を思わせる内容であった。鶴山勾當の「袖の露」の詞章は次の通り。

『袖の露』

本調子端歌

鶴山勾當作

村雨や、我のみ濡るゝ袖ならじ、その移り香も忘れもやらで、

二人寝る夜はをなご同士。比翼連理と契りしことも。合 仇し

枕の憂き涙。合 ああ辛気なと夕月の空冴えわたる

あの雁がねの、文の便りもなき跡に、残る此身は如何にせん。¹⁷⁶

さきにものべたように、『蓼喰ふ蟲』の中で、老人が三味線を弾き歌いする場面でのモチーフとなっている曲、「ゆかりの月」の作曲者である。作品中に「ゆかり月」を引用する理由について、作曲者の曲風と詞章内容が自分自身の作品の趣向に合っていることが筆頭にあげられる。『蓼喰

¹⁷⁵ 野川美穂子『地歌における曲種の生成』235、268頁

¹⁷⁴ 平野健次解説「箏曲地歌大系」日本ビクター 96頁

¹⁷⁶ 『日本音曲全集 箏曲及地唄全集』302頁

ふ蟲」と『卍』は同時進行に書きすめられた作品であるが、『夢喰ふ蟲』には、「ゆき」、「くろかみ」、「綾衣」、「ゆかりの月」の曲がモチーフとして引用され、「綾衣」、「ゆかりの月」は詞章が、登場人物の心理状況や身上を推し量ることができ重要な役割を担っている。

『卍』の作品の形態は、作家に夫と光子に死なれた園子が、事の発端から死、園子一人が取り残されて生きていく状況を独白している。

『夢喰ふ蟲』の老人とお久のように古風に生きていく疑似夫婦の間を取り持つ地歌の役割―共に大阪の検校のところまで通う稽古、お久の若さが地歌の理解力に欠け、長唄のように弾き歌いすることを要に揶揄しながらも一緒に演奏することを楽しむひととき―という状況が設定されている。

しかし『卍』は、阪神に住む有閑マダムの園子が暇つぶしに通う技芸学校で知り合った光子との同性愛で、一人称の語りを取った形式を取っているの、そこに古風な鶴山検校の「袖の露」の詞章を引用する場面の設定には、無理がある。

地歌の詞章は、遊女の浮草や流の身を嘆いた心情や結ばれぬ恋を唄った詞章が多い中で、鶴山検校の「袖の露」の詞章は、ほとんど唯一の同性愛を匂わせる珍しい詞章である。二人でかわるがわる演奏して楽しみながら、この詞章から、「二人寝る夜はをなご同士。比翼連理と契りしことも」という部分が、園子と光子の同性愛の関係と重なり、「残る此身はいかにせん」は、光子と夫柿内が死に、園子が一人だけ残されたという状況が織り込まれている。長い詞章ではないからこそ谷崎はこの詞章にヒントを得て書いたのではないだろうか。

作家は、その執筆活動において、自分を含め自分以外の人間をモデルにすること、事柄を調査し参考にして作品を書き上げるが。この曲の¹⁷⁷

観点から、谷崎が鶴山勾當の曲を菊原琴治検校を通して知ったか、あるいは、曲の鑑賞、文献からこの詞章にヒントを得たことは、谷崎にとつては、取材した事件でもないし、自分自身の体験以外でもないかぎり、この「袖の露」の詞章はあくまでもディスクテュールであり、ヒントを得たものであつて、引用するべきモチーフにするまでいかなかったものであるのではないか。であるから、此の一篇は、「作者が肚裡の産物にして、モデルも本もあることなし」¹⁷⁸述べているのであろう。

谷崎の『卍』の初稿は、その二まで標準語で書かれ、その後関西弁に変更した。これについて、「大阪女子専門学校出身の助手二名を雇ひ、一年有余を費やして完結した」¹⁷⁹と諸言にある。この二人の助手は、最初は大阪府女子専門学校第一回卒業生の岡山生まれの武市遊亀子、次は武市より一年後輩で大阪出身の江田（高木）治江であつた。

昭和四年一月二十五日、直接谷崎より住み込みの助手の仕事依頼する手紙を受け取った。断るため父親と谷崎を訪れたが、父が床の萱椿彦の掛軸と脇床の淡路人形の趣向を気に入り、住み込み助手を受けることを逆に勧めたという。¹⁸⁰

高木は、住み込み中、谷崎から、休日における女学生の行動を質問されている。谷崎は、高木に宝塚歌劇を見に行くのかと聞いている。高木は、宝塚歌劇観劇は、女学校時代に熱中し、大阪女子専門学校に入学後、学校帰りは難波の松竹座、家からだ朝日会館映画に行くが、オープンな場所なので相手によつては明るすぎると答えている。¹⁸¹

178 同

179 谷崎潤一郎全集（二〇一五）『卍』諸言249頁

180 高木治江『谷崎家の思い出』16～20頁

181 高木治江『谷崎家の思い出』25頁

こういった高木に対する女学生の日常生活に関する質問と受け答えが、『卍』において「技芸学校の校長に同性愛を疑われたが、開き直って下校途中に一緒に松竹座に行ったり」する場面に使われた。

淫靡な関係の光子と綿貫と園子の三人が、井筒屋旅館からの帰り道に、鶴屋食堂で食事をした後、松竹座にいく場面は、高木の言うように、朝日座より松竹座という設定が、高木が答えた「相手によつては朝日会館はあかるすぎる」という「答えに基づいている。このように、谷崎はなにげない場面を描く際、周辺の人々に質問を投げかけ、彼等の何げない会話や行動をよく観察し、自分の作品に効果的に取り入れている。

八、「茶音頭」の詞章と『春琴抄』および回想録『初昔』 — 谷崎自身と佐助、松子と春琴の役割、自己投影と松子御寮人から妻への二人の関係性の変化 —

秦恒平は、『谷崎という作家は、大事のところは書かずに表わすという傾向の作家であった』と述べている。¹⁸² 秦の言葉にのつとて、谷崎の作品中にモチーフとして引用された地歌や上方舞のモチーフを分析すると、彼の作品中に「書かずに表わされた」文脈や意図が浮かんでくるのである。

昭和八（一九三三）年「中央公論」六月号に発表された『春琴抄』の中に、主人公佐助が稽古する曲として「雪」、「黒髪」、「茶音頭」を弾く

場面がある。また、昭和十七（一九四二）年の「日本評論」六月号から九月号に連載された回想録『初昔』の冒頭には、地歌「茶音頭」の詞章の最後の部分「うさをはらしの初昔、昔噺の爺婆となるまで釜の中冷めず 縁は鎖の末長く 千代え万代え」が掲げられている。「茶音頭」の詞章を考察することにより、谷崎がこの二つの作品を書くにいたった背景と当時の生活および心理状態を解明する。

一章で述べたように、谷崎は自分の生家が小学生時代に没落し、小学校の担任の教師が、彼の優秀さを認め府立一中進学を勧めたいきさつがある。裕福だった幼少時も、母が芸事に興味を示さず、歌舞伎芝居見物には連れて行ってくれたが、男子だからということで、谷崎が興味を持った音曲や踊りの稽古には通わせてくれなかった。その時の潜在的願望が、関西移住後、菊原琴治検校と知り合ったことが動機となり、稽古をつけて貰う事となった。その時の稽古の谷崎自身の稽古の体験、菊原検校の若かりし時の修業中の体験談が、『春琴抄』の登場人物や場面設定に大きな役割を果たしている。

『春琴抄』のモデルは、恋愛関係にあった松子、菊原琴治検校とその娘、初子といわれるが、その一人の初子の弟子であり、現在、菊原の家を継承している菊原宏治によると、谷崎先生は声が素晴らしく、乙の声（一オクターブ低い声）で地歌を歌い、晩年の初子は「わしにはついで、佐助さんのような人はごわへんで、内弟子になったら教わって習うんじゃないに、常に弾けて居なければならない」と述べていたという。¹⁸³

春琴は、松子、菊原琴治、初子の三人のモデルが複合した人物像であ

¹⁸² 秦恒平、『名作の戯れ『春琴抄』『心』の真実』三省堂）

¹⁸³ 国立劇場第一七六回邦楽公演『谷崎潤一郎没後五十年 文豪の聴いた音曲』パンフレット9頁

るが、谷崎の文学的想像性により、春琴は、「盲目の身であるが美貌で、芸事の才能に秀で、驕慢なところはあったが言語動作が愛嬌に富み目下の者への思いやり深く、花やかな陽気な性質」¹⁸⁴ という主人公となるキャラクターを作り上げている。谷崎による春琴のキャラクター作りにおいて、その筆頭第一人者は、恋人松子であり、「花やかな陽気な性格」は松子の性質そのものである。春琴の師匠の名前が「春松檢校」の名にしていることから、私生活でも松子と谷崎は主従関係の間柄で、谷崎は「順市」と名乗ったほど、その主従関係に徹し、松子を相手に「御寮人様」と「下僕」および「春琴」と「佐助」の役割を演じながら、松子の父が京都高雄に建立した地蔵院において、恋愛の情熱を傾けて『春琴抄』を執筆していた。谷崎の地歌の三味線への傾倒は、大変な力のいれようであったと、谷崎の助手を務めた高木治江と師匠の菊原琴治檢校の娘初子も回想している。その三味線の没頭は、『春琴抄』の中で、春琴と佐助の稽古の場面、そこに引用された曲目がモチーフとして重要な役割を果たしている。『春琴抄』の中に引用された地歌曲目は、「雪」、「黒髪」、「残月」、「茶音頭」である。これらの曲の中で「雪」、「黒髪」、「残月」は谷崎の愛好曲であり、「茶音頭」は谷崎が三味線の稽古において、不得意とした曲である。

佐助が給金や祝儀の中から貯金し三味線を買求め、押入れや物干し台でこっそり三味線の稽古をしだしてから以降、春琴が佐助に稽古をつける様子は、まさに谷崎の地歌の稽古そのものが描かれている。

彼が密かに一挺の三味線を手に入れようとして主家から給される

時々の手当てや使い先で貰う祝儀などを貯金し出したのは十四歳の暮であつて翌年の夏ようよう粗末な三味線を買求めると番頭に見咎められぬように棹と胴とを別々に天井裏の寝部屋へ持ち込み、夜な夜な朋輩の寝静まるのを待つて独り稽古したのである。佐助は皆が熟睡するのを待つて起き上がり布団を出した押入れの中で稽古した。

当時佐助は五つ六つの曲をどうやらこなす迄に仕上げていたので知っているだけを皆やつてみよと云われるままに度胸を据えて精限り根限り弾いた「黒髪」のようなやさしいものや「茶音頭」のような難曲や素より何の順序もなく聞き齧りで習ったのであるからいろいろのものを不規則に覚えてゐたのである。鴟屋の家族は佐助が邪推したように笑い草にする積りであつたかもしれないが、短時日の独稽古してはかんどころも確かなら節廻しも出来ていることが分つて聴いた後には皆感心した。¹⁸⁵

佐助が、谷崎の分身であることは、多くの谷崎研究者が指摘しているが、この点について、「茶音頭」の詞章から検証してみたい。

谷崎は、学生時代から「江戸趣味」を気取っていたが、初期の作品において引用された邦楽曲は、それはあくまでも「ききかじり」の範囲を出ないものであり、永井荷風のように正式に邦楽の稽古を積み、落語家や歌舞伎の戯作者になろうと席亭や歌舞伎座に出入りしていたという、実技の裏付けがある「江戸趣味」から来たものではない。谷崎の「江戸趣味」はあくまでも、耳から得られた情報であり、体験があるとはいっても、正式な稽古によって得られたものではなく、父親が酒に酔うと歌っていた歌沢、寄席で聞いたの邦楽、芸者が座敷で引く曲、レコードに

吹き込まれた曲を聴いて知ったものである。初期の作品の主人公が、歌舞音曲に興味を持ちかつ習いたかった願望は、関西移住後、原稿料や円本の売れ行きが好調で多額の印税が入り、経済的に余裕ができたことから、菊原琴治検校と知己を得て、出稽古をしてもらうことができ、ようやく実現できたのである。

幼少時から楽器の稽古を始めていたら、途中中断し成年になりその楽器の稽古を再開しても、身体で覚えている。しかし、谷崎のように全くの経験皆無の状態から始めたとなると、曲を弾きこなすまでには大変な努力、楽器の練習に時間を費やさなければならぬ。谷崎邸に住み込んで秘書的な役割をしていた高木治江は、その当時の谷崎の稽古の様子を詳しく回想録に述べている。

先生は熱しやすく冷めやすい性質だからと家人は、少なくとも千代夫人は、地唄の稽古にもたかをくくっていたのが熱は上がる一方で、朝机に向かう前に一稽古、三時頃に一稽古、夕食後一稽古、夜更けてからまた聞こえてくる。最初は、“由縁の月”であったが、まあまあよくも飽きもせずと思うくらいみっちり覚えこもうとしているようである。¹⁸⁶

谷崎はもともと「兄弟姉妹の中で一番耳が良く、音楽も好きだったが、楽器を扱うのは不器用で下手だったが、努力の人なのでなんとか姉妹にマスターする」¹⁸⁷と弟の終平は言っている。谷崎は自身の持つて生まれた音感と菊原検校のもとでの地歌の稽古の体験を佐助のキャラクターに取り入れ、自分自身の得手不得手の曲をも『春琴抄』の場面で重要

な場面設定に生かしている。谷崎は、三味線の稽古を始めると熱心に昼夜問わず行い、曲をマスターする姿はまさに佐助そのものである。

いずれの楽器も蘊奥をきわめることのむずかしさは同一であろうがヴァイオリンと三味線とはツボに何の印もなく且弹奏の度毎に絃の調子を整えてかかる必要があるのとおり弾けるようになる迄が容易でなく独稽古には最も不向きである況んや音譜のない時代に於てをや師匠についても琴は三月三味線は三年と普通に云われる。佐助は琴のような高価な楽器を買う金もなし第一あんな嵩張るものを担ぎ込む訳に行かないので三味線から始めたのであるが調子を合わせることは最初から出来たというそれは音を聴き分ける生まれつきの感覚がすくなくともコンマ以上であること示すと共に、平素春琴に随行して検校の家で待っている間に如何に注意深く他人の稽古を聴いていたかを証するに足りる。調子の区別も曲の詞も音の高低も節廻しも総べて彼は耳の記憶を頼りにしなければならなかったそれ以外頼るものは何もなかった

斯くして十五歳の夏から約半年の間は幸い同室の朋輩の外に誰にも知られずに済んだのであったがその年の冬に至って一つの事件が起こった或る夜明け方といっても冬の午前四時ごろまだ真つ暗な夜中の同然の時刻に、鵜屋の御寮人即ち春琴の母のしげ女がふと厠に起きて何処からともなく洩れて来る「雪」の曲を聞いたのである。

昔は寒稽古と云って寒中夜のしらしら明けに風に吹き曝されながら稽古をするという習慣があったけれども道修町は薬屋の多い区域であつて堅気な店舗が軒を列ね遊芸の師匠や芸人などの住宅のある所でもなしなまめかしい種類の家は一軒もないのである¹⁸⁹

¹⁸⁶ 高木治江『谷崎家の思い出』66頁

¹⁸⁷ 谷崎終平『懐かしき人々 兄潤一郎とその周辺』88頁

れにしんと更けた真夜中、寒稽古にしては時間が突飛すぎる、寒稽古なら一生懸命撥音たかく弾くであろうに微かな爪弾きで弾いているそのくせ一つ所を合点の行くまで繰り返して練習しているらしく熱心のさまが想いやられた。：

いつも夜の四つ時即ち午後十時には店員たちと共に眠りに就き午前三時頃に眼を覚まして三味線を抱えて物干し台に出るそうして冷たい夜気に触れつゝ、独習を続け東が仄かに白み初める刻限に至つて再び寢床に帰るのである。春琴の母が聞いたのはそれであつた。

当時佐助は五つ六つの曲をどうやらこなす迄に仕上げていたので知っているだけを皆やってみよと云われるままに度胸を据えて精限り根限り弾いた「黒髪」のようなやさしいものや「茶音頭」のような難曲や素より何の順序もなく聞き齧りで習ったのであるからいろいろのものを不規則に覚えていたのである。鵜屋の家族は佐助が邪推したように笑い草にする積りであつたかもしれないが、短時日の独稽古してはかんどころも確かなら節廻しも出来ていることが分つて聴いた後には皆感心した。¹⁸⁸

『春琴抄』には、谷崎の愛好曲が、佐助が一人秘密裏に行っていた押し入れ内での一人稽古や物干し台での寒稽古、鵜屋家族の前で弾かされた場面の中には、「雪」、「黒髪」、「茶音頭」の曲目が引用されている。佐助イコール谷崎は、箏と合奏する手ごと曲「茶音頭」を苦手としたことがわかる。「茶音頭」は、箏と三味線を同時に稽古していれば、決して難し

い曲ではない。良い箏は三味線より高価であり、また置き場所を取るものである。十三本の弦を調弦するための調子は主な古典の調子で「平調子」、「雲井調子」、「半雲井調子」、「二重雲井調子（岩戸調子）」、「半中空調子」または六上り調子（山田流・中空調子）、「中空調子（山田・曙調子）」、「オランダ調子」、「古今調子」があり、三味線のように三味線箱から取り出してすぐに弾くことはできない。中年から稽古を始めた谷崎にとつて、その姿は佐助に反映され、「佐助は琴のような高価な楽器を買う金もなし第一あんな嵩張るものを担ぎ混む訳に行かないので三味線から始めたのである」という理由が述べられている。また、東京時代に耳にしていた端唄、歌沢、都都逸などの三味線音楽を耳にしていたことから、三味線のほうに親近感を覚えていたので、三味線の稽古のみに絞り、稽古に徹し、松子の述べているように、谷崎は自らを、自分が執筆している作品の登場人物と同じ役割を演じながら、または実生活を反映させながらでないと、その執筆活動がスムーズにいかない作家である。『夢喰ふ蟲』から始まり、『細雪』まで、地歌や上方舞が作品の引用モチーフとして大変重要な役割を果たしているのである。

九、地歌「茶音頭」に隠された人間関係

『春琴抄』の「春琴」、「佐助」から『初昔』の「爺」、「婆」

江戸時代後期、十九世紀前半に京都で作曲された地歌、箏曲の手事物、「茶の湯音頭」ともいう。「手事物」とは、曲の途中に「手事」という長い間奏がある曲のことである。歌の部分は、叙情的で繊細な節廻しで、声楽曲としての魅力を發揮し、手事のパートでは、三絃と箏の旋律を巧みに絡ませて展開する器楽曲的な面白さがある。

「茶音頭」の三味線のパートは、菊岡検校（一七九二～一八四七）

曲による「六下り」である。通常の三味線の調弦は、基本の調子「本調子」で、開放絃の一の糸と二の糸を完全四度、二の糸と三の糸を完全五度、つまり一の糸と三の糸は一オクターブとなる。「二上がり」は、一の糸と二の糸が完全五度、二の糸と三の糸が完全四度となり、一の糸と三の糸が一オクターブとなる。「三下り」は各糸の間が完全四度となる。「六下り」は、菊岡検校の考案によるもので、「三下り」の糸が短三度下がって、二と三の糸が長二度となる。「本調子」の三の糸から見て完全四度低くなっている。下に数えて六律下がっているので、「六下り」という。この調弦は、「茶音頭」の前半部分だけでなく、長唄「新曲浦島」にも用いられる。箏のパート（中空調子）は、八重崎検校（一七七六または一七八五〜一八四八）による。手事は手事・中チラシ・チラシからなる。後歌は三下がりに転調する。¹⁸⁹

江戸中期の俳人、横井也有（一七〇二〜一八三）の作詞した伊勢音頭の歌詞に基づいているので、曲名が「音頭」となっている。横井也有の伊勢音頭の歌詞は、十八世紀末に伊勢屋三保が作曲した地歌「女手前」にも使用されている。「茶音頭」はこれを縮約し、全体を新たに作曲したものである。三絃の調弦は六下がりで始まり、後歌から三下がりになる。

「茶音頭」は、茶の湯の関連用語と廓に関する言葉を掛詞にしてつづりながら、男女の仲が長く続くことを願った曲であるが、茶道の世界と色事の世界を言葉が往還する技巧的な詞章内容となっている。¹⁹⁰

茶音頭

六下り・三下り 菊岡検校作曲

¹⁸⁹ 平野健次監修『箏曲地歌大系』

¹⁹⁰ 日本舞踊曲集成②京舞・上方舞「茶音頭」

①

（前弾） 世の中に、優れて花は吉野山、紅葉は龍田、茶は宇治の、

②

都の辰巳それよりも、「合」 廓は都の未申、

③

④

⑤

数寄とは誰が名に立てし、濃茶の色の深緑、松の位に比べては、囲ひとこ

⑥

ふも低くけれど、情けは同じ床飾り

⑦

⑧

⑨

⑩

飾らぬ胸の裏表、袂紗捌けぬ心から、聞けば思惑違棚、「合」 逢うてどう

⑪

して香箱の、「合」 柄杓の竹は直なれど、

⑫

そちは茶杓の曲み文字

⑬

⑭

⑮

「手事」憂さをはらしの初昔、

昔嘲

⑯

の爺婆と、なるまで釜の中さめず、「合」 縁は鎖の末永く、千代万代ぬ。

「茶音頭」の詞章を読み解くと、前弾き（前奏）のあとから手事の前までの詞章は、『春琴抄』執筆前後の谷崎の身辺と心理状態をうたっている。『春琴抄』では、佐助が春琴に厳しい稽古をされる場面として「茶音頭」が引用されている。

最初の①の「世の中に、優れて花は吉野山」の詞章は、谷崎が幼少時、母と一緒に歌舞伎見物をし、『義経千本桜』を見て以来、この芝居が好きになった。彼は、『幼少時代』に母と一緒に歌舞伎を見た思い出を書いているが、その時の芝居が、「吉野山」を舞台にした時代物浄瑠璃の『義経

千本桜』であった。そのときの『義経千本桜』の狐忠信と静御前の舞台が彼の脳裏に残り、吉野山は谷崎にとって母と歌舞伎を見た思い出のある特別な場所となり、後に吉野山に取材に行き、その地を題材にした作品『吉野葛』（昭和六、一九三二、「中央公論」一一二月号）を書いた。

最初の合の手（間奏）の後の詞章、②の「廓は都の未申」という詞章は、古今和歌集卷十八、雑歌下喜撰法師の「わが庵は都の辰巳しかそすむよをうち山と人はいふなり」の和歌の引用で、島原の遊郭が京都の辰巳にあった。この詞章の裏側には、最初の夫人千代が明治二十九（一八八六）年の申年、二番目の夫人丁未子が、明治四十（一九〇七）年の未年であることが、暗示されている。谷崎独の特複雑な「わかる人だけわかればよい」というモットーは、「茶音頭」にも生かされ、この詞章を読み解くことで、状況や心理状態が手にとるようにわかる。

事実、谷崎は、佐助同様、「茶音頭」の演奏が苦手だった。詞章を暗号のように読み解くと、「茶音頭」の曲からも、谷崎が作品中に「書かなかった」内容が包含されている。③の「数寄とは誰が名に立てし」は「数寄」を「好き」にかけている。谷崎が松子を好きとだいうことは、谷崎の周囲にいる人々は察していた。しかしそれに反して、彼は、丁未子と二度目の結婚をしたのである。

④⑤⑥の詞章、「松の位に比べては、囲ひといふも低くけれど」は、松の位、（松子の名も暗示）ようするに遊女の最高の位にも匹敵する教養と芸事の素養のある松子に比べれば、現在囲っている妻丁未子はなにもできない。松の位の大夫から比べて囲いという遊女は低い位である。

一段低い遊女の位の囲ひであるが、妻であるから、情けもかけなくてはならないという谷崎のジレンマが感じられる。

⑧⑨⑩の「飾らぬ胸の裏表、袱紗捌けぬ心から、聞けば思惑違棚、

「合」逢うてどうして香箱の」の詞章について、よりいっそう切実な谷崎の胸の内が暗喩として述べられている。谷崎は、若い丁未子との結婚

は、彼自身の処女を征服したいという性的欲求によるものだったであろうが、丁未子と結婚は、まだ根津松子夫人であった松子との結婚は難しく、時間稼ぎであったかもしれない。実際、丁未子と生活をともにしてみると、日常生活も性生活も彼の思惑ちがいで⑨の詞章の「違い棚」のようなものであった。丁未子と内輪の結婚式を挙げたが、丁未子の両親との約束であった入籍はしていなかったため、事実上の離別後に丁未子を入籍するという非常識な顛末となった。事実婚状態の丁未子との関係が、法律婚の關係に移行してしまい、実際には夫婦關係が破綻しているにもかかわらず、より複雑で煩わしい状態になってしまった。丁未子との關係をきれいに解消したいのに、事がうまく運ばず、「袱紗さばきもうまくゆかない」のである。

⑩はかなり意味深長な詞章で、香箱の隱語に上流階級の女性の陰部を指すこともある。松子は谷崎にとって「そちは茶杓の曲み文字」の「恋しい」存在である。「ゆがみ文字」とは、『徒然草』六二段に「二つ文字、牛の角文字、直ぐな文字、ゆがみ文字とぞ君は覚ゆる、恋しく思ひ参らせ給ふ」とあり「こひしく」または「こいしく」を表わしている。まっすぐな文字は「し」、ゆがみ文字は「く」で「苦」に通わせている。恋しい松子との秘めた關係の隱喩でもある。

昭和七年末に谷崎と丁未子は別居し、谷崎は岡本北畑に戻った。昭和八（一九三三）年五月二十日谷崎より松子あての書簡から「夫婦之契の誓約」が書かれてあり、谷崎は松子と逢瀬を重ねながらも、最後の一线を越えずかなりの我慢を重ねてきたことがわかる」¹⁰とあり、「茶音頭」詞章内容を

知れば知るほど、『盲目物語』から『春琴抄』を執筆していた頃の谷崎と松子の秘めた恋の内容が隠されている。

¹⁰ 千葉俊二「文豪、谷崎潤一郎と松子、重子姉妹

昭和八年「中央公論」六月号に『春琴抄』が掲載されるが、その前年の『盲目物語』は、松子の姿を念頭に置いて執筆した。口絵のコロタイプは、北野恒富画伯が根津松子の容貌を参考にして描いたといわれ、函表紙、中扉の題箋は、松子の筆によるものである。

『盲目物語』から『春琴抄』の間の谷崎と松子の関係は、谷崎が一方的に松子御寮人と奉公人と位置づけ、松子を「御寮人さま」、谷崎自身、順市と称して奉公人として松子に扱ってくれるように懇願し、春琴と佐助のような主従関係を実生活においても実現させている。「春琴抄」に執りかゝっている頃になるとすっかり佐助を地でゆく忠実さで、もうけられた座が結構すぎて針の筵に感じられる日もあった。好奇心と嫉妬との中で私は耐えることゝ、演出家のイメージを書わぬように神経を使うことに疲れて、病氣勝ちであった」¹⁹² 谷崎の構想イメージを壊さぬよう、神経を使つて生活していた松子にとって、谷崎の「佐助ごっこ」は、かなりストレスを与えるものであった。

この関係は、太平洋戦争が始まり、物資が欠乏しだすと、松子は主婦として、家政をとりしきらざるをえなくなり、「御寮人様」の役割は、松子の妹重子に移行していった。その立場の変遷は、松子と重子宛の手紙の内容や宛名書きから見て取れる。昭和八年（推定）一月十六日付の潤一郎より松子への手紙には、柔順な奉公人として、松子に接する意思表明であるが、果たして内心はどうだったであろうか。柔順を装いながら、内実は、谷崎が松子を絶対的に支配下に置いているのである。谷崎は自分自身フェミニストだと述べているが、その実情は最たる男性優位主義者であったといえる。

御寮人様へお願いがあるのでございますが、今日より召し使ひ

にして頂きますしるしに、御寮人様より改めて奉公人らしい名前をつけて頂きたいのでございます。「潤一」と申す文字は奉公人らしいござりませぬ故「順市」か「順吉」ではいかゞでござりませうか。柔順に御勤めをいたしますことを忘れませぬやうに「順」の字をつけて頂きましたらどうでござりませう。「潤一」の文字は小説家として売り込んでをりまする故、対世間的には矢張りそれを使うことをお許し下されまして、御寮人様と御一族の御嬢様方には新しい文字を御使ひますことをお許し下さいましたらば有難う存じます、どうぞお考えおき遊ばして下さいませ、尚、白状いたしますが、私の倚松庵といふ号は勿論のこと、花押の「一」といふ字も御名前前の「松」の字を取りましたのでございます。¹⁹³

谷崎と松子との家庭内での立場と役割の変換は、谷崎が松子の父の建立した高雄地藏院において『春琴抄』を執筆し始める前から、谷崎は松子を「御寮人様」として奉り、丁未子と離婚し、松子と夫と妻という関係になつても主従の関係を続けていたが、『細雪』を執筆するところになり、その主従関係は薄まつていった。

太平洋戦争が始まり、不穏な社会となり、物資が欠乏しはじめると、もはや谷崎と松子は世間一般の夫と妻との関係とならざるをえなかったが、次にこの御寮人の役割をになつたのは、松平の子孫の渡辺明と結婚した重子だった。松子が妻として、戦時中に物資を手に入れるために心を砕き、采配をふるっていたが、家事を実際に行うのはお手伝いの女性たちが担当した。谷崎は、松子が家事を行い、生活臭のある妻になつてほしくなかったのである。松子と結婚した後、谷崎は「お千代にご飯をしてもらおうよ」と言い出し、佐藤春夫、千代宅を訪問し、食事を御馳

走になった。そのとき、千代は谷崎と結婚していた当時と同じように、当然のように前夫谷崎の好物を料理してだした。それから何かを谷崎は感じて、松子に「やつぱり、ああいうことはしないほうがいいね」と言いだしたという。¹⁹⁴これは、谷崎の自己中心的な性格と自己欲求が最優先しているエピソードであるが、自分から言い出して、千代に御馳走してもらおうと言い出し、別れた最初の妻とその再婚相手の都合も確かめず、現夫人の松子の躊躇する心理も介さず、彼らの家に行き、元妻に食事を作らせた。それにもかかわらず、彼女がいろいろな料理を一生懸命に作り給仕している姿を見て、感謝の言葉よりも主婦そのものの姿と料理を自ら作って出す行為に対し、批判的な意見を言うのである。その言葉の裏には、谷崎は芸者嫌いであつたが、実生活において、自分の妻に対して、素人の女の「地女」ではなく、「遊女」のような生活臭のない華やかな存在、「神と玩具との間の女」であることを要求するものであつた。それに答えるよう松子は注意をはらわねばならなかつた。松子が戦時下における物資の欠乏に対し、なんとかして手にいれるべくいろいろ努力と奔走をし、妻という「地女」にならざるをえない状況になつた際、幸運にも谷崎は熱海市西山に居住し、執筆活動を続けていた。松子は兵庫県武庫郡住吉村反高林、魚崎町魚崎の本宅を守るため別居していたのである。松子は熱海と兵庫双方の住居における生活全般の心配をする必要に迫られたが、熱海に滞在したときも長期間でなかつたので、そのような姿「生活臭」にまみれた妻の姿を直接谷崎に見せずにすみ、幸運にも千代と丁未子のような「嫌われる」目に合わずにすんだ。松子は、実際に炊事、洗濯、掃除などの家事に携わらずとも、労働の面では女中が行い、家政や松子の子どものたちの養育は、妹の重子が代行していた。重子が結婚するまでは、谷崎家の家政は重子が采配を振るい、実質的な主婦

の役割を担っていた。谷崎は戦時中に、松子と別居していたので、実際に家事に手を下さなくても、モンペを履き家政に心を砕く松子の姿を目の当たりにしなかつた。松子は幸運にも、千代、丁未子と同じ「主婦の役割」を行う姿を谷崎の目にさらさずにすんだことで、「妻」としての立場が強くなり、「御寮人さま」でいられなくなつたが、二人のように破鏡への道をたどらずにすんだともいえる。

「順市」と「松子御寮人」の主従関係の役割は、谷崎と松子との関係は、太平洋戦争中にも終止符を打たざるを得なかつた。

『初昔』は、昭和十七（一九四二）年「日本評論」六〇九月号に発表されたエッセイである。そこには、谷崎・松子の出会いから結婚生活までに起こつた数々のエピソードを書き連ねた作品として発表された。

この『初昔』には、「茶音頭」の心事（長い間奏曲）の部分から後歌の部分⑬から⑯までの詞章「憂さをはらしの初昔、昔噺の爺婆と、なるまで釜の中さめず、合縁は鎖の末永く、千代万代也」の詞章が、冒頭部分に載せられている。このカット部分に掲載された楽譜を谷崎は、菊原初子に入手すべく依頼したようである。この件について、『谷崎潤一郎の恋文』の昭和十七（一九四二）年九月十五日付の松子より潤一郎宛の書簡の追伸に、「初子さまが茶音頭の楽譜どの型に遊ばすかお知らせくださいとの事でういました」と書かれている。¹⁹⁵

後歌の詞章にある「初昔」とは、上等の煎茶、抹茶の銘の一つで、陰暦三月二十一日に新芽を摘んで精製した茶のことである。

後歌の詞章は、谷崎が松子との馴れ初めから新婚時代、結婚生活の中で松子が観音様へ願を掛けて授かつた男児を、松子の高齢出産という身体上の理由を盾に、妊娠六か月中絶させたことについて、悔悛の思いを込めて述べている。晩年の『雪後庵夜話』では、谷崎の芸術上の理由

となつてゐるが、この結婚生活の最大の汚点とも悲劇ともいえる事件に対し、松子に対する憐憫の情と償いの意味を込めて、互いに爺婆となるまで添ひ遂げたい願望を詞章に込めているといえよう。

十、「茶音頭」と佐助

―谷崎の分身佐助と佐助の盲目の真相―

佐助の稽古の姿が谷崎と重なることは前にも述べた。菊原検校に付き添つて稽古に行つていた娘の菊原初子や弟の終平、昭和四年一月より昭和五年まで秘書的な役割をしていた大阪女子専門学校卒の高木治江（旧姓江田）も谷崎が熱心に地歌三味線の稽古をしていたことを証言している。菊原初子は菊原検校の傍らに付き添つていたので谷崎の愛好曲、得意とする曲は、「雪」、「黒髪」、「ゆかりの月」などの端歌物で、また不得手とする曲について、手ごと物「茶音頭」や謡物の「八島」だったと述べている。¹⁹⁶

『春琴抄』では、佐助は密に続けた稽古により「くろかみ」や「ゆき」が弾けるようになり、それがきつかけとなり、春琴の稽古に付き添ひ、身の回りの世話をするようになる。春琴は佐助に学校ごっこのような稽古を施すが、その稽古が嗜虐的で家中の者の颯をかうが、春琴は手を緩めるどころか一層手加減をしなくなっていく。そんな稽古の場面で、佐助がなかなかうまく弾けず、苛立つ春琴に過酷な稽古をされる場面があるが、それが「茶音頭」の手事のところである。

或る晩のこと茶音頭の手事を稽古してゐると佐助の呑み込みが悪くて中々覚えなない幾度やつても間違へるのに業を煮やして例の如く自分は三味線を下に置き、ヤアチリチリガン、チリチリガン、チリガンチリガンチリガーチテン、トツントツンルン、やアルルトンと右手で激しく膝を叩きながら口三味線で教えてゐたが遂には黙然として突つはなしてしまつた。¹⁹⁷

この場面は、谷崎が不得手とした「茶音頭」の「憂さをはらしの」の前の手事の部分である。この手事の部分は、難曲というほどではないが、端歌物のように緩いテンポで弾かないので、中期から三味線の稽古を始めた谷崎には手が回らないので（早く演奏することが）困難であつたとから、この茶音頭の後半の手事の場面を弾き、春琴に突き放される場面に反映させたといえる。

谷崎研究者の間では、佐助の盲目の理由について、谷崎潤一郎が「春琴抄」の中で述べているとおり、春琴の顔面火傷の傷跡を見るに忍びない佐助が自ら両眼を針でついて失明に至つた「師弟愛」と彼の「マゾヒズム」が従来の通説であるが、果たしてそれだけの理由だろうか。秦恒平は、『谷崎という作家は、大事のところは書かずに表わすという傾向の作家であつた』と述べている。¹⁹⁸

主人公の名は、「鵲屋春琴」というが、なぜ鵲屋という名前に谷崎が設定したのか。鳥類の鵲を名前にしていることについて、鵲の習性を知つ

¹⁹⁶ 菊原初子『地歌ひとすじ』、高木治江『谷崎家の思い出』、『谷崎終わ平』『谷崎家の人々』

¹⁹⁷ 谷崎潤一郎全集『春琴抄』

¹⁹⁸ 秦恒平『名作の戯れ』『春琴抄』『心』の真実』

ていたら、後に佐助が盲目となる暗喩になっていることに気付くであろう。鵜は餌として捕らえた虫やとかけ、蛙などを小枝に刺す「はやにえ」の習性があるからである

佐助が失明しなければならない必要性は、醜い師匠の顔を見なくて済むという師弟愛夫婦愛だけではなく、當道制度の最高位検校の地位を得ることも目的の一つであったと考えられるのではないだろうか。

當道制度は、封建社会における盲人男子のギルドの組織であり、音楽、針灸按摩、金融貸付業を行っていた。晴眼者は、いくら箏曲三絃の才能があっても検校になれず、明治以降、この制度がなくなつたが、音楽の中では生き続けた。明治期以降にも検校を称する音楽家たちは存在した。したがって、佐助が検校になることができたのは、春琴の死後であつた。春琴が生存中は、彼女の贅沢な生活を支えるため、みずから儉約しなければならなかつたので、地歌業仲間の資格を得る金銭的余裕はなかつたはずである。

江戸時代には、莫大な金額を要した検校の地位も、明治時代になり制度が崩壊寸前となつたことで、莫大な費用は要求されなくなり、女性にも勾当の道は開かれた。

春琴は女性であるので、検校の地位は得ることは絶対に不可能である。佐助は琴台検校という地位を得ることにより、表向きは主従関係の従属の立場に徹しているが、春琴より芸道では上位に位置することができた。私生活では春琴と佐助は主従関係であつたが、芸道の世界では、検校の地位は主人の春琴がどんな名人であつてもえることは不可能である。地位の逆転は谷崎の自称フェミニストの陰の部分、男性優位性を象徴する出来事である。

春琴は天才的な早熟な音楽家であつたが、佐助は刻苦勉励の努力の人であつた。音楽上の立場は、春琴の死後経済的余裕が生まれたことにより、検校の地位を得られた。明里氏の説を踏まえて言うならば、検

校の地位を得たことで、佐助の音楽的立場は、才能があつても一介の市井の師匠で終わつた春琴と逆転することになった。

第四章『細雪』

一、戦前の谷崎文学の集大成の作品『細雪』の中での地歌・上方舞の重要性

昭和十六（一九四一）年十二月八日に太平洋戦争が始まり、翌十七年春から谷崎は過去の松子と重子、伸子との三姉妹との生活を描いた回想録といえる長編小説『細雪』を熱海に移って執筆しはじめた。それは戦後の昭和二十二年にようやく完成をみたのである。昭和十八（一九四三）年に第一回『細雪』が「中央公論」新年号、四月号に掲載され、七月号に掲載される筈のゲラ刷りのまま中止された。陸軍報道部将校の「忌諱に触れたためより「時局にそはぬ」という理由で圧力がかかり、その後の掲載を中止させられた。昭和十九年七月十五日発行の私家版『細雪』は、二十九章からなる上巻で二百部の限定出版であつた。私家版であっても取締当局を刺戟し兵庫県庁の刑事により次回の出版に対し脅迫されたが、熱海へ滞在中であつたので、幸いにも始末書を書かずに済んだ。しかし、谷崎は、それにもかかわらず、黙々と戦中戦後にわたり『細雪』を延々と書き続け、昭和二十三年五月ついに脱稿し、その年の年末には全三巻が刊行された。

『「細雪」回顧』によると、六年にわたる執筆活動期間中、弾圧に

もめげずに「細々と『細雪』」一卷を書きつづけたが、その内容は構想とは違い、関西の上流の人々の生活の実情をそのまま描く訳にはいかなかったが、大体計画を予定通りに行ったといっている。戦争という嵐に吹き込められて徒然に日をおくることがなかったならば、六年もの間一つの作品に打ち込むことも難しかったかも知れなかったのであるし、今云うやうに退廃的な面が十分にかけて、綺麗ごとですまされねばならぬやうなところがあつたにしても、それは戦争と平和との間に生まれたこの小説に避けがたい運命であつたと云へよう。199

この作品は戦前の阪神地区に住んでいた頃の松子夫人とその三姉妹の生活をもとに、三番目の娘雪子の数々の見合いと結婚、末娘妙子の恋愛遍歴と女兒の死産を中心として物語が展開される。この作品の重要な場面、小説の展開とキャラクターの設定や性格、心理状況、運命を描写の中に、モティーフとして地歌・上方舞が取り入れられている。谷崎がなぜこの作品に数々の地歌の曲目、演奏や演舞の場面を設定したことを考えると、おのずから地歌・上方舞は、この小説の展開やキャラクターの設定に大きな役割を果たしていることがわかる。また『細雪』の中に引用された曲目は、谷崎が最初に地歌をその作品中に引用した『夢喰ふ蟲』から『細雪』に至るまでの数々の小説や随筆の中にも取り入れられている。そのことからみても、『細雪』に引用された地歌の曲目は、谷崎にとって、『細雪』以前の数々の作品を生み出す上での原動力となり、かつ、重要な役割を果たした。関西在住後の作品群の集大成として『細雪』は大作であると同時に、谷崎の油の乗り切った時代の

まとめとしての位置を占めているといえる。

谷崎自身が地歌を菊原琴治検校から習い出したことは、それまでの地歌の鑑賞者の側から演奏者の側へと転換し、演奏者の視点が加わったことにより、『盲目物語』や『乱菊物語』、『春琴抄』を生み出すことにつながった。また、最初の夫人千代と娘鮎子が、山村わか師から上方舞を習っていたこともあり、三番目の夫人松子とその三姉妹も谷崎宅で舞の稽古に加わっていたこと、上方文化研究家の南木芳太郎を通じて山村えびらく師と知り合い、松子とその姉妹が舞の稽古を再開したことが、数々の作品を生み出す背景にあつたことは無視できない要因であるが、これまでの研究者は地歌および上方舞の実践経験がなく、小説や随筆の中での地歌・上方舞の役割が重視されな



かった。あり、谷崎舞に傾倒雪』に引用を読み解

二、谷崎と上方舞「山村流」との関わり

『細雪』における主人公三姉妹のうち、幸子と妙子が地歌と地歌舞をたしなみ、その場面上、中、下巻のあらゆる場面で描かれ登場人物のキャラクターや心理状況、事件の展開と結末を鑑みるにあたり、その詞章を知っているのと知らないのでは、谷崎の意向を汲み取れるかそうでないかを導く重要なモティーフとして存在するのであるが、谷崎は彼の習性として「わかる人だけわかれば良い」という考えを貫いているので、地歌と上方舞の重要性は気づかれなかった。『細雪』の中でモティーフと

して引用され、いろいろな場面に展開される地歌と地歌舞の演奏やとの曲目とその詞章を考察すると、引用された舞踊の詞章に付けられた振りや三味線や琴の演奏が、実は『細雪』の深層を読み解く重要な鍵となっていることに気付く。

特に三女妙子が驚さく師匠から舞を習い、おさらい会が主人公貞之助宅で開かれる場面がある。この場面は、谷崎が松子と結婚後に住んだ兵庫芦屋市の反高林の自宅に於いて、実際に開かれた地歌舞のおさらい会をそのまま小説の中に取り入れている。地歌舞が『細雪』に最初に引用されるのは、雪子がオリエンタルホテルで見合いをする場面の中である。『細雪』は船場の没落した旧家の四人姉妹の中の三番目の娘雪子の見合い話を中心に繰り上げられる。末娘妙子が姉妹の中ではもっともモダンで自立している娘なのであるが、意外と古典的な面をもち、山村舞を稽古している。次女の幸子は、妙子の稽古に箏や三絃の演奏をして付き合う。三女の雪子は一番古風に見られているが、稽古は茶道と書道のみで、音楽の好みは洋楽でピアノの演奏をし、クラシック音楽の鑑賞を好む。また、幸子とともにフランス語を習っている。長女の鶴子は、父親が裕福の時代に育ち、稽古事をさせてもらったが、六人の子育て中なので、箏を弾く余裕すらない。

山村舞についての最初の記述は上巻の雪子と瀬越との見合いの席で繰り上げられる同席者との会話である。

「……子供の時分にお琴を習はされましたので、又此の頃浚つてみたくなつてをりますの。それと云ふのが、近頃下の妹が山村の舞を稽古し始めましたので、お琴や地唄に親しむ機会が多いもので

「いざいますから」

「まあ、こいさんが舞をなさいますの」

「はあ、ハイカラなやうでもだんだん子供の時の趣味が復活して来るものと見えます。一御承知のやうにあの妹は器用なたちだものですから、なかなか上手に舞ふのですの、小さい自分に習ったことがあるせみかもしれませんが」

「私、専門のことはよくわかりませんが、山村の舞と云ふものは、あれは實に結構なものですな。何でも彼でも東京の眞似をしますのはよくないことでございますよ、あゝ云ふ郷土芸術は大いに盛にしなければ……」²⁰⁰

谷崎は『細雪』のこの場面において、幸子、井谷房次郎の会話や随筆『大阪と大阪人』等で、昭和初期の地歌・上方舞のそれは、「近頃だんだん上方の舞が東京の踊に壓倒されて行く傾向のある」状況を危惧している。谷崎が予言した状況は、現在において、上方舞のみならず日本舞踊全般に広がり、弟子の入門は減少傾向にあるのが実情である。

井上と雪子の会話の中の山村流とは、上方舞の一流派である。日本舞踊の中には上方舞という、江戸歌舞伎舞踊と異なる上方で独特の発達をとげた舞がある。現在では、井上流、榎茂都、山村、吉村の四流がある。

山村流の特徴は、「能趣味が加わった地味出はあるが閑雅、上品で磨き上げた優美なポーズの連続、麗しい和やかな曲線の流動」による舞であり、「女性本位の座敷芸となったことで真の日本女性を象徴するもの」であると高安吸江は「上方五十二号」で述べている。²⁰¹ 山村流は、大阪の代表的な舞で、三世中村歌右衛門の振付師山村友五郎により創始された。

²⁰⁰ 谷崎潤一郎全集『細雪』中巻

²⁰¹ 高安吸江 雑誌「上方」第五十二号 一九三五 28頁

山村友五郎（天明元、一七八一〜弘化、一八四四）は享和二（一八〇二）年、山村友右衛門に入門、師の前名友五郎を継ぎ、三世中村歌右衛門に抜擢され振付師となった。後に舞扇斎吾斗と改名する。始祖が、歌舞伎役者三世中村歌右衛門の振付師であったので、座敷舞と上方歌舞伎舞踊が並立して行われている。

初世山村友五郎の代表的な作品には、「習みならひちよつと七化」（文化十（一八一三）年正月大坂中の芝居初演）、「風流釣り狐」（文化十三年九月、大坂角の芝居初演）がある。友五郎には、養子のれん、登久、二世友五郎がいたが、三つに分家し、友五郎が二世家元を継承し、「新町の山村」、れんは「九郎衛右衛門の山村」、登久は「島之内の山村」と称された。

昭和三（一九二八）年から五年にかけて、谷崎の娘鮎子、妻千代、根津松子、森田重子、森田信子が岡本梅ヶ谷にある谷崎邸において、山村舞を稽古した際、教授したのは、登久の孫の若子（若）であったが、谷崎の経済的事情がたちゆかなくなり、若の稽古は自然消滅の形となった。最初の妻千代と二番目の妻丁未子と別れた後、根津清と離婚した森田松子と結婚した谷崎は、松子の妹重子、信子を反高林の自邸に引き取った。谷崎の上方舞への情熱は、当時、親交のあった上方郷土文化研究家南木芳太郎を通して、山村の古い振り付けを残しているといわれた山村らく師（通称えびらく）を紹介してもらい、松子、松子の娘恵美子、妹重子、信子に教授して貰うことになった。『細雪』には、四女妙子と幸子の娘悦子が、鷺さく師（えびらく）より、舞の稽古を受ける場面、幸子に箏や三味線を弾いて貰い自習する場面、また、貞之助宅でのおさらい会、鷺さく師追悼の舞の会と山村の舞が重要なモチーフとして度々登場する。山村流の扇には観世水に花の輪がついていて、その輪には櫻、橘、菊をつけると云ひ、それは橘が新町の山村を現し、菊が九郎衛門の山村、



山村流名取扇子（山村楽寿所有）

いる。

悦子は學校から歸つて來ると、毎年お花見の時より外にはめつたに着ることのない和服を着て、足に合はない大ぶりの足袋を穿いて、観世水に四君子の花丸の模様のある山村流の扇をかざして、

彌生は御室の花ざかり
三味線太鼓ではやす幕の内
互に見合はす顔と可と

と云つたやうな文句で始まる「十日戎」の替へ唄の舞を教はるの

櫻が島之内の山村を現したものだとか若子師から聞いたと林龍男が、雑誌上方第五十二号の中で、南木芳太郎の質問に対し回答している。²⁰²（山村楽寿名取扇子写真参照）この山村流の扇について、谷崎は地歌と地唄舞へのなみなみならぬ関心と興味、熱意により、『細雪』の中で、貞之助の長女悦子が始めたばかりの舞の稽古の場面に描いて

であつたが、日の長い時分のことなので、悦子が濟んで妙子が「雪」を舞う頃になつても、庭はまだ明るく平戸の花がばつと燃えるやうに芝生の青に照り映えていた。²⁰³

女性の肉體の特徴と感性を最大限に生かした振り付けがされている地歌舞は、目の動き、肩の線、しなやかな腕と指先の動き、すり足と爪先の動きや静止による動作で構成され他振り付けがされている。詞章ごとに綿密に計算された振りは、女性美を最大限に生かすため、繊細な手や指先、足の動きを重要視するので、身にまとう着物や帯、足袋も振り付けを助ける効果的に視覚に訴えるための重要な役割をもつ。一つ一つの静止したポーズは、緊張を伴い、体の中に溜めた力を使う。実際に稽古した体験から、着物や帯の着付けが悪かったり、足袋が足に合わない、動作をよどみなく行うことができず、美しい舞姿にならない。師匠に対する礼儀と舞に向き合う真摯な気持ちと態度は、きちんとした稽古を行うことができ、結果的には美しい舞姿に近づくのである。

上方舞には、井上、榎茂、山村、吉村の四流が主流である。花柳界とも密接なつながりがあり、井上流は京都の祇園、大阪のキタには榎茂都扇性、ミナミの宗右衛門町には山村、吉村の稽古場があつた(昭和二十四年当時)。²⁰⁴

これら四流は各流派は、独自の振り付けも存在するが、上方舞特有の共通した振りや動作も存在する。

『細雪』では、貞之助の家庭内の家事育児に担当する役割は、妻の幸子より妹の雪子の方に適性があり、家事を万事取り仕切っていたが、実際の炊事、洗濯、掃除に携わるのは、使用人である。貞之助の家族は金銭的に不自由ない有閑階級に属するので、衣服の調達には不自由しない、金銭的余裕もある

にもかかわらず、悦子にこの「大振りの足袋」を履かせて、平然と稽古させていることが、三人姉妹の鈍感さを現している。子どもの足はすぐ大きくなるので、大きめの足袋を履かせているのであろうか、または、関西の「始末」という、ものを無駄にしない習慣から、お下がりの足袋を履かせているのであろうか。些細な物に対し、儉約をするのは、悪いことではないが、腎臓病で体がつらいにも関わらず、電車を乗り継いで舞の出稽古に来てくれる師匠に対する礼儀上、きちんとした身なりで稽古に臨むのが常識であるし、悦子本人が足に合わない足袋をはいて、稽古することが、足さばきの点でどんなに不自由であるかが全く配慮されていない。幸子は、母というより貞之助の妻として女としての役割が優先し、子どもの面倒は雪子に見させている。その雪子は、外見は日本的でもピアノやフランス語、白ワインを好む西洋好みであるから、非常に繊細な性格であるといつてもそれは自分に関わる出来事や人間関係にのみに向けられるのであつて、姪である悦子に大振りの足袋を履かせても気にならない。妙子も自分が舞の稽古をしていて、足袋の履き心地いかによつて稽古の動きが違ってくることは分かっているにもかかわらず、姪の稽古に関する細かい事柄や問題には関心がない。幸子、雪子、妙子の三人の日常生活や稽古に対する態度のだらしないさや鈍感さが、悦子に大振りの足袋を穿かせたのであろう。幸子(松子)と雪子(重子)の怠惰さについて、松子の息子の嫁、渡辺千萬子が、京都の潺湲亭での暮らしについて、「姑たちは朝十時頃起き、何もしないで一日を過ごし」、「四畳半の茶の間の続きに三畳の間があり、いつも襖が開け放してあつて、脱いだ着物などがごちゃごちゃと置いてあつた」と華やかな外見と、谷崎死去後に松子自身によって作られた才色兼備の「松子神話」とは、裏腹に怠惰な生活を送っていたことを暴露している。また、家に内風呂があつたにもかかわらず、お風呂に二、三日おきぐらいしかはいらなかった」と述べている。²⁰⁵

²⁰³ 谷崎潤一郎全集中巻

²⁰⁴ 邦楽と舞踊 創刊号 23〜24頁

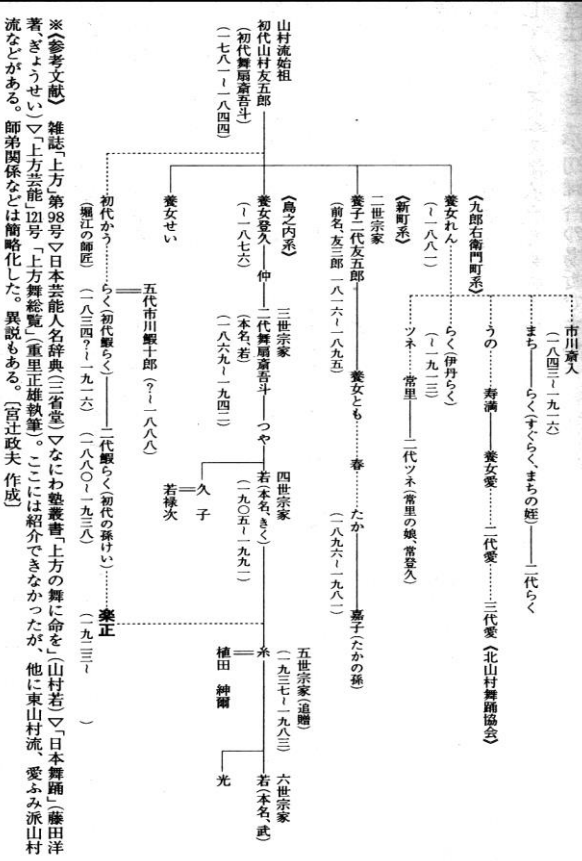
²⁰⁵ 渡辺千萬子『落下流水』42、43頁

谷崎の死後、松子は自ら谷崎と過した回想録『倚松庵の夢』『湘竹居追想』を書き上げ、自ら「松子神話」を創作し「神格化」した存在となった。晩年に『蘆辺の夢』を書きその存在は絶対的なものとなった。

実際の松子は、前の章にも述べたが、根津邸でのトイレの不潔さや、悦子（恵美子）の稽古のぶかぶかの足袋、面倒くさがりの習性から頻繁に入浴をしないといった日常生活を共にした者でないとわからなかった松子の実像を暴露している。

現在と違い和服が日常着であった『細雪』の時代において、足袋は、各個人の足に合わせて仕立てる誂えのもの以外、量産の足袋は求めやすい価格でいくらでも手に入るはずである。足フエティズムの谷崎感性は、たとえ子どもであっても、足に合わない足袋を穿き稽古する姿に違和感を覚えたのである。『大阪および大阪人』の項にも、大阪の人はぶくぶくした足袋を履いていると指摘している。大阪人の足元に無頓着なエピソードとして、『細雪』の中に妙子の舞の場面だけでなく、こどもの悦子の舞の稽古の場面として「ぶかぶかの足袋」を履いて稽古する場面を挿入したのではないだろうか。

◆山村流宗家系と楽正の師弟関係略図（実線は縁戚の師弟、点線は師弟、二重線は婚姻関係。敬称略）



『舞わせてもらいます』山村楽正ブレーンセンター2001

舞の師匠驚さく師のモデルは、山村らく（えびらく）師である。「小柄な身長」の割に大作り面長な顔で、祖父にあたる四代目市川驚十郎から伝わった話術家で人の物真似上手であったとその容貌と性格を描写している。また、えびらく師の家系についても、『細雪巻中』に、「大阪で由緒正しい山村の傳統を傳へてゐた唯一の人、昔南地の九郎衛門町に住んでゐたので九山村と家柄の、二代目を受け継いだ師匠」とあるが、これは誤解である。先にも述べたように初代山村友五郎には、実子がなく四人の養子がいた。養女れんが九郎衛門系、養子二代目友五郎が新町系、養女登久が島之内系、養女せいがいたが、その後は途絶えている。れんには主な弟子が五人おり、市川斎入（一八四三～一九一三）、まち、うの、らく通称伊丹らく（？～一九一三）、ツネがいた。まちの姪にらくと名乗る人がいて、通称すぐらくと呼ばれ、その弟子も二代目らくを襲名していた。『細雪』の驚さく師匠は、山村蝦らくのことである。蝦らく師は二代目で、初代蝦らくの孫であり、その師は、堀江の師匠といわれた初代かうで、初代友五郎の門弟である。しかるに初代から受け継いだ古い山村の型を継承していたのであろう。初代蝦らくは、市川蝦十郎という歌舞伎役者の妻だったことから、「えびらく」とよばれ、その名前を引き継いだのが二代目えびらく師である。²⁰⁸

二代目目山村らく（えびらく）師は、筆者の舞の師匠、故山村楽正の師匠で『細雪』に驚さく師匠として登場する主な人物のひとりである。妙子と悦子に稽古をつけるため、腎臓病でむくんだ体を押して、貞之



山村らく（蝦らく）師
やまむらくらくしやうしよぞう
山村楽正師所蔵



故山村楽正師

助宅まで電車を乗り継いで出向いていた。その出稽古の際、楽正師も師匠に附いて谷崎宅に行ったことがあり、谷崎から「かわいらしいちっちゃい子やなあ」と言われたことがあったそうである。内弟子であったので、蝦らく師の腎臓病が悪化し入院した際、当然のことながらずっと付き添っていた。その場面が、『細雪』巻中で、腎臓病を患った鷺さく（えびらく）師が入院し重篤の際、病室に付き添っていた女の子として描かれている。谷崎は見舞いに来なかったのであるが、妙子（信子）が見舞いにきてその様子を細かに聞いたのであろう。事実がその通りかかかれているという。楽正師が名取となった時、えびらく師が「名前の下にかいをつけたいかんて、らくしようかい、どないしんどうでもかいはつけたらいかん」と言われたユーモアたつぷりの師匠だったという。²⁰⁹

昭和十三（一九三八）年八月十八日に逝去したえびらく師に対する谷崎の称賛は、昭和十四年二月号の雑誌「上方」に掲載されたえびらく師追悼文に現れている。

私は亡くなったお師匠さんの舞をさうたくさんには見てゐない。最初に見たのはもう十年以上まへ、確か昭和二、三年ごろの筈だったと思ふ、人に紹介されて天下茶屋の貞本さんのお宅の十日會に行つたとき、當時は貞本さんの奥さんが「雪」を舞はれ、お師匠さんが一番あとで多分「萬歳」を舞はれたのだった。まだ上方に居を移してから五、六年にしかならず、此方の舞や地唄といふものにも馴染まなかつた頃ではあつたが、でもその舞や人柄にたつた一ぺんで大變にいゝ感じを受けたので、それから後、上方の舞と云へばいつも此の人を念頭に浮かべ、大阪では一番といふよりは殆んど唯一の人なのではないかと、誰にきくでもなくひとり

ぎめにしてゐた。（略）さきおとゝしのこと、今度はうちの人の妹が山村舞をと云ひ出したのでえびらくさんはもう初めから無理だとあきらめて、誰かを世話して下さるやうに南木さんに手紙を差し上げたところ、「習ふなら外にはありません」と云つて、全然私と同じ考えで、矢張此の人を推挙して来られたのには、内心自分の眼が高かつたのに一寸私も得意を感じた。

（略）

いかにも古い大阪の人らしい床しい人柄であつたこと、蝦十郎の血を傳へてゐるといふだけに、昔の俳優を思い出させるやうな、長い、ゆとりのある顔をしてゐたこと、あれでなく座談がうまく、毒舌家であつたこと、お世辞が下手で、めつたに人を褒めなかつたこと、人真似をするのが非常に上手で、就中南木さんの真似は、その表情、話しぶり等、真に迫つてゐたことなど書きだせばいろいろあるのだが、故人のことをもつとよく知つてゐる方々が大勢をられるのだから私は此のくらゐにさせて頂きたい。²¹⁰

『細雪』のモチーフとなつた上方舞の稽古も、蝦らく師の逝去で続けることが不可能となる。谷崎が『細雪』を書き始めたのは、昭和十七（一九四二）年である。昭和十一年に、松子の妹伸子と松子の娘恵美子が舞をえびらく師から稽古していた時のエピソードや細かい出来事を、谷崎が、鮮明に記憶していたことにより『細雪』は誕生したともいえる。「大阪の古き良き時代に生み出されたえびらく師の芸とひととなりに対する追悼と、山村舞の正しい傳統が日にく世間から忘れられて行き、時勢に取り残されて行きさうな形勢」に対する惜別であつた。治安維持法が成立した後、昭和初期の日本は自由が制限され、満州事変や日中事変

が起こり、社会が不穏な雰囲気包まれたとはいえ、まだ日本国内は平和で、そのような中に行われた妻や姉妹たちの地歌演奏や舞の稽古の場面を回顧しながら、軍部の介入により出版を阻止されたにもかかわらず、熱海において密に書きつづけたのは、軍国主義によって泥沼の戦争を続け、日本特有の美と伝統が失われていく日本に対し、悲しみを感じたことであろう。軍部の圧力に対する暗黙の抵抗の思いにより、密に書かれたこの作品は、戦前のモダニズムと古典主義の頂点に立つ作品であるが、思想的な背景は何も感じられない。『細雪』の中で、登場人物が花鳥風月を愛で、地歌や上方舞を舞ったり鑑賞したりした世界は、山村舞でなくても戦争という状況下、生きるために精一杯な社会が忘れていった遺産である。戦後、復興したが、アメリカの占領時下、戦前の生活は忘れられていったので、谷崎が『細雪』を書いたことにより、失われた関西のしきたりや文化を垣間見ることができるのである。『細雪』は、谷崎の身边に起こった事実に基づいた小説である。生活という日常性の中に時々存在する地歌や上方舞という非日常性を、作品の構成、人物像の背景に取り入れたことは、彼地歌三味線の稽古や妻や娘、義妹の山村舞の稽古を通して得られた体験が重要な位置を占めているのである。

三、妙子と地歌

「雪」

『細雪』の四姉妹の名前は長女鶴子、次女幸子、三女雪子、四女妙子であるが、長女は婿養子を取って家を継ぎ、



『南木芳太郎と谷崎潤一郎』
細江光大阪の歴史 64、2004

次女は会計事務所をもつ貞之助と結婚し阪神地区に家庭を構えている。三女雪子と四女妙子は本来なら本家である長女鶴子の家に同居するべきなのであるが、鶴子の夫と折り合いが悪く、幸子宅に身を寄せている。『細雪』は、結婚適齢期をとうに過ぎた三女雪子の数々の見合い話を中心に、四女妙子の男性遍歴を交えて、四季おりおりの行事を背景として物語が展開していく。

四姉妹の名前からわかるように既婚者は、鶴子、幸子であり、鶴子の登場は少ないが、鶴子という名前から連想されるのは、地歌「鶴の声」である。作曲者は、大坂の玉岡検校菊の一による本調子地歌端歌物。菊永検校太一より、宝暦年間（一七五一～一七六四）に三味線本手の伝授をされる。三味線の手ほどき曲として、「黒髪」とともに代表曲とされているが、舞においても手ほどき曲として入門時に教えられる。「鶴」、「幾千代」、「友白髪」の語彙があるため祝儀曲として演奏される。その詞章は、雨宿りに偶然立ち寄った男女が一夜を明かし、夫婦となる誓いをたてるという内容である。

鶴の聲 本調子端歌 玉岡検校作曲 作詞者不詳

軒の雨、立ち寄る蔭は難波津や、（合）葦葺く宿のしめやかに、
語り明かせし可愛とは、嘘か誠かその言の葉に（合）鶴の一聲
幾千代までも、未は互ひの友白髪²¹¹

鶴子は夫辰雄との間に六人も子どもを設けて、子育てに忙しいとはい

え平安に暮らしている。「鶴の声」は、『細雪』の中では、使用人のお春が、幸子に手ほどきしてもらう場面に引用されている。お春は幸子に、箏の稽古を、また、妙子には舞を教えてもらうが、「鶴の声」の「嘘か、ツンシャン、誠か」の間が呑み込めず、「嘘か」の詞章のところを、箏や三味線を弾かないで歌うのであるが、早まって箏で弾いてしまう。²¹² この曲をモチーフとして引用した理由には、お春への手ほどきとしての曲と彼女が若い未婚の女性であり、結婚は遠くない問題として起こることもその理由としてあろう。お春ごんは、久保一枝（旧姓車）のことで、大正八（一九一九）年生まれ、昭和十（一九三五）年、琴浦女学校卒業後、兵庫県武庫郡打出の谷崎家に奉公に上がり、昭和十六（一九四一）年まで勤めた。親しみやすい性格で、使用人の中でも「台所勢の始祖、草分け的な人であり、終生谷崎家と共にあった人」であり「家族同様な大切な存在」であった。²¹³ 好かれる性格が幸いして、谷崎家に関わった女性が嫁いだ時に困らないよう、教養として松子（幸子）と信子（妙子）が箏と舞を教えたのは、愛情からで、彼女の持つて生まれた素直な性格が幸いし、『細雪』の登場人物として加えられたのであろう。

松子と谷崎自身の家庭生活をモデルにした貞之助の妻幸子は、夫婦間の不和もなく幸せな生活を送っている。雪子は『細雪』の主人公にふさわしい名前であるが、他の姉妹にくらべ純日本風な容貌であるが、実際の好みは洋風で、フランス語を習い、クラシック音楽と白葡萄酒が好きな女性である。陰気で強情な性格は、四姉妹の中で一番強く、自分の意志を表に表さないで、他人は彼女の気持ちを忖度するしかない。

妙子は、名前のとおり、上の三姉妹から比べるとかなり現代的で、三

人の眼から見ると「妙」なことばかりしている娘である。男性遍歴も派手で生活力もあるが、ちゃっかりしているところがある。容姿も四姉妹の中で色黒であり少し太めな筋肉質体型で背も低く、上の三人に比べ器量も劣る。モダンガールの妙子の数々の恋愛は悲劇的な結末に終わるが、このような妙子こそ地歌「雪」を舞うのにいちばん適した人物である。

松子夫人の前夫根津清太郎と信子は恋愛関係にあったが、この事実上の関係が妙子と啓ぼんとの恋愛の下敷きとなっている。妙子は啓ぼんと駆け落ち事件を起こし、それが新聞沙汰になったが、雪子の名前が誤って書かれてしまい、家族の抗議により訂正記事が掲載されたが、そのことが後まで雪子の見合いや妙子自身の生き方に関わってくる。妙子は、啓ぼんと交際を密に続けていた。啓ぼんの店で丁稚奉公をし、米国で写真の修行をした板倉が、台風による浸水で生命の危機にあった妙子を救出したことから恋仲になる。妙子は、四人姉妹の中で、父親の事業が傾いてから成長したので、経済観念と自立志向が強い。ちゃっかりした性格は、どんな人でも自分に利益をもたらず人は利用する。妙子と板倉の関係に嫉妬した啓ぼんは、幸子に二人の関係を告げ口に行く。幸子は、家の格のことにこだわり、板倉との結婚には反対しているが、「名よりも実を取る」ことを重要視する夫貞之助は生活力のある板倉のほうが啓ぼんより妙子にはふさわしいと考えている。板倉はその後、脱疽により死亡する。妙子の最後の恋人は、バーテンダーの三好であるが、彼との間に子どもを宿した妙子は、未婚のまま密かに出産するが、生まれてきた子どもは死産する。平穏な生活を送る姉たちとは違い、駆け落ち、恋人と子どもとの死別という女性として苦難の道を歩んだ妙子は、地歌「雪」を舞うには、最もふさわしいキャラクターである。谷崎が松子と結婚し、下の妹二人と生活を共にしていた数々のエピソードが『細雪』の中に織り込まれているが、雪子の数々の見合いの場面よりも妙子の登場する場面の方が、小説の構成上、劇的で印象的である。

地歌「雪」は、大坂峰崎勾当作曲による端歌物の代表曲。作詞者は「歌系図」(二七八二)の著者流石庵羽積とされ、寛政元(一七八九)年に出版された「古今集大成琴曲新歌袋」に詞章が初出するので、それ以前に作られたと考えられる。南地の芸妓ソセキの事を歌ったともいわれ、ソセキが恋人を待つて夜を明かしたこともあった過去を回想し、仏門に入った現在の心境を詞章にしたものといわれる。「心も遠き夜半の鐘」のあの合の手は、「雪の手」として知られ、歌舞伎の下座で雪の場面で演奏される。本来は雪の降る描写ではなく、冬の雪の降る夜、寝ずに恋人を待ちながら、遠くから聞こえてくる鐘の音が身にしみて聞こえたが仏門に入った今はそれも懐かしいことであつたということを歌っている。

「雪」の詞章をよむと、この詞章に妙子の恋人との死別と子どもとの死産という人生の悲劇が重ねあわされる。妙子が「雪」を舞うことで、彼女に降りかかる女性としての悲劇を暗示している。谷崎が『細雪』の中で、一度ならず二度も妙子に「雪」を舞わせたのは、実際に妙子のモデルとなった信子が二度舞った事実を元に脚色している。妙子は、「雪」の主人公芸妓ソセキと違い、仏門に入らず、俗人のままでその後の人生を送る。

谷崎が作品を書くにあたり貫いている「わかる人だけがわかればよい」という姿勢は、地歌の詞章を知っていればより深く谷崎の描く小説の世界を理解する手助けとなるのだが、地歌や上方舞は戦前でも一般社会に馴染みのない芸術であつた。現在ではなおさら理解することが難しい。谷崎研究者でも実際に地歌三絃や箏、山村舞を稽古した体験は皆無に等しいので、地歌や山村に対しては、単なる場面展開の一つとして捉えられている。甲南大学の細江光が、「大阪の歴史第六十四号」に『南木芳太郎と谷崎潤一郎―山村舞を中心に―』という論文を発表しているが、大阪史料編纂所が入手した雑誌「上方」主宰者南木芳太郎の日記を調査し、故山村楽正師にインタビューしてまとめた論文があるが、これは文献調

査が主である。²¹⁴

谷崎の上方舞に対する関心は、『私の見た大阪および大阪人』の中で、当時の大阪の現状、生田流の箏曲や地唄、上方舞が廃れ、関東の長唄、小唄、藤間や花柳の歌舞伎舞踊に圧倒されていくことに対してに苦言を述べている。

近頃江戸の音曲が關西を風靡して、生田流の箏曲や地唄など、地元の芸術を習はうとする者が少ないのはどう云ふ訳か。私の住んである近所でも長唄や清元の三味線の音は彼方此方に聞えるが、琴や太棹の音を聞くことは殆んどない。(略)舞踊についても、山村や井上流の「舞ひ」がすたれて、藤間や花柳の「踊り」に壓倒されて行くのは甚だ慨かましい。敢て郷土藝術など云ふやかましい問題を持ち出すまでもなく、關西人と關東人とは、生理的に、體質的に、越えがたい差異のあることを思つて、特に大阪方の一考を煩はしたい所以である。²¹⁵

この苦言は、先に引用した『細雪』の雪子とフランス系の会社に勤める瀬越との会話にも引用されている。地歌舞は「その作、その曲の心を舞う」ものであり、「振りを手がかりに、歌詞と作意を通しての自分自身を出せればよい。地歌舞の持つ本来の趣旨は、大劇場で大ぜいの観客を相手に演じるものではなく、「演者自身が舞い手であり観客」である。「自

²¹⁴ 大阪の歴史第64号 『南木芳太郎と谷崎潤一郎―山村舞を中心に―』
細江光 1頁29頁

²¹⁵ 谷崎潤一郎全集『私の見た大阪及び大阪人』

分自身の心で演じ、心で見ると、それが地唄舞（本文ママ）である。²¹⁶

『細雪』の中で、上方舞に関する場面は、妙子と幸子の長女悦子の驚きと師匠による山村流の稽古、貞之助宅での舞の会、正月の祝いの席で舞う「萬歳」、蒔岡家の恒例行事ある京都平安神宮での花見と井上流の都踊り見物、住吉川の氾濫で行方不明の妙子を、幸子が安否を気遣いながら舞の会での妙子の舞姿を回想する場面、四姉妹の母の法事の席上での追善供養の舞「袖香炉」、驚きと師追追善舞踊会、使用人お春が妙子に稽古してもらう「黒髪」と「鶴の聲」がある。

貞之助宅での舞の会では、妙子の舞の場面は出てこないが、その前後の妙子の様子について描かれている。雪子と妙子は実年齢より若く見られるのだが、「雪」を舞う扮装をした妙子は実年齢に近い姿となる。

妙子はお濠ひと云つても少人数の集まりであるし、さうでなくてもさう云ふことは差し控へるべき時局下であるから、新しく衣類を調へる迄もないと考へて幸子と相談した結果、本家の姉の此の衣装がまだ上本町の蔵に置いてあることを思ひ出して、それを借りることにしたが、父が全盛時代に染めさせた此の一揃ひは、三人の畫家に下繪を畫かせた日本三景の三枚襲で、一番上は黒地に厳島、二枚目は紅地に松嶋、三枚目は白地に天の橋立が描いてあるのだつた。（略）故金森觀陽の筆に成る橋立の景色の一と襲に、黒緋子の帯を締めた妙子は化粧の加減か、いつものやうな娘らしさがなくなつて、大柄な、立派に成育した婦人に見え、さう云ふ

純日本式のつくりをすると、顔が一層幸子に似て来て、ふつくと頬のふくらんだところに洋装では見られない貫禄が添はつてゐた。

妙子の長姉鶴子が婚禮の時に装つた有名画家に下繪を描かせて詠えた三つ襲の豪華な衣装は、過去の蒔岡家の全盛時代を彷彿とさせるものである。「雪」本来の詞章の意味とは離れる豪華衣装だが、時節柄新調を控えたので、手持ちのもので代用したのである。地歌舞を舞う時の衣装は、座敷で舞う舞なので、華美にならない衣装を着る。「雪」の衣装は、個人の好みも反映されるが、舞台では芸妓姿で傘を持つて舞う姿が多い。井上流は傘を持たない。

貞之助宅のお濠い会の写真撮影がきっかけとなり、妙子は写真店を開く板倉と交際を始める。舞の会の後に阪神地区を襲つた集中豪雨の中、洋裁学院に行つていた妙子は洪水に巻き込まれるが、板倉に救出される。行方不明になつた妙子の安否を気遣いながら、貞之助と幸子はお濠い会での妙子の舞姿を回想する。

今から一箇月前、先月の五日に「雪」を舞つた妙子の姿が異様な懐かしさとあでやかさを以て脳裡に浮かんた。²¹⁷
それは此の間、先月五日の郷土會の時に板倉が寫した妙子の「雪」の寫眞であつた。（略）此の額に収めてあるのは澤山現像して持つて来た中から、妙子が自分で四枚だけ選びだして四つ切の大きさに引き伸ばさせたものであるが、此の四つは明らかに後で特別に注文を附けて寫したものゝ方に属する。板倉はこれらを撮影する時、大騒ぎをして光線の効果などにひどく苦心を拂つてゐたが、

出すにも「こいさん、『凍る衾に』云ふところおましたな」とか、『枕にひびくあられの音』云ふところの格好して下さい」とか、文句や振りを覚えてゐて、自分でその恰好をして見せたりした。そんな工合で、此の寫眞は板倉の傑作と云つても良い出来栄なのであつたが、幸子は今見ると、あの日の妙子の何氣なしに云つたことや、したことが、一ちよつとした動作や眼づかひや言葉づかひなど迄が、妙にはつきりと憶ひ出せて來るのであつた。妙子はあの日公開の席で始めて「雪」を舞つたのであるが、そのわりにはなかく上手に舞つた。幸子がさう感じたばかりでなく、おさく師匠も褒めてくれたくらゐで、それは勿論師匠が毎日遠いところを出向いて來てくれた丹精のお蔭には違ひないけれども、一つには子供の時分に舞を習つた経験があるのと、生まれつき筋がよいせゐなのではあるまいかと、さう云つては身最眞になるかも知れないが、幸子には思へたのであつた。何事に依らず感激すると直きに涙が出る

彼女は、あの日も妙子の舞ふのを見ながら、こんなにもこいさんが上達したのかと、涙が出て仕方がなかつたが、その時の感激が今また此の寫眞に対して湧き上がつて來るのであつた。彼女は四枚ある舞姿の中で、「心も遠き夜半の鐘」とあとの合の手のところ、傘を開いたまゝうしろに置き、中腰に両膝を衝いて、上體を斜め左の方に浮かせ、両袖を合わせ小首をかしげて、遠く雪空に消えて行く鐘の音に聴き入つてゐるところ、――を撮つたものが一番好きであつた。稽古の時にも、妙子が師匠の口三味線に載つて此の恰好をするのをたびく見、こゝのところが最も氣に居つてゐたのであるが、あの當日には、衣装や髪かたちのせゐもあつて、稽古の時よりは又數倍立ち勝つて見えた。幸子はどう云ふ譯でこゝのところがそんなに好きなのだか自分にもよく分らないのだけれ

ども、恐らくそれは、いつものハイカラな妙子には全然みられないしをらしいものが、此の恰好の中に出てゐるからであるかもしれない。彼女は妙子と云ふものを、自分たち姉妹の中では一人だけ毛色の變つた、活潑で進取的で、何でも思ふことを傍若無人にやつてのける近代娘である云ふ風に見、時には憎らしくさへなることがあるのだけれども、此の舞姿を見てゐると矢張妙子にも昔の日本娘らしいとやかさがあることがわかつて、今迄とは違つた意味で可愛らしくもいとほしくもなつて來るのである。そして、結びつけない髪に結い、舊式な化粧を施してゐるせいで常とは變つて見える顔つきに、持ち前の若々しさや潑刺さが消えていて、實際の年齢にふさはしい年増美と云つたやうなものが現れてゐるのにも、一種の好感が持てるのであつた。218

上方舞は、江戸歌舞伎舞踊のように首の三つ振り（顔を右左に向け首を右に傾ける振り）をしないので、特に眼づかいが重要視される。

表情を作らず自然な視線であるが、情感のこもつた眼使いを要求される。谷崎は、写真撮影が趣味で、昭和十一（一九三五）年頃、当時高価なライカのカメラを所有して、松子をはじめとする家族を撮影した。谷崎の写真撮影の熱意は、写真師板倉に反映され、板倉の眼を通して切り取られた妙子の「雪」のポーズは、谷崎が特に氣にしていたものであるといえよう。しかし、谷崎のアンビバレント性は、この板倉がこいさんに指図した「凍る衾」の撮影写真撮影のポーズについても現れている。

板倉が好んだとされた振りの一つであると『細雪』には描かれ、執筆當時は好感を持っていたにもかかわらず、下巻を出版した後の昭和二十

四（一九四九）年創刊の「邦楽と舞踊」の「京舞を語る」について、谷崎潤一郎、井上八千代、井上佐多、司会武智鉄二による座談会が行われた。その席上で、谷崎は、山村流と「雪」の「こぼる衾」の振りについて「あれは嫌だね。『こぼる衾』で襖をあける振りがあつたりするのだ」と酷評している。

谷崎は、地歌三味線は稽古したが、山村流の稽古は、家族が稽古していたのを見学していただけであるので、実技は体験していない。山村流の実際の振りは「こぼる衾」は「襖」すなわち「布団」を両手で抑える振りが実際にはついているのであるが、両手の位置が高すぎると、谷崎が指摘したように、「襖」を開けるように見えるかもしれないが、『細雪』の中巻において、この振りを「写真撮影」のモチーフに引用しているにも関わらず、この座談会では、井上流の重鎮二名が出席しているためか、山村流は「駄目になってしまった」と述べている。²¹⁹

細江光によると谷崎の山村舞に対する冷めた気持ちは、「えびらくさん死の影響のほうが大きく、芸と人柄の両面で、えびらくさんほど魅力的な人がいなかったのではないか」と述べている。²²⁰

蝦らく師の死去も山村から離れる一つの原因となつたであろうが、「芸者は嫌だと言いながら、元芸者であつた千代との結婚」に見られる彼のアンビバレントな性格も影響しているのではないだろうか。

「雪」の舞は、巻中にもう一か所、妙子が鷺さく師の死後、追善の会で舞う場面が登場する。事実、南木芳太郎が手配して、上方舞郷土研究会後援で「山村らく師匠追善山村流舞の会」を高麗橋三越八階ホールにおいて開催した。『細雪』巻中に「鷺さく師匠追善舞踊会」のプログラムが掲載されているが、これは実際の当日のプログラムと同じである。

219 「大阪の歴史」 21頁

220 「邦楽と舞踊」創刊号一九四九 1〜7頁

山村さく
師匠追善 山村流舞の会

日時 昭和十四年二月廿一日（午後一時開催）

場所 高麗橋三越八階ホール

出しもの 袖香爐（手向）、なのは、黒髪、すり鉢、八嶋、江戸土産、鐵輪、雪、芋かしら、都鳥、八景、茶音頭、ゆかり

の月、桶取り（次第不同）出演者名及番組は當日呈す

會費 不要（當日招待券無き方は謝絶す）

申込期日 二月十九日限り會員及御家族に限る

右御來會御希望の方は往復ハガキにて申込まれたし、復のハガキを以て招待券として返信す

主催 山村さく門下郷土會

後援 「大阪」同人會

この二度目の「雪」を舞った際、奥畑の啓ぼんと板倉との諍いが起こり、ライカカメラを奥畑から投げ捨てられ、フィルムを駄目にされてしまふ。後日、妙子は当日着た葡萄紫に雪持ちの襟と椿の模様のある小紋と鬘を持って、再度、板倉のところに写真撮影に行つたのであるが、それが、板倉の最後の写真撮影となつてしまった。妙子が二度目の「雪」を舞った後に起こる悲劇は、板倉が耳の手術が失敗し、黴菌が全身に回り、脱疽で命を落とすのである。妙子の板倉との死別は、「雪」の詞章「思はぬことの悲しさ」が起こつたのであり、谷崎は「雪」の詞章を『細雪』には直接引用していないが、彼の「知っている人だけが知っていればよい」という意図が隠されているのではないだろうか。

時岡家四姉妹の中で、モダンで個性的、自立志向が強い妙子は、恋愛遍歴も数々あり、内省的な地歌舞の中でも「艶物」という男女の恋愛関係を描いた舞を舞うのに一番適っている。貞之助は妙子に對し、「

『細雪』中巻より

を喰った褒められようが腐れようが構はないと云った風な、度胸で舞つてゐる感じがして小面憎さ」さえ覚えていたが、洋装だと実年齢より十歳以上若くみえるが、「二十九という大年増で、芸妓ならば老妓と云つてもよい年頃で、年増の地金を露はしている」とかなり手厳しい感想を持ちながら、妙子に対し、「雪」を舞うのにふさわしい年齢となっていることを実感する。妙子はモダンガールでちゃっかりしていて、奥畑の啓ほんから店の金品や洋服を巻き上げたり、奥畑と板倉と両天秤にかけたり、手練手管で花柳界を生きてきた老妓にも劣らない生き方をしている。その妙子が「花も雪も払えば清き袂かな」の詞章から始まる「雪」を舞うことは、芸妓ソセキと違い仏門に入り過去の恋愛を回想するのではなく、現在進行形の恋愛の中で生きている。谷崎は、四女妙子の自由奔放なダンガールの中に潜む古典的な一面を見出し、三女雪子の一見純日本的であるが、ピアノを弾き、フランス語を習い、白葡萄酒を好む内面は西洋志向というキャラクターを対比させて描いている。

『細雪』の中で、舞を舞わせるといふ状況設定を、京女の母に一番似ている雪子ではなく、モダンガールの妙子にその役割を与えたのは、谷崎が松子と妹二人とともに生活したことをそのまま描いたのであるが、日常生活の中から発見した、モダンガール中に純日本的な性格を見出し、純日本的な女性の中にモダンな面があることを発見した。

『夢喰う蟲』の中のお久のように純日本的な「永遠女性」の面影を持つ女性とは存在せず、幸子の地歌三絃や箏の演奏、妙子の舞という日本の伝統芸能の中で、古典的な女性を演じる存在となっていることを見出したが、それが戦後の谷崎の新しい作風、「鍵」や「瘋癲老人日記」を描くきっかけとなった。

戦後の作品には、「瘋癲老人日記」に性的欲望に苛まれる老人の磊吉が、

魂の解脱を願ひ、自分の葬式には「残月」を富山清琴に弾いてほしいと願う場面がある。地歌や上方舞は作品中にモチーフとして引用されることはごくわずかとなった。その理由として、戦前には、菊原琴治検校や山村えびらく師のような名人が存在していたが、この二人の死去は、谷崎を地歌、上方舞への関心を薄れさせた原因であった。

第五章 『細雪』その後

一、随筆「雪」

昭和二十四（一九四九）年に『細雪』を出版した二年前から谷崎は京都下鴨の潺湲亭に住むようになる。その一年前の昭和二十三年「新潮」十月号に『雪』についてのエッセイを寄せている。

私がほんたうに深い感銘を以つて「雪」を聞いた記憶が残つてゐるのは、阪急岡本に住んでゐた頃、今は亡き菊原琴治検校が自ら弾いて唄ってくれた時であつた。いつたい一口に地唄と言つても、大阪と京都では三味線の構造が違つてゐ、従つてその音色にもいちじるしい相違があつて、大阪の方はあの京三味線のほんくといふやうな鈍いものうい音が少なく、もつとはなりしたひびきがあるのだが、三絃に於いては近頃の名手であつた菊原検校が奏でるのをきくと、あの三味線の名曲の名曲たる所以が一層明らかに理解された。その時私は、此の曲が大阪の地唄なのであること、京都の地唄と大阪の地唄は區別があり、京都のもので大阪に流行らず、大阪のもので京都に流行らないものもあるのだが、此の「雪」は詞も節もすぐれてゐるので京都にも行われてゐるので

あることを検校の話で知つたのであつた。222

日本に伝来した三味線の中で一番古い形を伝えているのが、柳川検校
応一（？～一六八〇）により始められた京都の柳川流三味線で、京三味
線ともいい、棹が細く、胴かけは用いずに細い布が胴に貼つてあり、小
さい撥で演奏する。大阪では、柳川検校の弟子朝妻検校かう一（？～一
六九〇）の門人の野川検校楽一（？～一七二七）が柳川三味線を改良し、
野川流三味線を作つた。その芸系は、菊筋、富筋、楯筋、中筋と分かれ
ているが、菊原琴治検校は、菊筋に属する。菊原検校に実際に地歌三絃
を習つた谷崎は、「雪」の曲を鑑賞するだけでなく、実際、メロディーを
弾き歌いしているので、この曲の作詞、作曲が優れていることを実体験
として理解しているが、戦後、京都に移り住んでから、此の曲の理解度
は、大阪の芸妓ソセキの心情を歌つた曲というより、京都の地、「嵯峨の
あたりに住む有髪の尼が懐旧と悔恨の思いに責められている姿が思い浮
かばないでもない」223と、『細雪』の「山村の雪」の舞から脱却し、場
所を京都の地に移したと仮定し、彼独自の幻想的な永遠女性を設定した
「雪」の世界とそこから湧き出る連想的風景を述べている。



『上方芸能あんない』
「雪」 山村光



「雪」を舞う信子（妙子）『谷
崎潤一郎没後 50 年文豪の聴い
た音曲』より芦屋市谷崎潤一郎
記念館蔵

兎にも角にも私は此の曲をきいてみると、限りなくさまぐな
連想があざやかな形を取つて浮かび來たるのを禁じ難い。今、こゝ
ろみにそれらの連想の意図を繰り延べて、次から次へと現はれて
は消える祇園の名妓たちの顔―庵室―ちりめん―白い肌―涙―お
しろい―袂―紫色―古代紫―茶室―孤獨―茶釜の音―切炭の香―
薫香―一輪の山茶花等々である。（略）私には又、雪の夜にふるへ
ながら、夜着の中で眠りもやらず鐘の聲に耳を澄ましてゐる人の、
ときどきそつと涙を拭ふ縮緬の袂が見え、袂の端をつまんでゐる指
先の白さばかり見える。女の顔はどんなに老けて見える時でもま
だ残の香が失せてはをらず、肌の色は飽くまでも白い。（略）女の
顔や指の白さが見えるとき、何かその白さを引き立てゝゐる紫の
色が見える。それは時としては座布団、頭巾、時としては半襟な
どであるが、地質はしほの高いごりくしたちりめんである。（略）
私には又その女が聴き入つてゐる鐘の音（嵯峨とすれば清涼寺あ
たりのものであらうか）がきこえ、降りつもる雪にひとしほ底冷
えのする冬の夜の寒さが…あの、夜着を何枚かかさねても足の先
が氷のやうになり、鼻のあたまで耳の端が痛いやうなつめたさを
覚える京都特有の凜冽な寒さが、ひしくと見に迫るのが感ぜられ
る。…雪が止んだかと思ふと、葛屋葺の庵室の屋根に霰のおとが
ぱらりとひびき、女の頬からは涙の玉がほとぼしり落ちる…凡そ
斯様な、あまりにも型に嵌つた古典的な幻想は、それだけとして
考へる時現代の人には何の魅力もないのかも知れない。しかした
まぐ音楽の力でそれが生きくと、恰も自分の境涯の再現の如くに
感ぜられて來る場合は別である。私はしばしば自分自身が遠い昔に
その女を知つてゐたやうな、その庵室も、その嵯峨の夜も、その
雪景色も、自分に至つて親しみ深いものであるやうな、…今も

はその場所に行けばその女が住んでゐるやうな氣がするのである。

224

大正期のモダニズムと悪魔主義から、関西移住後、古典主義に転じ「永遠女性」の面影を探し求め続け、実生活でも根津清太郎の妻根津松子を「御寮人様」と憧憬し、彼女の中に「永遠女性の面影」を求め続けていた。松子と結婚し、谷崎の望む平安時代のような「通い婚」の形をとることがかなわず、日常生活を共にするようになると、松子に家事を一切させず、「生活臭」を出させないようにさせ、「創作意欲をかきたたせる役割」¹⁸⁶から外れないように要求した。その役割に十分に応えてくれたのは、松子であった。

太平洋戦争が始まり、家政の切り盛りや不足した物資の確保に松子は動くようになるが、「御寮人様」から「妻」への変貌は、必要に迫られたものであるにもかかわらず、谷崎は、松子も最初の妻千代と同じ「妻」としての立場を優先させる女性だということを実感するようになる。

戦後、社会と谷崎一家の生活が落ち着きを取り戻し、松子は「夫の要望に応える女性」に戻ったとしても、昭和初期の根津松子時代、谷崎が恋焦がれていた「御寮人様」としての存在ではなくなってしまった。そこで、『雪』を書くことで、「永遠女性の面影」を見出そうとしたのである。随筆『雪』における地歌詞章の引用は、峯崎勾当作曲の「雪」のほかに、「こすのと」、「残月」が引用されている。

私は「こすのと」も可なり好きで「ちよつと聞きたい松の風、
合 とへど答へず山ほとゝぎす、合 月やはものゝのやるせな

224 同

225 つれなかりせばなかなか 瀬戸内寂聴 160頁

き」あたり合いの手は矢張なくすぐれてゐると思ふが、一抹のあはれさと佗しさの中に花やかさとなまめかしさを蔵した、幽遠きはまりない情趣に於いてなほ「雪」は一頭地を抜いてゐるやうに思ふ。¹⁸⁶

「雪」の曲が過去の恋を回想し、仏門に入つた後もなお煩惱と未練を残した芸妓ソセキの心境を詞章にした曲に対し、「こすのと」は大坂御所桜長兵衛という力士の娘で島之内の芸妓となつたのぶ（一七六一〜？）が作詞し、峯崎勾当が作曲した本調子端歌もの、享和元（一八九一）年『新增補大成系の調べ』に初出。男女の恋愛を歌つた艶物の曲で、癪がきつかけでできた出来心恋のなまめかしくも意味深長な内容の曲である。作詞者は、その美貌から「首のぶ」といわれ、大坂の廓堀江の芸妓であつた。伊勢松坂の豪商三井家の若旦那に尽くしたといわれている。再び芸妓に出たが、四十を過ぎててもその美しさは衰えなかつたといわれる。この詞章に「松の風」とあるのは、松子を連想させる。

小簾の戸 本調子端歌 峯崎勾当作曲

萍は、思案のほかの誘ふ水、恋が浮世か浮世が恋か
ちよつと聞きたい松の風 （合の手）

問へど答へも山時鳥、（合）月やはものの遣瀬なき、（合）
癪に嬉しき男の力、じつと手に手を何にも言はず、
二人して釣る蚊帳の紐

226 谷崎潤一郎全集『雪』

「こすのと」も谷崎の愛好曲の一つで、菊原琴治検校に教授され、自身も熱心に練習したのでかなり上達し、松子も山村若師に谷崎の長女鮎子と二人の妹とともに舞の稽古をし、「黒髪」「葉の葉」「蘆刈」「菊の露」「ゆかりの月」を習得した。これらの曲も谷崎が「こすの戸」同様に好んだ曲である。松子は、谷崎は「曲はもちろん、文章のよいもの」が好みだったという。²²⁷「一抹のあはれさと侘しさの中に花やかさとなまめかしさを蔵した、幽遠きはまりない情趣に於いてなほ「雪」は一頭地を抜いてゐる」と述べている。「雪」の煩惱に苛まれながらも解脱に向かおうとする世捨て人の尼の心境に対し、「こすのと」は出来心から起こったなまめかしく、男女の性的関係をロマンティックな詞章と曲に乗せて唄った曲であるが、詞章内容が対比した曲が好みであるのは、老いを直視せざるを得ない谷崎の心境と重ね合わされる。

作曲者峯崎勾当について、「…余程非凡な才能に恵まれた「作曲者」であった」と述べ、「分けても残月の手はうつくしく、高揚の精神に満ちている」と絶賛している。

残月

前びき 磯辺の松に葉がくれて、沖の方へと 合 入る月の、光
や夢の世を早う、光や夢の世を早う、合 さめて眞如の明けき
合 月の都にすむやらん、手事 今は傳てだにおぼろ夜の、
夢ばかりはめぐり来て

と、残月の詞章を「雪」の随筆に全部引用し、「残月」について、前弾きからの詞章を引用し、「唄を伴はない純粹に器楽だけの部分「手事」が五段もついでいて、箏や地唄に斯様な手ごとといふものがあるのは、音楽として高尚であり、分けても「残月」は美しい」と絶賛している。²²⁸

「残月」は、峯崎勾当作曲、作詞者不明の本調子「手ごと物」で、寛政四（一七九二）年刊『増補よし山』に初出、寛政八（一七九六）年、『増補新成鶴の聲』以降、「手ごと物」に分類される。「手ごと物」とは、歌と歌の間奏部分が発展した器楽性のある曲である。此の曲が作曲された由来は、大坂宗右衛門町の松屋某の娘が年若くして死去したのを悼み、作られたという。娘の法名が「残月信女」であったので、「残月」と名付けられたという。

この曲に対して谷崎は深い思い入れがあり、その初出は『春琴抄』で春琴がわずか十歳で演奏したエピソードに「残月」とある。

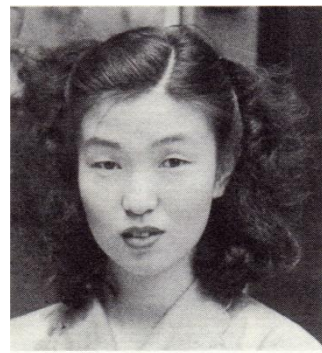
瀬戸内寂聴と谷崎松子の対談で、谷崎の松子あてに書いた最後の書簡に「松子が一番」と書いてあり、「妹重子」は二番目の存在だったと述べている。谷崎との同居生活で、要求された役割に應えることは、当然のことながら、かなり精神的にプレッシャーがあり、松子は「しんどかった」と瀬戸内寂聴に本音を漏らしている。²²⁹

生身の女性に対して得られなかった「永遠女性の面影」を、谷崎は、地歌の世界に「永遠女性の面影」を見出したのである。老齢に近づくにつれ、自分自身の性的欲望はあるが、その欲望に反して肉体は衰え糖尿病もあるので、その欲求は、妄想的な方向に進んでいき、『鍵』や『瘋癲老人日記』に展開されるようになる。肉体的満足が得られずとも、生身

の女性に対する興味は失われず、『蓼喰ふ蟲』のお久と『痴人の愛』のナオミの「古典的」と「現代的」な二つのタイプの現実の女性に向かうことになるが、「古典的女性」は京都祇園の芸妓はつ子を代表とし、「現代的女性」は、松子の長男渡辺清治と結婚した日本画家の孫で同志社大学在学中の高折千萬子であった。



『祇園』奥山はつ子



『落下流水』渡辺千萬子

二、山村流との訣別

昭和二十三（一九四八）年に『細雪巻下』を書き上げ、翌二十四年に出版した谷崎は、『細雪』中にモチーフとして取り上げたにもかかわらず、京都に居住したことで山村流と疎遠になり、井上流と密接な交流を持つようになった。随筆『雪』の中で、山村流について以下のように述べている。

大阪の山村流に「雪」の舞があることは「名曲解題」の説く通りである。わたくしは故菊原検校の地で先代の山村わかが舞つたのを見、その後もたびくいくの人のを見てゐるが、そしてなかく優艶な舞であるとおもふが、多少原作の心持から離れてゐるやうに感ぜられ、私が直接あの曲から受ける幻想とは一致しない。

坂東蓑助君の話では、三津五郎氏はあの舞を見てあれは傘の舞だと評したといふ。井上流の松本さだ女も、傘の轆轤をさまざまに扱ふ振りが多すぎるといつてゐたが、つぼめたり、もつたり置いたりすることに拘泥してゐるきらひがあり、詞章の解釈も表面的であり過ぎる。殊に「凍る衾に鳴く音はさぞな」の「衾」を「襖」に穿きちがへた振りなどあつたのは改めたであらうか。私は山村流も、古い型を忠實に守つてゐるものは京舞に劣らず好きであり、此の舞などにも一往の美しさを認めるけれども、もつと原曲の心持を掘り下げた、しみぐとした氣分の出るやうな振りであつたならばと思ふ。それに多くの場合、派手な装ひをした若い人が傘を持つて舞ふので、とかく印象が花やかなものになり、淋しさや侘しさに乏しくなる。私は京都の井上流に此の舞があるのかどうかを久しく疑問にしてゐるのだが、大阪ではあんなにしばく宴會の座敷などでも出るものであるのに、京都では嘗て此の舞を見たことがない。いつぞや蓑助君とその話が出た時、私は見たことはありませんが井上流にもあるさうです。山村流とは大に行き方がつてゐて、尼の心で閨伽桶を持つて舞ふのださうです、といふことだつたので、松本さだ女に質したところ、それは今の家元（四代目井上八千代）が振附をし、一度か二度舞つたことがあるに過ぎないもので、井上流に古くから傳はる「雪」の舞といふものはない、とのことであつたが、別に又、いや、先代の師匠（故片山春子）が舞つたのをたしかに見た、その時は露地笠を持つて舞つた、といふ人もあるので、ほんたうのところはよく分からない、しかしそんな穿鑿よりは、あれだけの名曲の、而も井上流に最もふさはしい筈の舞が、京都にないといふのは残念であるから、たとひ新しい振附にせよ、ぜひとも京舞としての「雪」を完成し、山村流とは全然別趣の、いかにも京都らしいものを作つてくれ

ことを、私は今の家元や松本さだ女あたりに望むのである。

谷崎は、『細雪』に山村の舞について大阪郷土の芸術として賞賛していた。しかし、戦後創刊された『邦楽と舞踊』の中で、谷崎、井上八千代、松本さだ、武智鉄二の対談の中で「震災後、関西へ来てから山村流をよく見たが娘が先代のわかになつたことで、興味をもつようになったが、今では山村流はもうだめになつてしまいましたかな」と酷評している。

谷崎がなぜこのような評価に至ったかを、考察してみることにする。

山村流の創始者は、三世中村歌右衛門の振付師であつた山村友五郎であつたので、当然歌舞伎舞踊の振り付けも行い、並列して座敷舞、いわゆる地歌舞の振り付けも行つた。写実的な振り付けがなされ、それは「あてぶり」といわれている。井上流はあてぶりを嫌うので、抽象的振り付けがされていることが、谷崎が関心を惹いたのであろう。

「傘の舞」と言つた坂東三津五郎（七代目 一八八二～一九六一）は、十二代目森田勘彌の長男で坂東流の家元でもあり、「踊りの神様」と言われた役者である。武智鉄二の説明では、山村の「雪」で傘をもつのは、舞台舞で評判がよかつたので、そのまま座敷で舞うようになったからではないかと補足している。²³⁰

演劇は、物語の展開を場面ごとに設定し、複数の登場人物によって長い上演時間の間に演じられる舞台総合であるが、舞踊は通常十五分、地歌舞は十分くらいの長さである。一人の舞い手が、曲目の主人公の行動や心理を舞いで表現する芸術である。舞踊は、時間の流れに沿つた展開ができる演劇と違い、限定された空間、時間、立ち位置の中で、過去、現在、未来を表現しなくてはならない。地唄舞では、舞い手が登場人物の立場を、どの時間帯、立ち位置で切り取つたかにより、主人公の心理

描写や扮装が異なってくるが、それは当然なことである。「雪」は芸妓ソセキの回想を歌にしたものであるが、谷崎が酷評している「芸妓の派手な扮装」で舞うのは、主人公が現役の芸妓でお座敷に出ていた時の設定であり、井上流の「尼の心で悶伽の桶を持つ」で舞うのは、芸妓を退いて仏門に入つた尼の立場を設定としている。舞台芸術なら、初めは現役の芸妓の姿で演技をし、最後の場面で尼の姿になつた演技を行うであらう。

本来、舞は座敷という狭い限られた空間の中で、数人の客の前で舞われるものである。どのような扮装であつても、主人公の心情になりきり、それが客にも伝わらなくてはいけない。筆者は山村流の名取であり、「雪」の舞を稽古したことがある。その体験から、谷崎が指摘している「襖」を開けている振りというものはありえない。右の方から両手を流れるように布団を押さえる所作であるので、谷崎が「襖を開ける振り」と酷評しているのは、舞い手が、情感を伴つて舞っていないので、そのように見えたことによるもので、舞い手の詞章に対する理解不足に起因する。谷崎が山村に対してもつていた感情は、「古い型を忠實に守つてゐるものは京舞に劣らず好きである」と言っているが、その後継者は、谷崎にとって蝦らく師匠であつた。蝦らく師の系譜をたどると初代友五郎の門弟なので、古い山村の型が継承されていたのであろう。

昭和十七（一九四二）年、陸軍情報局が舞踊の統制を行い、家元に属さない舞踊家には技芸証明書を発行しなくなった。その証明書がないと出演ができなくなった。山村流もそれまでは、らく派、つね派、わか派、とよ派、愛派、えん派と分離していて、振りが多少異なつていた。山村わかが最長老であつたので宗家として初代友五郎が名乗つた舞扇斎吾斗を、同時に孫のきくが若を襲名した。戦時中の軍国主義下、家元制度を強化して、舞踊のみならず、伝統芸能全体を思想統制下に置き個人の芸術活動を許可しない方向となつた。それにより、分派していた山村流¹⁶⁴

統合されたが、山村えんはそれを拒否したので、日本舞踊協会が特例として、神崎流の家元を許可した。谷崎の『細雪』も軍部の情報局により、出版差し止めとなったが、舞踊界においても同じことが行われていたのである。

また、大阪の市街地が、空襲により破壊されたことも、伝統文化の存続には大打撃を与えた。情報局の圧力により宗家となった山村わかも例外ではなく、自宅と姫路に疎開させた舞扇、小道具、衣装をで焼失した。手許に残ったのは、先祖と祖母の舞扇斎吾斗の位牌、免状の押印、焼印だったという。²³¹

大阪の花街も空襲により被害を受けたが、戦争の被害もさることながら、谷崎が指摘していたように、大阪の花街に東京の藤間や名古屋の西川の流派が入り込み、山村流一本ではなかったことも、谷崎が離れた理由の一つであった。また、山村流は、創始者が男性で歌舞伎役者の振付師であったため男性の弟子も存在していた。現家元は初代の名友五郎を襲名し、長男が若の名跡を継いでいる。主な戦前からの男性の弟子は、文楽の名人形遣い二世桐竹紋十郎、山村楽正師の最初の夫で戦死した若笑師、現山村友五郎大叔父

で後見人であった故山村若緑次であった。吉田紋十郎は、文楽の不遇時代、山村の師匠をして生活を支えた。井上流のように京都が空襲に合わず、祇園という狭い花街で女性の独占流派で存続してきた立場



『上方の舞に命を』
山村舞扇斎吾斗

と山村流は異なり、現在ではほとんど見ることができなくなった上方歌舞伎舞踊や文楽の景事（人形による舞踊）の演出を行っていたので、芝居とは密接な関係があった。初代の山村友五郎は歌舞伎の振付師であったが、観世流と交流があり、能の要素を振り付けにとり入れ、歌舞伎の振りもはいつているということもあり、必ずしも女性だけが舞うものではない流派であること²³²が、谷崎が山村から離れた理由であるといえる。

井上流との出会いと谷崎の老後

三、井上流との出会いと谷崎の老後と「残月」

京都には五花街があり、そこで行われている舞踊の流派は、祇園の井上流、祇園東の藤間流、先斗町の若柳流、宮川町の煤茂都、上七軒の花柳流が専属流派であるが、祇園だけが純粹の女舞の井上流である。

谷崎が京都下鴨の潺湲亭に住んでから、井上流との交流が盛んになり、昭和二十七（一九五二）年の第七十九回都踊り（四月一日～五月十日）には「舞姿忠臣蔵」の考案を行い、作詞は吉井勇、作曲は地歌富崎春昇、長唄山田抄太郎、義太夫鶴沢友造、鳴物大槻咲、振付井上八千代の公演が行われた。翌年、二十八（一九五三）年、第八十回都踊りには、謡曲『六佳撰』と谷崎原作の狂言『墨塗平中』が、吉井勇の考案及び作詞、構成・考証猪熊兼繁、片山九郎衛門、武智鉄二、作曲・長唄山田抄太郎、

常磐津作曲常磐津文字八、地歌富崎春昇、鳴物大槻咲、振付井上八千代により、四月五日から五月二十日まで公演された。昭和三十年の第八十二回都踊りでは、『源氏物語』をテーマにした「舞扇源氏物語」の考案をし、構成・考証猪熊兼繁、作詞吉井勇、作曲・長唄山田抄太郎、地歌富崎春昇、一中節宇治紫友、鳴物大槻咲、振付井上八千代、昭和三十一年（一九五六年）年、第八十三回都踊りにおいて、近松門左衛門をテーマ「極彩色近松絵巻」を監修谷崎潤一郎、地歌富崎春昇、長唄山田抄太郎、義太夫鶴沢友造、鳴物大槻咲、振付井上八千代の公演が行われた。²³³このように年を追うごとに井上流との関係が深くなっていった。また、昭和二十八（一九五三年）年十一月に新橋演舞場で行われた第二回東京公演において、谷崎潤一郎作詞、富崎春昇作曲の『源氏物語』から取った「蓬生」、『細雪』を題材に谷崎が作詞し、新橋の料亭菊村の女将で一中節の名人都一春による「花の旅」が上演された。「蓬生」は松本佐多、「花の旅」は井上八千代による振り付けで、「蓬生」の立方（舞い手）は松本佐多、「花の旅」は祇園のきれいだころのはつ子、照葉、義子が三人姉妹の役を舞、その衣装は松子による美術意匠であった。谷崎の誕生日の際、松子、重子、渡辺千萬子の母高折妙子が、密に練習をして「花の旅」を舞、谷崎をおおいに喜ばせたという²³⁴



『井上八千代藝』
井上八千代



松本佐多

蓬生 作詞谷崎潤一郎 作曲 都一春

よしや蓬生によしや蓬生に年を経て埋れ果てん身なりとも馴れにし唐衣君がなさけに背じかな縁の糸の玉かづらたゞひとすぢに絶えせじと戀ふる袂のひまなきに破れし庇の隙間もる雫さへさそふ折しもあれ名残の雨のあと晴れて卯月の空に夕月の艶なる君が面影や雨にまされる下露に濡るゝも何かたづねても我こそ訪はめ道もなく深き蓬のものと心を

花の段 作詞谷崎潤一郎

祇園、清水、嵯峨、あらし山、御室などと申せども、都の花は平安神宮大極殿の紅しだれよの

今年も花見に参つたれば、げに咲いたりやな糸ざくら、そよ吹く風に一ひら二ひら、ひらりく、ひらりく、空に知られぬささめ雪かの三人のおとどいと妍をきそひて候よ

かの三人のおとどいが、池の中なるおばしまに、六つの袂をうちかけ、ぱつと魅を投げて候へば、あれよく、緋鯉真鯉ども、今年も群れて参つたり

げに糸ざくらいとせめて、花見ごろもに花びらを、秘めておかまし、春の名残にと、姉の幸子が詠みて候

千萬子の娘で谷崎が命名し溺愛した渡辺たをりも幼少期に井上流入門していた。このように舞の演目の企画や作詞だけではなく、個人的な交際も井上流との交流を深めていった。

戦前の山村若師による鮎子、根津松子、森田重子、森田信子に対する稽古や山村蝦らく師による信子と恵美子への稽古を、じっと観察してい

た谷崎は、井上流の稽古を始めた義理の孫、千萬子の娘たよりの稽古も熱心に観察し、随筆『四季』（昭和三十七年五月―六月、三十八年二月―三月、九月「朝日新聞」PR版）に「京舞」の題で、たをりの稽古の様子を書いてゐる。

東京の踊りでは兩膝をびつたり着け、時には兩膝を縛ることがあるさうだが、井上流では兩膝を割る。そして兩足を二つの平行線になるやうに揃へて眞つ直ぐに運ぶ。今頃の若い女性は兩膝を着け、二つの足をやゝ外側に、一直線上に運ぶ。たをりもこの癖があつたので、舞ふたびに左右によろけたが、お師匠さんが裾を捲つて見て、膝を割ることを教へてくれた。女舞の時は必ず踵を上げてゐなければならぬこと、兩手の親指は折つてゐなければいけないこと、等々もやかましく云はれた。²³⁵

井上流の特徴として、先代井上八千代がいうには、「手足の動かし方が流れるように柔らかではなく、振りの停止、休止の間が非常に鮮明ですべてに直線的な動きが多く、女の体には自然な柔らかさがあるので、その柔らかな線のうちで出来うる限りの強さが求められる」とのことである。この堅い振りが、「大和仮名」のように舞うことを要求される山村流と違ふのである。また足の使い方も井上流は、後ろ足は爪先立ちであるが、山村流では足の裏は見せず、重心は後ろ足の土踏まずに残る女性の足に性的な関心を抱く谷崎にとり、井上流の足の運び方は、山村流より魅力的に思われたのではないだろうか。

谷崎の青年時代に初めて関西を訪れた折に書かれた『朱雀日記』に祇園の茶屋で遊び、初めて見た井上流の舞の印象と妻の松子が十八九歳

の頃、父に連れられたたびたび祇園の茶屋に遊びに来たことから、「早くから祇園を好み、井上流の舞を好んだ」ことから、井上流と祇園には強い親近感を持った。また、祇園には古くからの知り合いの名妓がたくさんいた。若かりし頃の松子と仲の良かったのは、舞妓時代の久子、小光、鶴葉、襟かえ（舞妓から芸妓になること）したばかりの團子、富菊であつた。「分けても深く魅せられたのは、はつ子の「黒髪」で、他にどんな名人があるにしても、はつ子の「黒髪」ばかりは絶品であると私の妻は云ふのであるが、私もそれに異議は稱へない」と谷崎夫妻ははつ子の「黒髪」の舞を絶賛するのである。

「黒髪」も「雪」のよう恋人を冬の雪の降る夜に待ち続けた思いを曲にしたものである。仏門に入った女の回想を歌った「雪」と異なる点は、「黒髪」は、俗世にいる生身の女が恋人を待ち続ける曲である。「黒髪」は、井上流では、舞妓が芸妓に襟替えする際に舞う特別な曲である。「髪を先筭（京都ではサツコウガイと發音してゐる。これは地頭でなければ、鬘では結へない）に結び、黒の紋附に金銀唐織の丸帯を締め、白襟の一部の裏を返して紅い襟裏が見えるやうにした、祇園花柳界のあの正式の服装」（山村光・奥山はつ子写真参照）²³⁶で舞う。女舞らしいなまめいた雰囲気を感じさせる振りは、舞い手がすつと寝るように足を投げ出し、裾を返して百八十度向きを変える振りである。短い手ほどき曲であるが、雪の降る寒い夜に凍えながら恋人を待ち続ける女の悲しみと切なさ、舞い手の恋愛経験と重さね合わせて表現されなければならないのかえって難しい。

谷崎は、はつ子を舞妓の時分から知っていて、芸妓を退いたあと、「奥山」という旅館をはじめからなお色香を失っていない彼女に「祇園という花柳界のみを代表する顔ではなく、京都全體の美を象徴するもの

と云へる。あの顔を見てみると、京都の持つ幽艶、氣品、哀切、風雅、怨情、春夏秋冬のさまざまな変化さう云ふものゝすべてがそこにあるやうな氣がする」²³⁷と、京都を代表する美人に「永遠女性の面影」を求めようとした。

また、一方で、松子の息子清治の嫁、千萬子に対して魅かれていった。松子や重子が演じる女性であつたとしたら、千萬子は、素のままであるモダンな知的な女性で、谷崎が送つた歌の中から十一首がまとめられ『千萬子抄』として発表された。代表的な歌は、「トレアドルバンツ似合ふ渡辺の千萬子の織き手にあるタリア」である。

谷崎は千萬子へ数々の手紙を出し、それに対して千萬子も返信した。その中の昭和三十六（一九六一）年九月十五日付の手紙に「私はアナタと小さいおバアちゃんが同じ程度に好きで尊敬してゐます 二人は両極端で反対なところが好きです 家内は別ですが他にこの二人以上好きな女性はありません この二人が自分の家庭にゐることは何といふ幸福かと思つてゐます」と心中を告白し、追伸に、中央公論社の嶋中社長の母が千萬子に会つた時の感想、「あんなに色が白くて美しい人はみたことがない、千萬子さんはあんな美しい人だつたかと驚いてゐた」と千萬子に報告している。²³⁸

松子や重子と違い「私の家中で唯一の第一の知識人」（昭和三十六年八月六日付書簡）として評価し、ある人から「君には誰かブレインが附ゐているんじゃないか、でなければ近頃の作品のやうなものを書けさうにない」と云はれたと素直に短い手紙文にしたため、「そのブレインが一人の若き美女であることを知つたら驚くでせう」と、千萬子が谷崎の創作意欲の原動力となり、作品の原案にヒントを与える重要な役割をもつた

女性であることを認めている。しかし、この関係も松子の邪推と嫉妬から文通を継続することが困難になり、中絶するにいたつた。

谷崎の恋愛パターンは、姉妹を同時に愛することである。青春時代の初子と妹の千代、せい子との恋愛、中年になつてからの松子と重子との三角関係は、「ひとりの人しか愛せない」といいながらも、実際は両極端な性格を持つ姉妹を愛して、二人の女性を自分の心の中で一体化させ理想の女性に近づけさせて満足しようとする。

また、前の章の『蘆屋道満大内鑑』の項で述べたが、谷崎には四角関係の役割も必要であつた。「榊の前」、「葛の葉姫」は松子と重子、保名は谷崎、葛の葉狐は千萬子という役割に当てはめることができる。松子と重子にとつて、嫁の千萬子は異分子で、モダンな才女であり、谷崎の構想にインスピレーションを与えるが、谷崎を惑わす葛の葉狐の存在である。現世での三人の女性の間に起こる葛藤に谷崎はだんだん疲れ果て、最晩年は千萬子と連絡を絶つ。千萬子は二人から谷崎の死も知らされなかった。

谷崎は、老いていく自分の中にある男性としての性的欲望が満たされず妄想的になりながら、「一日トシテ自分ノ死ノコトヲカンガヘナイ日ハナイ」という諦めと恐れに苛まれながらも、「永遠女性の面影」を強く求めていた。「永遠女性の面影」を生涯追い続け、その姿を作品中に描いてきた。彼にとつて、「永遠女性」は、「白」、「母」の要素がなくてはいけない。「白」は谷崎にとつて「初恋」でもあり、それは「性欲」の中にも「女」に対しても「白」を見出すようになった

あゝ「女」――それは私が生まれた時から今日まで片時も止まず私を導いて来たところの、――いや恐らくは最後の息を引き取るまで導いて行くであらうところの、たつた一つの光なのだ。

²³⁷ 谷崎潤一郎全集『京羽二重』

²³⁸ 谷崎潤一郎『渡辺千萬子往復書簡』

「白」——「女」——彼女は私の肉体の母ばかりではない、私の生活、私の思想、私の意念、私の持つてゐるすべてのものの母ではないか。²³⁹

谷崎は江戸生まれの肌の白い美人の母の中に「女」すなわち「永遠女性」の面影を求めていた。大正時代のモダニズムの作品を執筆していた際、横浜本牧に住んで、偽西洋生活を送っていた。『アヴェ・マリア』大正十二年は、外国人娼婦と白系ロシア人ワシリーと足の不自由な姉ニーナとの交流の中に「白」を見出す物語であるが、ニーナがグノーの「サントマリア」を歌っている時に、幼年時代に土蔵の祖父の隠居所にマリア像が置いてあったのを思い出した。そのマリア像はなによりも氣高く、幼い谷崎の心に畏れの念を植え付けた。

ガランとして、昼ひなかもうす暗くなつてゐてその床の間の奥に、引き伸ばした祖父の写真と、マリアの像とが、金色のびかくした額縁に収められて壁に寄せてたてかけられてあつた。今、なぜこんなことを書くかと云ふと、私は今、この哀れな跛足の娘——ソフィアの顔を見るにつけても、あのマリア像が想ひ出されてならないからである。あの頃の私は、もちろんその像がマリア像であると云ふことも、マリアが何であるかも知らなかった。祖父が亡くなる少し前から耶穌を信じるやうになつて、死んだ時には仏蘭西人の牧師が来て死骸の唇に接吻したと云ふやうなことも、それを私が聞いたのはすつと後だつたくらゐだ。が、当時私は、一種の云ひ知れぬ畏れと讃嘆とを以て、その人気のない部屋の中にある聖母の姿を仰いだことを記憶してゐる。その姿の前にあると、何

か子供には理解出来ない無限に美しい哀しいもの、——永遠と云ふやうなものがおぼろげに感ぜられて、とても長くはそれを仰いでゐられないやうなぼんやりとした畏れに打たれた。私がその像を「白」の中へ加へなかつた唯一の理由は、多分、その畏れであつただらう。罰が中りはしないかとも思つたのだらう。いや、実を云ふと自分では意識しない心のずつと奥では、わたしはその像こそほんたうに「白」であることを——牛若丸や南京鼠や、鈴吉の足よりも遙かに貴い「白」の本体であることを、——知つてゐただ。

聖母マリア像に対しての畏れの念は、谷崎の心の奥深くしまわれた。その理由の一つに、祖父が亡くなる前に東方正教会の信者になつたが、彼を含め家族は無信者なので、新約聖書に描かれた慈愛にあふれた聖母の本当の姿を知らず、罰を中てる異国の女神の姿ととらえたことで畏れを抱いたのであらう。キリスト教に対し知識がなかつた彼は、東方正教会は聖職者をプロテスタント教会の「牧師」と混同している。

谷崎の深層心理の中には、本当の貴い「白」の本体は聖母マリアであることを認識しながらも、現実生活において、彼にとつての「白」は「女」や「性欲」、「母親」として「肉の存在」として捉えていた。

カトリック司祭で上智大神学部倫理神学教授吉山登によると、「わが国の伝統的女性観において女性性は遊女として軽蔑されるか、女神として人格化される両極端の間に変節を繰り返してきた。それは性別に人間性そのものの罪や無意味性を乗り越える神の啓示にもとづく人間の尊厳思想が育たなかつたからである」²⁴⁰と述べているが、谷崎の女性観もこの通りで、女性を「遊女」として「玩具」であるか、「母」として「神」で

あるかの存在としての認識しかなく、キリスト教的世界観をもっていないので、人間、特に女性に対する尊厳の念は持っていないかった。妻松子義妹重子、若い知的な嫁千萬子は、彼の創作活動にインスピレーションを与えた大切な尊敬する女性であったかもしれないが、人間として尊厳を持つ存在と認識することができなかった。祖父がキリスト教徒であったにもかかわらず、自分以外の何物をも信じていない谷崎は、キリスト教に対し近づかなかったので、祖父の部屋に飾られていたマリア像を「永遠女性」としての存在であることに深層心理においては気づいていたが、畏れの対象として捉え、「残月」の詞章に、「永遠女性」はかぐや姫のように「月の世界に住む」と考えるにいたった。

「残月」は、峰崎勾当の愛弟子であった大坂宗右衛門町の松屋某の娘が早世したのを追善して作曲され、曲名は「残月信女」にちなむという。手事は五段からなり、最初はしっとりとした曲想であるが、段が進むにつれ明朗活発な娘の面影を思わせる明るい曲想となっている。²⁴¹

残月 本調子・二上り 手事物 峰崎勾当作曲

前弾き

磯辺の松に葉隠れて 沖の方へと入る月の

光や夢の世を早う 覚めて真如の明らけき 月の都に住むやらん

手事

今は伝だに朧夜の 月日ばかりはめぐり来て

²⁴¹ 国立劇場第一七六回邦楽公演「谷崎潤一郎没後五十年 文豪の聴いた音曲」

「残月」の詞章に対し、「何と云つてもこれこそ真に日本人の死を美化したもの、極限であり、われくの死後の魂の行き着く所を示したもの」²⁴²であると言い、『瘋癲老人日記』の中で、「家ノ庭に面した十畳の間二棺を安置シ、富山清琴ノヤウナ人ニ「残月」を弾いてモラフ」と詞章を用いて老人が自分の葬式を妄想する場面を描いている。

「残月」の曲は、若くして死んだ女性を追悼する曲であるが、谷崎イコール「瘋癲老人」にとつて、「永遠女性の面影」を一生追い求めてきたにもかかわらず、現実には理想に近い女性は存在しても、人間の世界では遭遇することはなく、「月の都に住む」存在だったのである。

晩年の谷崎は病気に苛まれていたので、死をいつも意識せざるをえなかったが、人間としての欲望から解放されなかった。「真如の月」にたとえるように、魂の存在となれば一切の煩惱から解放されるとの思いから、「残月」を晩年の作品にあえて引用したといえる。事実、谷崎の死後、実際に初代富山清琴師が霊前に献奏した。

谷崎の作品に引用された地歌・上方舞・京舞のモチーフは、詞章が引用されているかいないかに関わらず、その曲目の内容を知ること、作品中の作者の意図を知る手がかりになる。また、谷崎が地歌三絃を熱心に稽古した経験により、地歌のみならず京舞・上方舞に対し興味をもつようになり、これらの芸能が谷崎の構想に深い影響を与え、『夢喰ふ蟲』『盲目物語』『春琴抄』『細雪』『雪』『夢の浮橋』『瘋癲老人日記』などの作品を生み出したのである。特に、彼の深い観察力は、『細雪』の中で山村の稽古やおさらい会の場面に生かされている。

谷崎が晩年に地歌や京舞・上方舞をその作品の中に取り入れなくなつた理由として、①菊原琴治検校、山村らく師の死去②体の不調から京都を離れ熱海と湯河原に居住したことで、上方芸能に触れる機会が少なく

²⁴² 谷崎潤一郎全集『雪』

なったこと③音楽や舞の稽古や観察は集中力を要するので、老年期の谷崎は体力的に厳しくなったことがあげられる。現実には、自分自身は三味線の稽古からは遠ざかったが、井上流との出会いにより、「永遠女性の面影」を追求する谷崎にとって、祇園の芸妓だったはずの子を京美人の代表と認め、また家元をはじめその他の祇園の芸妓たちと交流を深め、一生涯女性とのつながりを保てた。それがきっかけで、松子と千萬子の娘たりとも井上流の舞を稽古するチャンスを得た。また、義理の息子渡辺清治の嫁渡辺千萬子には、モダンで知的な京女として、創作意欲とインスピレーションをかきたてられた存在であった。

戦後の作品は地歌、上方舞の引用が少なくなったとはいえ、葬儀の時に「残月」を富山清琴に演奏してもらいたいという願いを強く持っていた谷崎にとり、その望みはかなえられた。谷崎にとって地歌、京舞・上方舞は、明治四十五年の『朱雀日記』で初めて京舞に接してから、彼の死後に至るまで、作品にその影響力をもちつづけたといえる。

終章

谷崎の文学作品のテーマは、「狐」、「白」、「母恋い」、「永遠女性の面影」を追い求め続けた。青年時代に「江戸趣味」による耽美主義的作品を書いた谷崎は、大正時代の悪魔主義、モダニズムを経て、関東大震災以後移り住んだ関西で、菊原検校、南木芳太郎、山村らくの大阪の郷土芸術である地歌、上方舞について興味を持ち、自分自身も菊原検校につき三味線の稽古を始めた。この三味線の稽古体験により、『蓼食ふ蟲』以降の作品、『盲目物語』、『春琴抄』、『陰翳礼讃』、『細雪』の代表作や随筆に地歌や上方舞をモチーフとして取り入れた作品を書くようになった。

関西移住後、地歌や上方舞に触れ、彼の地に同化すべく地歌に親しみ上方舞に興味をもったが、彼の根底にあるのは「江戸趣味」と「江戸っ

子的生活」の影響から脱却することは難しかった。しかしかえってそのことが、谷崎にとって上方文化と江戸文化の違いを認識し、江戸文化の上に上方文化の複合的観点から、独特の文学作品を生みだすようになった。地歌や京舞・上方舞に慣れ親しんだ谷崎は、戦争直後まで、これらの影響が強い作品を書いたが、晩年は具体的な地歌の曲は「残月」のみが引用されるようになった。『瘋癲老人日記』の中で、老人は「永遠女性の面影」を求め続けていたが、彼が少年時代に祖父の死後に見た聖母マリアの像を「ほんたうの白」と認識したにもかかわらず、畏れの念により、慈母としての聖母マリアは彼にとって「永遠女性」とはならなかった。地歌「残月」の詞章とメロディーの中に、彼は「母恋のイメージにつながる生身の女性の延長線上にある永遠女性の面影」を見出した。そして晩年の谷崎は、「日本人の死生観」を「残月」の曲の中に求め、永遠の女性はこの曲の追悼者松屋某の娘のように「月の都に住み」、自分もまた死後は「月の世界」へと旅立つことを夢見た。谷崎にとって、壮年期は地歌の曲目からインスピレーションを得た作品を生み出し、晩年は引用する曲目がほとんどなくなったとはいえ、「残月」一曲に彼の文学作品のテーマは収束された。このように谷崎にとり、地歌や京舞・上方舞は彼の文学作品に大きな影響と功績を与えた重要なモチーフであったのである。この論点を三味線や舞の実技から論じたのは、文学作品を三次的元的にとらえるきっかけとなったといえよう。

参考文献リスト

芸能関係資料

- 青木はるみ 井上八千代 猪熊兼繁 猪熊兼勝 川面稜一 郡司正勝 阪倉篤義 野口武彦 宗政五十緒 『祇園・舞ごよみ』 京都 京都書院
1992
- 阿部優蔵 『東京の小芝居』 東京 演劇出版社 1970
- 安藤正輝 吉川秀史監修 『生田流の箏曲』 東京 講談社 2005
- 伊藤隆太・岸部成雄・吉川秀史・林謙三・平野健次・星旭 『箏曲と地歌』 東京 音楽之友社 1967
- 池田陽子 『写真集 舞わせてもらいます 地唄舞・山村楽正の世界』 東京 演劇出版社 2004
- 井澤壽治 『上方歌歳時記』 東京 梅里書房 1996
- 井上八千代監修 『京舞井上流歌集』 京都 祇園八坂女紅場学園 1965
- 内山美樹子 志野葉太郎 『文楽・歌舞伎』 東京 岩波書店 1996
- 榎茂都陸平 『舞踊への招待』 東京 全音楽譜出版社 1958
- 岡安辰雄 『日本舞踊選集「盲目物語」』 名古屋 財団法人西川会 2002
- 沖浦和光 三國連太郎 『「芸能と差別」の深層』 東京 筑摩書房 2009
- 小倉豊文校訂 『葛原勾当日記』 東京 緑地社 1983
- 尾上菊五郎 『おどり』 東京 時代社 1948
- 尾上松緑 『踊りの心』 東京 毎日新聞社 1971
- 岡田万里子 『京舞井上流の誕生』 京都 思文閣出版 2013
- 岡田万里子 『日本舞踊曲集成②京舞・上方舞』 東京演劇出版社 2005

- 織田紘二 中島典夫 『ぜんぶ芸のはなし』（井上八千代） 京都 淡交社 2005
- 上総英郎 『歌舞伎通』 東京 主婦の友社 1988
- 桂米朝 『一芸一話』 東京 筑摩書房 20007
- 片山慶次郎 『井上八千代藝話』 京都 河原書店 1967
- 金沢康隆 『歌舞伎名作事典』 東京 青蛙書房 1978
- 兼常清佐 杉本秀太郎編 『音楽と生活』 1935 東京 岩波書店 1999
- 河竹繁俊監修 『芸能辞典』 東京 東京堂出版 1970
- 菊棚月清 『生きて生きて地唄旅』 大阪 プレインセンター 2006
- 菊原初子 『地歌ひとすじ』 大阪 プレインセンター 1987
- 岸辺成雄監修 平野健次編集 『山田流箏曲史』 東京 山田流箏曲協会 1973
- 木津川計 『上方芸能と文化』 NHKブックス 東京 日本放送出版協会 2006
- 木津川計 『雑誌 上方 上方舞特集 七月号』 大阪 上方芸能編集部 1995
- 京都新聞社編集局編 『京舞』 京都 淡交社 1960
- キーン・ドナルド 『能・歌舞伎・文楽』 東京 講談社 2001
- 郡司正勝 『おどりの美学』 東京 演劇出版社 1969
- 郡司正勝 『かぶき 様式と伝承』 東京 學芸書林 1969
- 郡司正勝 『かぶき入門』 東京 岩波書店 2006
- 郡司正勝 『かぶきの美学』 東京 演劇出版社 1968
- 小泉文夫 『音楽の根源にあるもの』 東京 平凡社 1997
- 小泉文夫 『日本の音』 東京 平凡社 1996
- 国立劇場調査資料課 『舞の会―京阪の座敷舞―』 東京 国立劇場調査養成部 2006
- 小寺融吉 『日本近世舞踊史』 東京 国書刊行会 1974

- 小中村清矩『歌舞音楽略史』 1893 東京 岩波書店 2000
- 小林正佳『舞踊論の視角』 東京 青弓社 2004
- 杉山其日庵 内山樹子・桜井弘編『浄瑠璃素人講釈』上下 東京 岩波書店 2004
- 竹内道敬 如月青子『邦楽・邦舞』 東京 岩波書店 1996
- 田中健次 徳丸吉彦 富山清琴 野川美穂子『地歌・箏曲の世界』 東京 勉誠出版 2012
- 田辺尚雄『明治音楽物語』 東京 青蛙書房 1965
- 鶴沢道八 鴻池幸武編 武智鉄二註解『道八芸談』 東京 ペリかん社 1983
- 戸板康二『六代目菊五郎』 東京 講談社 1979
- 戸板康二監修『名作歌舞伎全集』第二卷「丸本時代物集」 東京 創元社 1968
- 戸板康二監修『名作歌舞伎全集』第三卷「丸本時代物集」 東京 創元社 1968
- 戸井田道三 小林保治『能楽ハンドブック』 東京 三省堂 2000
- 東京国立文化財研究所『標準日本舞踊譜』 東京 創芸社 1960
- 堂本寒星『京舞名匠 佐多女芸談 井上流舞集成』 京都 河原書店 1947
- 東京タイムズ刊『日本舞踊大鑑』 東京 東京タイムズ 1950
- 戸部銀作『伝統と現代⑥邦楽邦舞』 東京 學芸書林 1969
- 中内蝶二『地歌及箏曲全集』 東京 日本音曲全集刊行会 1927
- 中村雀右衛門『私事』 東京 岩波書店 2005
- 西形節子『日本舞踊の心』 二卷 五卷 東京演劇出版社 2002 2003
- 野川美穂子『地歌における曲種の生成』 東京 第一書房 2006
- 服部幸雄『江戸歌舞伎の美意識』 東京 平凡社 1996
- 花柳寿楽『日本舞踊』 東京 鹿島出版会 1970
- 濱村米蔵『日本演劇略史』 東京 演劇出版社 1970

- 平野健次監修 須山知行校閲 中島警子 久保田敏子著 『箏三味線音楽』 東京 白水社 1984
- 平野健次『箏曲・地歌の歌謡とその表象文化論』 東京 邦楽社 1990
- 平野英俊 鈴木英一『日本舞踊曲集成①歌舞伎舞踊』 東京 演劇出版社 2004
- 平野英俊 鈴木英一『日本舞踊曲集成②素踊り・歌舞伎舞踊』 東京 演劇出版社 2005
- 藤田徳太郎校訂 斎藤月岑『声曲類纂』 1847 東京 岩波書店 1984
- 藤田徳太郎 秀松軒編『松の葉』 1703 東京 岩波書店 1984
- 藤田徳太郎 大木扇徳編『松の落葉』 1704 東京 岩波書店 1984
- 藤田斗南『箏曲地歌の味わひ方』 大阪 前川合名社 1932
- 古井戸秀夫 河野多恵子『歌舞伎』 東京 新潮社 1993
- 古井戸秀夫『歌舞伎・問いかけの文学』 東京 ペリかん社 1999
- 古井戸秀夫『舞踊手帖』 東京 新書館 2000
- 松本佐多『佐多女芸談』(『日本の芸談』4) 東京 九藝出版 1979
- 三木竹二 渡辺保『観劇遇評』 東京 2004
- 三隅治雄『日本舞踊史の研究』 東京 東京堂出版 1972
- 水落潔『文楽』 東京 新曜社 1989
- 三宅周太郎『文楽の研究』 東京 岩波書店 2005
- 三宅周太郎『続文楽の研究』 東京 岩波書店 2005
- 三浦雅士『バレエ入門』 東京 新書館 2000
- 安田登『能に学ぶ身体技法』 ベースボールマガジン社 2005
- 山本二郎『歌舞伎事典』 東京 実業の友社 1972
- 山村会『吾斗ごのみ』 山村会機関誌 大阪 山村会 第1、6巻 2005、2010
- 山村楽正『舞わせてもらいます』 大阪 ブレインセンター

山村若 『上方の舞に命を』 大阪 プレーンセンター 1987
 和角仁 『あなたの日本舞踊』五巻 東京 学習研究社 2003
 渡辺保 『歌舞伎手帖』 東京 講談社 2001

文化・風俗・思想・社会関係資料

青木保・川本三郎・御厨貴・山折哲雄 『女の文化』 東京 岩波書店 2004
 相原恭子 『京都花街 舞妓と芸妓のうちあけ話』 京都 淡交社 2012
 浅原須美 『夫婦で行く花柳界入門』 東京 小学館 1998
 新井豆爾 『ちよつと昔の祇園町』 東京 朝日新聞社 2015
 井上章一 『京女の嘘』 東京京都 PHP研究所 2017
 井上雪 『廓のおんな』 東京 朝日新聞社 1980
 井上三千子・小原源一郎・金澤宗維・杉本苑子・杉浦翠・柴田・高野澄・竹葉・中島勝蔵・中村吉右衛門・西村かち栄・藤本義一・山川静夫・豆涼
 『祇園 粋な遊びの世界』 京都 淡交社 1995
 伊藤整 『近代日本人の発想の諸形式』 東京 岩波書店 2012
 岩下尚史 『名妓の資格』 東京 雄山閣 2007
 鷺亭金升 『明治のおもかげ』 1953 東京 岩波文庫 2000
 太田達 平竹耕三 『京都花街 ひと・わざ・まち』 東京 日本評論社 2009
 大谷晃一 『大阪学 文学編』 大阪 編集工房ノア 1999
 岡本綺堂 岸井良衛編 『江戸に就いての話』 東京 青蛙房 1960
 岡本綺堂 『綺堂随筆 江戸のことば』 1938 東京 河出書房新社 2003
 岡本綺堂 千葉俊二編 『岡本綺堂随筆集』 1901・1938 東京 岩波書店 2008

- 岡本綺堂 『風俗江戸東京物語』 1922 東京 河出書房新社 2003
- 岡本綺堂 『ランプの下にて』 1935 東京 岩波書店 2008
- 梅原猛 『日本文化論』 東京 講談社 1994
- 學燈社 『國文學 江戸の空間 比較演劇の視点』 東京 學燈社 2000
- 加藤康昭 『日本盲社会史の研究』 東京 未来社 1985
- 鍋木清方 山田肇編 『明治の東京』 1979、80 東京 岩波書店 2013
- 鍋木清方 『こしかたの記』 1941 東京 中央公論社 1985
- 喜多川守貞 『近世風俗志』 1、5巻 1837、1867? 東京 岩波書店 2004
- 久保田治 『春琴抄の研究』 東京 双文社 1995
- 小出栖重 芳賀徹編 『小出栖重隨筆集』 東京 岩波書店 2003
- サンソム・キャサリン 大久保美春訳 『東京に暮らす 1928、1936』 東京 岩波書店 2011
- シドモア・エリザ 『日本紀行 明治の人力車ツアー』 1891 東京 講談社 2002
- 新藤兼人 『おもちゃ』 東京 集英社 1998
- 新日本製鐵株式會社広報室 『日本の心・文化と伝統』 東京 丸善株式会社 1992
- 杉村博明 『祇園の女 文芸芸妓磯田多佳』 東京 新潮社 1991
- 高安吸江 『雜誌 上方』 大阪 創元社 1931
- 辰野隆 『忘れ得ぬ人々』 「旧友谷崎潤一郎」「文藝春秋」 「え・びゃん」 1933 東京 講談社 2008
- 総合女性史研究会 『日本女性の歴史―性・愛・家族』 東京 角川書店 1996
- 戸板康二 『むかしの歌』 東京 講談社 1978
- 茶谷半次郎 『藝と文学』 大阪 全国書房 1942
- 陳奮館主人 『江戸の芸者』 1948 川柳祭社 東京 中央公論新社 2005
- 永井荷風 『江戸芸術論』 1914 東京 岩波書店 2005

- 成島柳北 『柳橋新志』 1874 東京 岩波書店 2001
- 新渡戸稲造 矢内原忠雄訳 『武士道』 1900 東京 岩波書店 2003
- 日本経済新聞社編 『もっと知りたい上方文化』 東京 日本経済新聞社 2008
- 日本食生活全集大阪編集委員会 『聞き書 大阪の食事』 東京 農村漁村文化協会 1991
- 長谷川溪石画 進士慶幹・花咲一男注解 『江戸東京実見画録』 1848、1872 東京 岩波書店 2014
- 長谷川時雨 『旧聞日本橋』 1935 岡倉書房 東京 青蛙書房 1971
- 早崎春勇 『祇園よいばなし』 京都 京都書院 1990
- 福田利子 『吉原はこんなところでした』 東京 社会思想社 1996
- 藤田サダ 『藤田サダ 船場日記 明治大正昭和 商家妻女の思い出』 私家版 1976
- 武陽居士 本庄栄治郎校訂 奈良本辰也補訂 『世事見聞録』 1816 東京 岩波書店 1994
- 牧村史陽編 『大阪ことば事典』 東京 講談社 1999
- 三島佑一 『船場道修町 薬・商い・学の町』 京都 人文書院 1990
- 溝縁ひろし 『京都 花街』 京都 光村推古書院 2005
- 溝縁ひろし 『京都 祇園』 京都 光村推古書院 1996
- 溝縁ひろし 『京都 先斗町』 京都 光村推古書院 1997
- 三谷一馬 『江戸年中行事図聚』 東京 中央公論社 1996
- 三谷一馬 『明治物売図聚』 東京 中央公論新社 2007
- 三田村鳶魚 『三田村鳶魚全集』 3巻「御殿女中・御殿女中考」 1930 中央公論 1976
- 三宅小まめ 森田繁子 『祇園うちあけ話』 東京 PHP研究所 2004
- 三宅小まめ 森田繁子 『聞き書き 祇園に生きて』 東京 角川書店 2000
- 宮本又次 『大阪今昔』 東京 社会思想社 1962
- 宮本又次 『大阪万華鏡』 大阪 ブレーンセンター 1985

森西真弓 『上方芸能の魅惑』 東京 NHK出版 2003

森西真弓 『山村宗家復興―市民が支えた上方舞の伝統』

矢田部英正 『美しい日本の身体』 東京 筑摩書房 2007

山川菊栄 『武家の女性』 1943 東京 岩波書店 1992

山本笑月 『明治世相百話』 東京 友峰書店 1972

依田義賢 『祇園まちゝ一嘶』 京都 駸々堂 1972

横田冬彦 『芸能と文化の世界』 吉川弘文館 2000

吉田登 『マリア』 東京 清水書院 1998

和辻哲郎 『日本精神史研究』 1926 東京 岩波書店 1996

谷崎潤一郎関係資料

谷崎潤一郎全集 全三十四巻 東京 中央公論社 1966～1970 (付録底本使用)

谷崎潤一郎全集 全 東京 中央公論新社 2015～2017

谷崎潤一郎 『細雪』 上中下巻 東京 新潮社 2005

谷崎潤一郎 『蓼喰ふ蟲』 東京 新潮社 2007

谷崎潤一郎 『春琴抄』

谷崎潤一郎 『痴人の愛』 東京 新潮社

芦屋市谷崎潤一郎記念館資料集 『久保家所蔵 谷崎潤一郎 久保義治・一枝宛書簡』 兵庫 芦屋市谷崎潤一郎記念館 1999

明里千章 『谷崎潤一郎 自己劇化の文学』 大阪 和泉書院 2001

荒 正人 『谷崎潤一郎研究』 東京 八木書店 1972

有馬頼義・猪熊弦一郎・井伏鱒二・大佛次郎・尾高京子・坂西志保・瀧井孝作・谷崎潤一郎・壺井栄・寺田虎彦・柳田國男・クラフトエイヴィング商会 『猫』 東京 中央公論新社 2010

- 石井洋二郎『身体小説論 漱石・谷崎・太宰』 東京 藤原書店 1998
- 伊藤整・円地文子・H・ヒベット・川口松太郎・船橋聖一・三島由紀夫・井出隆夫・谷崎精二・棟方志功・十返千鶴子・丸穂長頭・井上八千代・今東光 『中央公論 特集 谷崎潤一郎追悼』 東京 中央公論社 1965
- 稲沢秀夫 『谷崎潤一郎の世界 西洋と日本のかかわり』 東京 思潮社 1981
- 井村君江 佐藤方哉 『新潮日本文学アルバム 佐藤春夫』 東京 新潮社 1997
- 伊吹和子 『めぐり逢った作家たち』 東京 平凡社 2009
- 伊吹和子 『われよりほかに 谷崎潤一郎最後の十二年』 東京 平凡社 1994
- 江種満子 井上理恵 『20世紀のベストセラーを読み解く』 東京 学芸書林 2001
- 遠藤裕 『谷崎潤一郎 小説の構造』 東京 明治書院 1986
- 大岡昇平・平野謙・佐々木基一・埴谷雄高・花田清輝 『物語の饗宴 全集現代文学の発見 16巻』 東京 学芸書林 1969
- 長田幹彦 『祇園小唄』 東京 千代田書院 1953
- 尾高修也 『青年期 谷崎潤一郎論』 東京 作品社 2007
- 尾高修也 『壮年期 谷崎潤一郎論』 東京 作品社 2007
- 笠原伸夫 谷崎松子 『新潮日本文学アルバム 谷崎潤一郎』 東京 新潮社 1985
- 笠原伸夫 『アンソロジー 日本文学における美と情念の流れ』 東京 現代思潮社 1973
- 川端康成 井上康監修 『人と文学シリーズ 現代日本文学アルバム 谷崎潤一郎』 東京 学習研究社 1980
- 末永泉 『谷崎先生覚え書き』 東京 中央公論新社 2004
- キーン・ドナルド 『思い出の作家たち 谷崎・川端・三島・安部・司馬』 東京 新潮社 2005
- キーン・ドナルド 『日本の作家』 東京 中央公論社 1972
- キーン・ドナルド 徳岡孝夫 『日本文学史 近代・現代編 三』 東京 中央公論新社 2011
- キーン・ドナルド 『日本文学のなかへ』 東京 文芸春秋社 1979
- キーン・ドナルド 『日本文学の歴史 12 近代・現代編 3』 東京 中央公論社 1996

- 河野多恵子編『いかにして谷崎潤一郎を読むか』 東京 中央公論新社 1999
- 河野多恵子 『谷崎文学の楽しみ』 東京 中央公論社 1993
- 五味淵典嗣 『言葉を食べる 谷崎潤一郎 1920～1930』 神奈川 世織書房 1994
- 小谷野敦 『谷崎潤一郎伝 堂々たる人生』 中央公論社 2006
- 小谷野敦 細江光 『谷崎潤一郎対談集 藝能編』 東京 中央公論新社 2014
- 小西甚一 『日本文学史』 東京 講談社 1994
- 佐藤方哉 『新潮日本文学アルバム 佐藤春夫』 東京 新潮社 1997
- 篠田一士・野口武彦・山崎正和・猪野謙二 『近代文学 作家とその世界①』 東京 朝日新聞社 1975
- 清水良典 『虚構の天体 谷崎潤一郎』 東京 講談社 1996
- 末永泉 『谷崎先生覚え書き』 東京 中央公論新社 2004
- 砂田良太郎編集『邦楽と舞踊』 大阪 邦楽と舞踊社大阪本社 1949
- 瀬戸内寂聴『つれなかりせばなかなか 妻をめぐる文豪と詩人の恋の葛藤』 東京 中央公論社 1997
- 高木治江 『谷崎家の思い出』 東京 構想社 1977
- 谷崎昭雄 『群像 日本の作家8 谷崎潤一郎』 東京 小学館 1991
- 谷崎終平 『懐かしき人々 兄潤一郎とその周辺』 東京 文芸春秋社 1989
- 谷崎潤一郎 『倚松庵随筆』 大阪 創元社 1932
- 谷崎潤一郎 渡辺千萬子 『谷崎潤一郎Ⅱ 渡辺千萬子 往復書簡』 東京 中央公論新社 2006
- 谷崎精二 『明治の日本橋・潤一郎の手紙』 東京 新樹社 1967
- 谷崎松子 『蘆辺の夢』 東京 中央公論社 1998
- 谷崎松子 『倚松庵の夢』 東京 中央公論社
- 谷崎松子 『湘竹居追想 潤一郎と「細雪」の世界』 東京 中央公論社 1986
- 千葉俊二 『狐とマゾヒズム』 東京 小沢書店 1994

- 千葉俊二 坂井・アンヌバイール 『境界を越えて』 東京 笠間書院 2009
- 千葉俊二 『谷崎潤一郎の恋文』 東京 中央公論新社 2015
- 千葉俊二 『文豪、谷崎潤一郎と松子、重子の奇妙な恋愛劇』 「中央公論 一月号」 東京 中央公論新社 2015
- 千葉俊二編 『日本文学研究資料新集18巻 谷崎潤一郎 物語の方法』 東京 有精堂 1990
- 津島壽一 『谷崎と私』 東京中央公論社 1953
- 辻原登 『東大で文学を学ぶ ドストエフスキーから谷崎潤一郎へ』 東京 朝日新聞社 2014
- 永井荷風 『すみだ川・新橋夜話・深川の唄』 東京 岩波書店 2008
- 永井荷風 『狐・監獄署の裏・散柳窓夕榮・雨瀟々・雪解・寝顔・榎物語・ひかげの花・勲章』 東京 岩波書店 2014
- 永栄啓伸 『谷崎潤一郎―資料と動向』 東京 教育出版センター 1984
- 山口正幸 『谷崎潤一郎 書誌文献目録』 東京 勉誠出版 2004
- 永栄啓伸 『谷崎潤一郎論 伏流する物語』 東京 双文社 1992
- 永栄啓伸 『谷崎潤一郎試論―母性への視点―』 東京 有精堂 1988
- 中条省平 『反Ⅱ近代文学史』 東京 中央公論新社 2007
- 中村光夫 『谷崎潤一郎論』 東京 河出書房 1952
- 中島国彦 永井永光 『新潮日本文学アルバム 永井荷風』 東京 新潮社 1985
- 南木芳太郎 『郷土研究 上方』 創刊号 大阪 創元社 1931
- 南木芳太郎 『南木芳太郎日記―大阪郷土研究の先覚者―』 第1、3巻 大阪 大阪史料編纂所 2009, 2011, 2014
- 野村尚吾 『谷崎潤一郎 風と文学』 中央公論社 1973
- 野村尚吾 『伝記 谷崎潤一郎』 東京 六興出版 1973
- 林伊勢 『兄潤一郎と谷崎家の人々』 東京 九藝出版 1978
- 秦恒平 『神と玩具との間 昭和初年の谷崎潤一郎』 東京六興出版 1977
- 秦恒平 『名作の戯れ「春琴抄」「心」の真実』 東京 三省堂 1993

- 細江光 『南木芳太郎と谷崎潤一郎―山村舞を中心に―』 大阪史料編集所 2004
- 牧野十寸穂 『國文学 谷崎潤一郎 いま、問い直す』 5月号 東京 學燈社 1998
- 真下五一 『遊草の二人―潤一郎と勇』 東京 學芸書林 1977
- 水上勉 『谷崎先生の書簡 ある出版社社長への手紙を読む』 東京 中央公論社 1991
- 水上勉 千葉俊二 『谷崎潤一郎書簡 増補改訂版』 中央公論新社 2008
- 森安理文 『谷崎潤一郎あそびの文学』 東京 国書刊行会 1983
- 安田孝 『谷崎潤一郎の小説』 東京 翰林書房
- 吉田Ⅱクラフト バルバラ 『日本文学の光と影 荷風・花袋・谷崎・川端』 東京藤原書店 2006
- 渡辺たをり 『祖父 谷崎潤一郎』 東京 六興出版 1980
- 渡辺たをり 『花は桜 魚は鯛 谷崎潤一郎の食と美』 東京 ノラブックス 1985
- 渡辺千萬子 『谷崎潤一郎Ⅱ渡辺千萬子 往復書簡』 東京 中央公論新社 2001
- 渡辺千萬子 『落下流水 谷崎潤一郎と祖父関雪の思い出』 東京 岩波書店 2007
- 渡部直己 『谷崎潤一郎 擬態の誘惑』 東京 新潮社 1992

英文

- サイデンステッカー訳 The Makioka Sisters Tokyo Charles E. Tuttle Co. 1997
- サイデンステッカー訳 Some Prefer Nettles Tokyo Charles E. Tuttle Co. 1997

パンフレット・図録・挨拶文資料

- 神奈川文学振興会 『谷崎潤一郎展―絢爛たる物語世界―』 神奈川 神奈川県立近代文学館 2015年4月3日～5月24日
- 国立劇場おきなわステージガイド 『華風』 6月号 沖縄 国立劇場おきなわ運営財団 2007
- 国立劇場 『田辺尚雄・英雄音楽資料展パンフレット』 東京 国立劇場 2000 1月3日～3月26日

国立劇場第一七六邦楽公演 『谷崎潤一郎没後五十年 文豪の聴いた音曲』 2015年11月27日(土) 午後二時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第92回 2000年11月24、25日 午後6、2時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第96回 2001年11月23、24日 午後6、2時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第99回 2002年11月29、30日 午後6、2時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第102回 2003年11月29日 午後2、6時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第105回 2004年11月27日 午後2、6時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第109回 2005年11月26日 午後1、5時開演

国立劇場第舞踊公演 『舞の会 京阪の座敷舞』 於東京 第113回 2005年11月25日 午後1、4時開演

国立文楽劇場 『名流舞踊鑑賞会―琉球舞踊と上方舞―』 於大阪 第22回舞踊公演 2004年10月16日

五世井上八千代襲名披露公演 『京舞』 於東京 国立劇場 2001年 11月17、18日 午後△時開演

産経新聞社『上方風流まつり』パンフレット 於大阪 サンケイホール 2003 6月30日 午後六時開演

山村楽正 『あげざらいの会 挨拶文』 2005年9月 於大阪 太閤閣

山村楽正 『舞の会』 於名古屋 名古屋能楽堂 2003年8月9日 二時半開演

山村楽正 『舞の会』 於大阪 国立文楽劇場 2003年10月25日 二時半開演

山村楽正 『山村らく師没後七十年追善 山村楽正傳承の会』 於大阪 国立文楽劇場 2007年10月28日 午後一時二十分開演

山村楽正 『山村楽正傳承の会』 於東京 国立劇場 年9月23日 午後一時半開演

山村若 『山村流創流二百年 舞扇会』 於大阪国立文楽劇場 2006年5月5、6、7日 午後1、11、4時開演

音源・映像・音声資料

芦屋市谷崎潤一郎記念館 資料集 映像音声資料 編集細江光 兵庫 芦屋谷崎潤一郎記念館 1995

国立劇場映像資料室蔵 『地歌舞 雪』立方 山村光 於東京 国立劇場

平野健次監修 『地歌・箏曲大系』 東京 ビクター株式会社

谷崎潤一郎作品における地歌・上方舞・京舞の影響

付録一芸能関係一覧表

参照 谷崎潤一郎全集 昭和41～45年刊行

埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程3年

12JD 001 坂田寿子

作品名 第一巻	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
象	明治43・10	新思潮	阿部（安倍）の保名に扮せる十五六歳の美少年を乗せて、踊屋臺を挽き・・・狐囃を踊る。 少年少女の扮せる伴作山三傾城の三人、胡蝶の如く入り亂れつゝ鞘當を演ず。 一番目のが、麴町二丁目の七福神でせう。 其の次のは、三丁目の天人羽衣だ。	狐囃・保名狂乱（清元） 鞘當（歌舞伎） 七福神（長唄） 天人羽衣（常磐津） 道成寺（長唄）		源之丞 少年少女3名 麴町二丁目娘 麴町三丁目娘 平河町呉服屋の娘
The Affair of Two Watches	明治43・10	新思潮	やがて私が妹から傳授の如何はしい勸進帳を喰り出すと、 杉は青森のズウズウ音で、日本海の嵐のやうな息を吐きながら「わすと云ふものないならば」と小鼻をヒクヒク隆起させて居た。喉が自慢の原田は、如何にも黒人の態度を見ると云はんばかりに嚴肅な面構えを拵へ上げて、「タぐれ」「わがもの」「わしが國」「秋の夜」「忍ぶ戀路」と知つて居るだけ片ツ端からお浚ひをした。	勸進帳（長唄） 艷容女舞衣・酒屋の段（義太夫） お園 夕暮れ（端唄） わがもの（端唄） わしが國（端唄） 秋の夜（端唄） 忍ぶ戀路（端唄） ステテコ（俗曲）	艷容女舞衣・酒屋の段	緑造 杉 原田
封間	明治44・9	スバル	陽気な三味線に乗つて粋な節回しで歌はれると、 都都逸、三下り、大津繪など粋な節學校の行き復りには、よく清元の師匠の窓下にゐんでうつとりと・・・ 新内流しが聞こえると勉強が手につかず、 平生懂れてゐたお座付の三味線を引き出すと、	端唄 「三下り」 「大津繪」・「お座附」 常磐津 清元 都都逸		櫻井

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
朱雀日記	明治45・45 5	東京日日新聞 大阪毎日新聞	都踊 都踊り「有職四季の眺め」 島原 島原太夫のかし 東京のひきつけ	都踊	
羹	明治45・75 11月	東京日日新聞	高麗蔵の勸進帳を数々罵倒し 「鮎屋」・「義経千本桜」 「新内の流しを聞くと何ともかとも云ひやうのない、うら悲しい氣持がしますね」 「僕だつて、浦里時次郎のやうな悲劇に憧れることもありますけれども、・・・」 「梅幸か、梅幸はわしも知つとるよ・・・」 「うむ、芝翫よりは僕は好きだぞ」 「わしの親父は權十郎と云ふ役者を大變褒めて居つたが・・・」 山口は「それぢや立山を一つ」と、口の中で斷つて、「あ、しゃん、しゃん。」と口三味線で唄ひはじめた。 「峰の白雪麓の水、もとは互いに隔てゝ居れど」 今度は二上がり新内を唄つた。「隅田のほとりに住居して・・・」 古い端唄の「わしが國さ」「忍ぶ戀路」「秋の夜」など後から後からと、山口は聲を絞つて唄ひつづけた。 杉浦は直ぐと負けない氣になつて肩を聳やかし、上半身を妙に拵くらせて奇態なしなを作りながら、 「其の涙が蜷川に流れたら・・・」 と炬燵のさはりを語り出した。	「勸進帳」(歌舞伎十八番) 「鮎屋」・「義経千本桜」 文楽・歌舞伎 「沼津」・「伊賀越道中双六」 「浦里時次郎」 歌舞伎女形・尾上梅幸 中村芝翫 「立山」(端唄) 「二上がり新内」(端唄) 「わしが國さ」 「忍ぶ戀路」 「秋の夜」 時雨の炬燵のさはり 「時雨炬燵」(文楽・歌舞伎) 「時雨炬燵」	「立山」 峰の白雪麓の水もとは互いに隔てて居れど 「二上がり新内」 隅田のほとりに住居して 「時雨炬燵」

山口		お婆	お品		人物
少年	羹				作品名
明治44・6月	明治45・7月 11月				発表年月
スバル	東京日日新聞				媒体
「これからあたしが三味線を弾いて 居る草雙紙を引き擦りだして、いろいろの繪本を見せてくれた」	「美代ちやん、あの三味線は何だか分るかい。」 宗一は飯を喰ひながら、女中を前に置いてこんな事を喋舌り出した。 「えゝ、清元ぢやなくつて、保名でせう。」 河竹黙阿彌の脚本「島衛月白浪」に現はれたやうな、明治初年の風俗を憧憬する。 歌舞伎座の春の狂言が、十四日に蓋を開けたので、初日から五日目の日曜日に、野村は中島と杉浦を誘ひ、西の花道に近い平土間へ陣取つて居た。 「鬼と呼ばれし高力も、涙の味を覚えて御座る。・・・」 杉浦は唇をへの字なりに歪めて、仁左衛門の口真似をして・・・ 源平布引瀧の一幕が開くと、揚げ幕の向うから羽左衛門の實盛、猿之助の瀬尾が、頭の上の花道を歩いて来る。 今度は仁左衛門の「鰻谷」である。				本文
岩井半四郎 尾上菊之丞	清元保名 島衛月白浪 新派 市村羽左衛門 片岡仁左衛門 「源平布引瀧」 「鰻谷」				関連芸能 芸能家等

					引用詞章
光子 信一 ちやん（私） 萩原のぼつ		宗一 美代子 女中 佐々木 喜多村 禄朗 そつくりの 女（新派女 形） 野村 中島 杉浦 宗一			人物
創造	お艶殺し	饒太郎	熱風に吹かれ て		作品名 第二卷
大正4・4	大正	大正3・9月	大正2・9月		発表年月
中央公論			中央公論		媒体
毎日常磐津のお師匠さんへお通ひになる途中でいいますよ。	三味線を持つてきて縁側の障子をやけに開け放ち、敷居際に靠れて河東節をひき始めた。	お世辞を云たり、駄洒落をならべたりステテコを踊つたり、 源之助が切られお富を演じてゐる宮戸座。 鎌倉時代を材料にした團十郎の活劇	<p>とある時計店の店頭で蓄音機の大喇叭が呂昇の「野崎村」を語つてゐるのを聞き込み、</p> <p>春江は大分長い間獨りで清元のお浚ひをしてゐるやうであつた。</p> <p>女中に三味線を持つて来させて「此れはあたいの先の色男のお箱の端唄だ」</p> <p>蠟燭の灯影に地謡の錆びを喜んだり舞子の手振りに無意味な色彩を賞味したり・・・</p>		本文 三味線に棹

常磐津	河東節	市川團十郎 「切られお富」 沢村源之助 「ステテコ」(俗曲)		「野崎村」 呂昇 「筑摩川」(長唄) 芳村伊十郎 「乗合船」(常盤津) 常盤津林中 「朝顔日記」(義太夫) 竹本南部太夫 「時雨西行」(長唄) 吉住小三郎			清元	端唄	地歌 京舞井上流 京都の芸者		関連芸能 芸能家等
											引用詞章
お露	お艶			春江						おきん	人物
鶯姫		鬼の面			神童		獨探		作品名		
大正6・2		大正5・1～4			大正5・1		大正5・1		発表年月		
中央公論		東京朝日新聞			中央公論		新小説		媒体		

本文	<p>亡国的な眠いやうな三弦の音や變に ひねくれた退嬰的な淺はかな端唄淨 瑠璃</p>	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
<p>源之助の舞台姿そっくり</p> <p>彼女は女學校以外に長唄と琴の稽古 があつて一日おきに師匠の出教授を 受けて居る</p> <p>近頃はややもすると主人の吉兵衛が お町の弦で常磐津の喉を聞かせた り、お鈴の長唄で夫人が踊りをどつ たり</p> <p>(夫人がお玉に対し) 三味線の手を 仕込んでみたり</p>	<p>端唄を歌ったり都都逸を呻ったりし た。歌澤から清元しまひには三下り まで歌って聴かせて</p> <p>金彌はしづかに三味線を置いて</p>	<p>沢村源之助</p> <p>長唄 琴</p> <p>常磐津 長唄 日本舞踊</p>		お鈴	異端の悲しみ	大正6・7
<p>冷泉親王琵琶を弾じ梅小路三位横笛 春日少将と京極大納言は拍子を打ち つつ</p>	<p>三味線稽古</p> <p>「引窓」と「河庄」 中村鷹治郎</p> <p>端唄・都都逸・歌 澤・清元・三下り</p>		夫人 お玉	冷泉親王 梅小路三位 春日少将 京極大納言	女人神聖	大正7・6

媒体	中央公論	婦人公論
本文	<p>お葉は據んどころなく承知したが、それでも一番大切にして居る小三郎の綱館や林中の乗合船などのレコオドはわざとわたさなかつた。</p> <p>ふん、そりやあ呂昇の壺坂だな。</p> <p>母は長唄が好きだと云つて、伊十郎や音蔵の音譜を箱の中から捜し出しては、其れをお富に掛けてもらった。</p>	<p>濱町の藤間へ踊りを習ひに行つて居る光子はそんな折折座敷へ呼び出されて、母の三味線で</p> <p>なぜ自分は妹のやうに踊りや三味線を習はせてくれないのだらう。光子が通ふお師匠さんの倅は自分と同一年の十三だと云ふけれども、此の間の大湊ひに忠臣蔵の勘平になつて柳橋の半玉の扮したお軽を相手に道行を踊つたではないか。</p> <p>内へ遊びに来る相場師の一人で鈴木さんと呼ばれる頭の剥げた老人は男の癖に三味線を達者にひいて、母と一緒に「筑摩川」の連れ弾きをやるではないか</p>
関連芸能 芸能家等	<p>清元お葉 「綱館」(長唄) 吉住小三郎 「乗合船」(常磐津) 常磐津林中 伊十郎 「義太夫」 「壺坂靈驗記」</p>	<p>藤間流(日本舞踊) 「道行旅路花婿」 (清元)</p>
引用詞章	<p>霞のころも衣紋坂 衣紋つくろふ初買 いや 柳櫻の仲ノ町、い つしか花もチリト ツテン まあ金さん、此方 へお這入り</p>	
人物	父 母 お富	光子 母 由太郎 踊り師匠の倅 柳橋半玉 由太郎 由太郎 由太郎母 相場師鈴木
作品名	<p>少年の脅迫</p> <p>白晝鬼語</p> <p>母を戀ふる記</p>	<p>或る少年の怯れ</p>

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
大正7・6	婦人公論	やつぱり日本の三味線の方がようがすなあ。 たしか狂言は左團次の箕輪心中であつたかと思ひ、 生憎其の日の狂言の宗五郎の子別れが身につまされて、 妹の方へは一日置きに師匠が出向いて踊りや長唄の稽古をさせるが、	「箕輪心中」(歌舞伎) 市川左團次 「重の井子別れ」 (歌舞伎) 宗五郎		由太郎 光子
大正7・2	大阪毎日新聞 東京日日新聞	私もゆくゆくは踊りの師匠にさせられるのでございませう。 踊りの師匠は面白いな。古い日本のものではまあ踊りだけが立派な藝術だから、	日本舞踊		少年(己)
大正7・5ゝ7	大阪毎日新聞 東京日日新聞	男の年頃は十八九どころなく先代の菊五郎を若くしたやうな佛をもつた	五代目尾上菊五郎		
大正8・1ゝ2	大阪毎日新聞 東京日日新聞	「天ぶら喰ひたい天ぶら喰ひたい」と乳母はいつも三味線に合はせて口ずさんだ。	新内流し		乳母 私(谷崎)
大正8・9	中央公論	上の姉は三味線が好きだった。柳子はいつも姉の三味線で長唄を唄った兄たちはトランプだと得意だった が、音楽会では何がうまいと云ふことなしに、英語の唱歌をうたふとか 勸進帳をやるとか芝居の、聲色を使ふとか好い加減な節で出鱈目に怒鳴るばかりだった。上の兄が義太夫を語つて女の聲臺辭を云ふ時がをかしかった。	長唄 「勸進帳」(歌舞伎) 十八番、長唄) 義太夫 姉の三味線琴		姉 柳子 二人の兄

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
秋風	大正8・11		私とS子は今度は鼻聲で端唄を歌つてみる。		
鮫人	大正9・1、3 5、8 10	中央公論	昔のそれよりはもつと複雑な性格を持つ紙衣姿の伊左衛門や紀文大盡も居るだらうし	「夕霧文章」 「紀文大盡」	
生まれた家	大正10・9	改造	新内流しが耳について、寝られないことがあつた。さう思つてゐる時、遠くの方から新内流しが聞こえてくる。 「天ぶら喰いたい。天ぶら喰いたい」と云ふ風に聞こえる三味線の音。	新内流し	
蛇性の淫	大正11・2	鈴の音		催馬楽・歌 琴	梅が枝に
お國と五平	大正11・6	新小説	五平や、そなたあの尺八が聞こえぬかの	尺八	
神と人間の間	大正12・1 5、7 8 大正13・1 4、9 12	婦人公論	何かの會合の座敷の餘興に「京の四季」を踊ってみせたのは	「京の四季」 端唄・日本舞踊	
痴人の愛	大正13・3 6、大正13・1 1	女性	私の胸には「會ひたい、見たい」の願ひより外何ありませんでした。	※「明烏」(新内)	
二月堂の夕	大正14・5	新小説 臨時増刊	ちちははの恵の深き	ちちははの恵みも 深き ※壬生狂言・地歌 詞章	

人物	私 S子		谷崎	豊雄 富子	お國 五平 友の丞（虚無 僧）	朝子	譲治	婆さんたち
作品名	友田と松永の 話	一房の髪	上海交遊記		顯現	夢喰ふ蟲		
発表年月	大正 ₁₅ ・1	大正 ₁₅ ・2	大正 ₁₅ ・5 6、8		昭和 ₂ ・1 5 昭和 ₃ ・1 5 昭和 ₃ ・1 7、9	昭和 ₃ ・1 4・6		
媒体	主婦の友	婦人界	女性		婦人公論	大阪毎日新聞 東京日日新聞		
本文	僕は祇園や新町の色里のことと思ひ でしたが、あの神秘的なつゝましや かな三弦の音色、餘情を含んださび のある唄聲	日本の芝居に真紅な髪と真白な髪を 振り乱して踊る「石橋」と云ふ舞踊 があります	私の歌澤や端唄よりずっと上手なこ とは確かだ 低く渋く地味に唄ふのが、日本の芸 人の枯れたさび聲と同じ巧さ 金小香嬢の太鼓である。此れは日本 の雛妓が叩く太鼓に似ているがあれ よりもっと平べったい。何だか女 義太夫を聞いてゐる氣がした	上がおん箏なされます	舞臺の上の河庄の場 要は妻が長唄仕込みで・・・ お久は弦を三下りにして地唄の 「あやぎぬ」をうたつてゐた	「ゆき」と「くろかみ」は要の知 つてゐる曲 一中節の素養		
関連芸能 芸能家等	地歌 ※京三味線	「石橋」（長唄）	歌澤 端唄 上海歌謡 地歌	中国太鼓・金小香 女義太夫	平調「彌陀の浄土」 「極楽」 甘州の曲 地謡、今様の謡ひ	「時雨の炬燵」（文 楽） 長唄 地歌 「綾衣」 うぐひす都の春に あひたけと 「雪」 「黒髪」	「由縁の月」（地 歌）	

							引用詞章			
老人（美佐子父）			要	美佐子 お久（老人、 美佐子父の 妾）		あるじの君 法師	谷崎	僕 ディック	友田 松永	人物
					吉野葛	亂菊物語		蓼喰う蟲		作品名
					昭和6・1〜2	昭和5・3〜9		昭和3・12〜 4・6		発表年月
					中央公論	大阪毎日新聞 東京日日新聞		大阪毎日新聞 東京日日新聞		媒体
十七八の時に手寫したと云ふ琴唄の稽古本 琴・三味線の奥許しの免状					君の御承知の通り大阪には浄瑠璃と生田流の箏曲と地唄と此の三つの固有な音楽がある。 こんかい狂言釣狐より出づ		船の中から微妙なことの根うるめはたつて舞ひ始めた。		本文	

関連芸能 芸能家等		催馬楽 御詠歌 文楽朝顔日記 淡路島人形浄瑠璃 「吃又」 豊竹呂太夫		樂のひびき 棹の唄 朝妻船とやらんは		その二 妹背山富士庭訓 義経千本桜 鯨屋 吉野山・静御前 謡曲「二人静」 その三 義経千本桜 初音の段 地歌 箏曲生田流 狐 信田森童謡 重の井子別れ	
引用詞章		酒はただ飲まねば須 磨の浦さむし		菜摘川のほとりにて いづくともなく女の 来りて		親の在所が戀しうて	
人物				私 津村		津村の母 昆布（津村の 母の実家）	
作品名		盲目物語				青春物語	
発表年月		昭和6・9				昭和7・9 8・3	
媒体		中央公論				中央公論	

本文	私彌市城に奉公
関連芸能 芸能家等	<p>隆達節</p> <p>弄齋節</p> <p>挿絵、三味線勘所 表記</p> <p>清元</p> <p>「お染」 (道行浮埒鴈) 清元所作事</p>
引用詞章	<p>忍ぶ軒端に瓢たんは うゑてな</p> <p>あら美しの塗壺笠や</p> <p>憂きも一と時うれし さも思ひさませは夢 候よ</p> <p>十七八は竿ほした細 布</p> <p>さてもそなたは りんきごころに</p> <p>しぐれも雪もをりを りにふる</p> <p>生きて 明けで人のつらから じ</p> <p>にんげん五十年、下 夫のうちをくらぶれ ば</p>
人物	<p>彌市 猿楽太夫</p> <p>永井荷風</p> <p>市川左團次</p>
作品名	<p>京阪流連時代の こと</p> <p>蘆刈</p> <p>春琴抄</p>
発表年月	<p>昭和7・11 12</p> <p>昭和8・6 5</p>

媒体	本文	改造	中央公論
関連芸能 芸能家等	<p>錆を含んだ皺唄れた喉で京の地謡を聞かせる</p> <p>こつてりと口紅をさした富千代</p> <p>越路太夫の養女の小しづと云ふ妓</p>	<p>「小督」をうたひ出した</p> <p>島田を結つた腰元風の女中</p> <p>検校か遊芸の師匠らしき男</p> <p>おさらひの日に髪をおすべらかしにして櫛櫛をきて香をたいて「熊野」を弾きました</p>	<p>鳴澤てるといふ勾当</p> <p>舞が上手</p> <p>残月の曲を聞き覚えて獨りで三味線でお取りなされた</p> <p>春琴の母しげ女、午前三、四時頃「雪」を聞く</p> <p>攝津大掾の亡き後の三代目の越路太夫の眉間の傷、豊澤團七から撥で突き徹された記念</p> <p>吉田玉次郎の後頭部の傷、師匠玉造よりうけた傷</p>
引用詞章	<p>「わしが在所」</p> <p>「京の四季」</p> <p>（上方端唄）</p> <p>「八島」（地歌）</p> <p>磯田多佳、一中節の上手</p>	<p>謡曲「小督」</p> <p>地歌三絃・舞</p> <p>胡弓</p> <p>箏曲</p> <p>「熊野」</p> <p>※山田流奥許しの曲</p>	<p>地歌・箏曲</p> <p>上方舞</p> <p>地歌「残月」</p> <p>春琴作曲「春鶯轉」、「六の花」</p> <p>地歌「雪」</p> <p>「黒髪」</p> <p>「茶音頭」</p> <p>文楽</p> <p>攝津大掾</p> <p>豊澤團七</p> <p>吉田玉次郎</p> <p>吉田玉造</p>
人物	<p>富千代</p> <p>富次</p> <p>磯田多佳</p> <p>小しづ</p>	<p>男（骨董商）</p> <p>女中</p> <p>お遊さま</p> <p>師匠（検校）</p> <p>お遊さま</p> <p>鳴澤てる</p> <p>春琴</p>	<p>春琴母しげ女</p> <p>佐助</p>
作品名	春琴抄	顔世	開書抄

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
昭和8・6	中央公論	玉造師匠金四のために十郎兵衛の人形を以って頭を叩き割られた 大團平大隈何百にも蚊に血を吸われながらの稽古 春松検校が弟子に恵子をつける部屋は奥の二階にあつたので佐助は番がくると春琴を導いて段梯子を上り検校とさし向かひの席に直らせて三味線なりをその前に置き 昔は遊芸を仕込むのに	吉田玉造 吉田金四 豊竹團平 大隈太夫		春松検校 佐助のちの 温井検校
昭和8・8 10	改造	覺一検校に平家を語らせてゐる	平家（琵琶）		覺一検校
昭和10・1 6	大阪毎日新聞 東京日日新聞	音曲や雑藝を習ひ關白秀次の座頭となつた者 検校として有名な伊豆圓一と懇親な間柄	当道音楽 平家・浄瑠璃・標目 備後国神石郡の田植唄 おん坊京に上るな あり ひや箱なんぞは置いていけ あとでつるりやつ んつるりや 弾いてなり慰まう		盲人順慶 下妻左衛門 肘のちの薮 原辰一

初音	作品名
昭和17・6 9	発表年月
日本評論	媒体
冒頭に地歌「茶音頭」詞章の挿絵あり いつか或る人から聞いた話に松本幸四郎が七十幾歳で一世一代と稱して勸進帳の辯慶に扮し、 又菊原檢校の門を叩いて久しく忘れてゐる地歌の三味線をもう一度教えて貰ふことにする。 松女の亡くなつた父鷹治郎最貞で、彼女たちを押さない自分から道頓堀の芝居へつれて行つたと云ふ話はよくきかされたけれども、 祇園の夜櫻と都踊 私は数年前人形浄瑠璃に凝つた時代があつて、その當次は随分文楽へも通つたものだけでも、 あれから何年になるであらうか。 そして今夜久し振りに這つてみると先づ駒太夫の年取つたのに驚かされた。 歌舞伎座で六代目の合邦を見た時も案内されて席に着いたとたんに西洋人が側にゐるのに氣がついたので、	本文
中將姫雪責 伊達太夫 鷗山？ 駒太夫 堀川與次郎内の段 ※ 京舞井上流 文楽 「近頃河原達引」 中村鷹治郎 地歌 菊原琴治檢校 松本幸四郎 延年の舞 勸進帳	関連芸能 芸能家等
く手事三下り 常調 憂さを晴らしの初音 昔噺の爺媼となるまで釜の中さめず 円は鎖の末永く千代 萬代え	引用詞章

人物	松子夫人
作品名	細雪 上巻
発表年月	昭和18・1、 3 昭和19・7
媒体	中央公論 『細雪上巻』 私家版
本文	<p>「・・・子供の自分にお琴を習はせられましたので、また此の頃浚つてみたくなっておりますの。それと云ふのが、近頃下の妹が山村の舞を稽古しはじめましたので、お琴や地唄に親しむ機会がおおいものですか」</p> <p>「まあ、こいさんが舞をなさいますの」</p> <p>「はあ、ハイカラなやうでもだんだん子供の時の趣味が復活して来るものと見えまして。―御承知のやうにあの妹は器用なたちだものですから、なかなか上手に舞うのですの。小さい自分に習つたことがあるせゐかも知れませんが」</p> <p>「私、専門のことはよく分かりませんが、山村の舞と云ふものは實に結構なものですな。何でも彼んでも東京の眞似をしますのはよくないことでございますよ、あゝ云ふ郷土藝術は大いに盛にしなければ、・・・」</p> <p>「五十嵐さんは歌澤がお上手なんですよ、もう何年來稽古をしてをられましたね」</p> <p>「ですがあゝ云ふものをお習ひになると、・・・」と、貞之助が云つた。</p> <p>妙子はこゝのところ、來年早々第三回目の個展を開くためにずつと製作に熱中してゐて、もう一箇月も前から晦日の大部分を夙川のアパートで暮らしてゐたが、その間に又、舞の稽古も捨てられないと云つて、一週に一度づゝ大阪の山村の稽古場に通つてゐるたので、</p>
関連芸能 芸能家等	<p>お琴 ※生田流箏曲</p> <p>山村舞 地唄</p> <p>山村舞</p> <p>歌澤</p> <p>山村舞</p>

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
<p>立てゝ天を指さした頑是無い姿なども、つい昨日のことのやうにはつきりと目に残つてゐるのに、自分の前で今舞扇をかざしてゐる此の妹がその人なのか・・・、</p> <p>「そんならお正月に舞うて貰ふさいに、よう覺て來なさいや。あたしも三味線稽古しとくによつてにな」</p> <p>幸子は元日の午過ぎから三味線を持ち出して、爪弾きで「萬歳」のおわらひをして、三箇日の間ずつと弾きつづけたが、しまひには悦子もききお覺えて、「<u>緋沙綾緋ちりめん</u>、・・・」のところへ來と、</p> <p>「<u>とんとんちりめん、とんちりめん</u>」と、一緒になつて唄つた。</p> <p>西洋人の男にしては小柄できやしやな體をしたキリレンコは、羽左衛門型の細面の両頬を、春寒の夜風に吹かれて來たらしく眞紅にして、何か露西亞語で妹と二言三言云ひあつてゐたが、</p> <p>「常例としては」、土曜日の午後から出かけて、南禅寺の瓢亭で早めに夜食をしたゝめ、これも毎年缺かしたことのない都踊を見物してから歸えりに祇園の夜桜を見、その晩は麩屋長の旅館に泊まつて・・・</p> <p>芝居は鷹治郎、料理は幡半かつるや、</p>	<p>歌舞伎役者 市村羽左衛門</p> <p>都踊</p> <p>上方歌舞伎 中村鷹治郎</p>	<p>町々の小娘や、お年の寄つたる姥たちまで、売り買ふありさまは、げにも治まる御代なり時なり、恵方の御藏にずつしり、ずつしり〔合〕</p> <p>寶も納まる、門には門松、背戸には背戸松、そつちもこつちも、幾年の御祝とぞ御代ぞめでたき</p>	<p>幸子 妙子</p> <p>悦子</p> <p>キリレンコ カタリナ</p> <p>幸子 貞之助</p>	<p>細雪 上巻</p> <p>中巻</p>	<p>昭和18・1、3 昭和19・7</p> <p>昭和22・2</p>	<p>中央公論 『細雪上巻』 私家版</p> <p>中央公論</p>

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
<p>幸子は見送りに行かなかつたけれども、自分がいけば尚姉ちやんが泣き出しただりして見つともない光景を演じるであらうからと、わざと遠慮して、貞之助が一人で行つたが、待合室には早くから受け付けが出、百人も集まつた見送り人の中には先代の恩顧を受けた藝人、新町や北の新地の女將や老妓も交わつてゐたりして、さすがに昔日の威勢はなくても、舊い家柄を誇る一家が故郷の土地を引き拂ふだけのものはあつた。</p> <p>歸りしなに、プラットフォームから改札口へ歩いて行く途中で、「えらい失禮ですけど、アンさん蔦岡胖の娘ぢやんでつか」</p> <p>と、うしろから呼びかけられて、振り返つて見ると、それは、舞の名手として祐明な新町のお榮と云ふ老妓であつた。</p>	<p>藝人 老妓</p> <p>舞の名手、新町のお榮と云ふ老妓</p>		<p>幸子 貞之助 藝人 新町や北の新地の女將、老妓</p> <p>妙子 新町老妓お榮</p>	<p>細雪 中巻</p>	<p>昭和22・2</p>	<p>中央公論</p>
<p>・・・山村舞の稽古もずつと續けてゐると云ふ活動ぶりであつた。</p> <p>舞についても彼女は單に興味で習うのではなく、將來は名取の面上を貰つて、その一方で一人前の師匠としてやうになりたい、と云つた風な野心をもつてゐるらしかつた。その時分、彼女は二代目山村さく、四代目市川鷺十郎の孫女に當るので俗に「鷺さくさん」と呼ばれた、大阪に「山村」を名告る舞の家筋が二三件ある中で最も純粹な昔の型を傳へてゐると云はれてゐた人の稽古場へ、大體週に一回づゝ通つてゐたが、その稽古場と云ふのは、島の内の豊屋町の狭い路次を入つた藝者弥の二階にあつた。</p>	<p>山村舞 鷺さく師匠</p> <p>※山村らく師のこと（蝦らくといわれた）</p>		<p>妙子 鷺さく師匠</p>			

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
<p>そこへ習ひに来る弟子達は、くろうとでもしろうとでも、近頃だんだん上方の舞が東京の踊に壓倒されて行く傾向のあるのを慨き、此のまゝでは衰微してしまふ郷土藝術の傳統を世に顯はしたいと云ふ考から、山村舞に異常な憧れを寄せてゐる人々が多く、特に熱心な支持者達は郷土會と云ふものを組織し、神杉と云ふ辯護士の未亡人の家を集つて月に一回お浚ひをする例になつてゐたが、妙子はその會にも出席して、時分もしばしば舞ふと云ふ程の打ち込み方であつた。</p> <p>今迄は稽古場の關係で諦めてゐた悦子までが習ひたいと云ひ出したので、娘ちやんが稽古おしやすのであつたら此れから十日ぐらゐは上がらして戴いてもよろしいと、勤め上手に云つてくれるおさく師匠の口添へもあつて、彼女も此の機會にてほどこきをして貰ふことになつた。</p> <p>恐らくそれは、此の師匠の祖父にあたる四代目市川鷺十郎あたりから傳はつた才能なのであらう。差う云へばおさく支障の顔は、小柄な身長の割合に大作りな面長な顔で、一見して明治期に俳優の血筋を引いてゐることが窺はれ、かう云ふ人が昔に生まれて、繭を落とし、鐵漿をつけ、裾を曳いてゐたらどんなに似つかはしかつたであらうと思はれるのであつたが・・・</p> <p>悦子は學校から歸つて來ると、毎年お花見の時より外にはめつたに着ることのない和服を着て、足に合はない大ぶりの足袋を穿いて、觀世水四君子の花丸の模様のある山村流の扇をかざして、</p>	<p>東京の踊 ※西川・藤間・花柳流等の歌舞伎舞踊 郷土會 山村舞</p> <p>四代目市川鷺十郎 ※市川蝦十郎のこ と</p>		<p>鷺さく門人 神杉辯護士 未亡人 郷土會會員 妙子</p> <p>おさく師匠 (鷺さく師) 悦子</p> <p>おさく師匠</p> <p>悦子</p>	<p>細雪 中巻</p>	<p>昭和₂・2</p>

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
中央公論	<p>彌生は御室の花ざかり 三味は太鼓ではやす幕の内 互に見合はす顔と顔 と云つたやうな文句で始まる「十日戎」 の替へ唄の舞を教はるのであつたが、 日の長い時分のことなので、悦子が濟 んで妙子が「雪」を舞ふころになつて も、庭はまだ明るく、平戸の花の遅咲 きの分がばつと燃えるやうに芝生の青 に照り映えてゐた</p> <p>階下の會場では、悦子の次に「黒髪」、 「桶取」、「大佛」が出たあとで、五番 目に「作こう」と云ふ名取の娘の「江 戸みやげ」が濟み、今休憩の時間に這 入つてお茶やちらし鮎の摂待が始まつ てゐた。</p> <p>休憩時間の次は妙子の「雪」の番なの で、貞之助はさつきから氣が氣でなく、 何度も階段を上つたり降りたりしてゐ たが、階下でしばらく客の相手をして ゐたかと思ふと、又上つて來て樂屋を のぞいた</p> <p>「文樂の太夫は語つてしまふまで何も 食べん云ふやないか。舞と義太夫とは 違ふにしたかて、あまりたべんと置く 方がえゝで」</p> <p>「里勇さん」 と、妙子は撮影が濟んでしまふと、部 谷の向うの隅の姿見の前で「雪」のあ とに出る「茶音頭」の支度をしてゐる、 二十三四の藝者と見える人と呼んだ</p>	<p>上方唄 「十日戎」 替歌</p> <p>地歌 「雪」</p> <p>地歌 「黒髪」 「桶取」 「大佛」 「江戸みや げ」</p> <p>文樂の太夫 舞</p> <p>地歌 「雪」 「茶音頭」</p>		<p>悦子</p> <p>妙子</p> <p>悦子 名取の娘作 こう※山村 樂正師のこ と</p>	<p>細雪 中巻</p>	昭和22・2

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
中央公論	<p>今日舞ふ人達の中には四五人のくろうと、一舞の師匠を職業にしてゐる名取の婦人たちと、藝者が二人交じつてゐたが、里勇と云ふのは宗右衛門町から出てゐる妓で、おさく師匠から特別に可愛がられてゐる山村流の舞ひ手であつた</p> <p>階下では地方が並んでと見えて、胡弓と三味線を合はす音がきこえた</p> <p>それは此の間、先月五日の郷土會の時に板倉が寫した妙子の「雪」の寫眞であつた。・・・板倉はこれらを撮影する時、大騒ぎをして光線の効果などにひどく苦心を拂つてゐたが、感心なことは、餘程熱心に舞を見てゐたものらしく、姿態の注文を出すのにも、「こいさん『凍る衾に』云ふところがおもしろい」とか、『枕にひびくあられの音』云ふところの恰好してください」とか、文句や振りを獲えてゐて、自分でその形を試みたりした。</p> <p>妙子はあの日公開の席で始めて「雪」を舞つたのであるが、そのわりにはなかなか上手にまつた。幸子がさう感じたりばかりでなく、おさく師匠も褒めてくれたくらいで、それは勿論師匠が毎日遠い所を向いて來てくれた丹精のお蔭には違ひないけれども、一つには子供の時分に舞を習つた経験があるのと、生まれつき筋がよいせゐなのではあるまいかと、さう云つては身量眞になるかも知れないが、幸子には思へたのであつた。</p>	地歌地方 山村舞 地歌 「雪」	花も雪も拂へば 清き袂かな ほんに昔の昔の 事よ 我待つ人も 吾を待ちけん 〔合〕鴛鴦の雄鳥 に物思ひ羽の 凍る衾に鳴く音 もさぞな さな きだに 心も遠 き夜半の鐘〔合〕 聞くも淋しき独 り寝の 枕に響 く靴の音も 若 しやといつそ堰 かねて 落つる 涙の氷柱より 辛き生命は惜し からねども 戀 しき人は罪深く 思はぬことの悲 しさに 捨てた 憂き 捨てた浮 世の山かつら	舞の師匠である 名取の婦人 藝者二人うち一 人は宗右衛門町 の里勇 おさく師匠 地歌地方	細雪 中巻	昭和2・2

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名
中央公論	<p>彼女は四枚ある舞姿の中で、「心も遠き夜半の鐘」のあとの合いの手のところ、一傘を置いたまゝうしろに置き、中腰に両膝を衝いて、上體を斜め左の方にうかせ、両袖を合はせ小首をかしげて、遠く雪曼に消えて行く鐘の音に聴き入つてゐるところ、一を撮つたものが一番好きであつた</p> <p>と、そこにも、妙子の最近の製作に成る羽根の禿の人形があつた。六代目が大阪の歌舞伎座でこれと浮かれ坊主とをだした時、妙子が何度も通つたのはもう二三年前のことになるが、あの自分に六代目の踊を實によく観察してゐたと見えて、此の人形は、顔はそんなに似せてないけれども、體つきの何處しらに、六代目の感じが髣髴として來るやうに巧に癖を捉えてある。</p> <p>山村のおさく師匠の腎臓病が悪くなつて、近所の病院へ入院したと云ふ葉書が、弟子の一人から妙子宛に届いたのは八月に入つて間もなくであつた。</p> <p>七月三十日に、或るお嬢さんに名取を許すことになつて、その式を自宅で舉げた。</p> <p>幸子はさう聞くと、もう一度妙子に付き合つて貰つてその明くる日に見舞ひに行つたが、それから五六日過ぎて逝去の通知が來た。その時始めて、二人は悔やみを述べるために亡くなつた師匠の家を訪れる機會を持つたのであるが、これが大阪で由緒正しい山村流の傳統を傳へてゐた唯一の人、</p>	<p>山村流 地歌「ゆき」振付</p> <p>歌舞伎役者 六代目尾上菊五郎 歌舞伎舞踊・長唄 「羽根の禿」 歌舞伎舞踊・清元 「浮かれ坊主」</p> <p>おさく師匠</p> <p>名取式</p> <p>伝統的山村舞</p>	心も遠き夜半の鐘 〔合〕	<p>幸子 妙子（舞姿写真）</p> <p>幸子 妙子 おさく師匠 新名取のお嬢さん おさく師匠</p> <p>おさく師匠</p>	細雪 中巻

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
昭和22・2	中央公論	<p>昔南地の九郎衛門町に住んでゐたので九山村と云うはれた家柄の、二代目を受け継いだ師匠の住居であらうかと驚かれるやうな、さう云つても怪しい長屋のやうな家であつた。</p> <p>聞けば初代の鷺さくさんは嘗て南地の演舞場の師匠をしてゐ、あしべ踊の振付をしてゐた人なので、初代が死んだ時に二代目のおさくさんにも廓の師匠となつてくれるやうに話があつたのださうであるが、故人は眞つ平後免だと云つて斷つた。と云ふのは、當時は藤間や若柳の派手な踊が全盛の頃で、廓附きの師匠になれば自然廓の役員からさまざまの干渉を受け、當世風に舞の手振りを改變することを餘儀なくされる、それが個人は厭だつたからださうであるが、故人のさう云ふ狷介な性質が、處世摘には大いに禍したのであらう。</p> <p>稽古は熱心で要所々々の心持を丁寧に教へたが、「汐汲」の、「君にや誰かつげの櫛、さし来る汐を汲まうよ汲み分けて」のころなど、やかましく云つて、「月は一つ影は二つ」で桶の中に月のある思ひをせよと云つたこと。</p>	<p>山村流</p> <p>※</p> <p>初代舞扇齋吾斗（山村友五郎）養子三人</p> <p>二世友五郎（新町）</p> <p>れん（九郎衛門）</p> <p>登久（島之内）</p> <p>南地演舞場</p> <p>あしべ踊</p> <p>歌舞伎舞踊</p> <p>藤間流</p> <p>若柳流</p> <p>舞（長唄）</p> <p>「汐汲」</p> <p>舞（地歌）</p> <p>「鐵輪」</p>	<p>「汐汲」</p> <p>松一と木 変わらぬ色の印として</p> <p>〔合〕 今も栄えて在原や 形見の烏帽子の狩衣着つゝ馴れにし</p> <p>佛を うつし絵島の浦風に 床しきつても白波の寄する渚に世を送る いかにかの身が蟹じやと言ふて 辛気々々に袖濡れぬれて いつか嬉しき逢瀬もと 君にや誰かつげの櫛 さし来る汐を汲もよ</p> <p>〔合〕 汲み分けて 見れば月こそ桶にあり</p>	<p>おさく師匠</p> <p>初代鷺さく</p> <p>故人二代目鷺さく</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
細雪 中巻	昭和22・2	中央公 論	<p>「鐵輪」の「今更さこそ悔しかるらめ、さて懲りや思ひ知れ」と金槌で釘を打ち付ける様をする時は、腰を折つて執心する眼に注意するやうにと教へたこと。萬事に舊弊で退嬰的な人ではあつたが、近來上方舞が時勢に取り残されて行くのを見ては流石にじつとしてゐられず、機會があれば東京に打つて出ようと云ふ考が動いてゐたこと。まだ御當人は死ぬなどとは思はず、本卦還りの歳になつたら南の演舞場を借りて花々しい會を催すのだと云つてゐたことなど。・・・尤も妙子は、わりに新しく入門した弟子で、やうやう近年おさく師匠と親しくなつたに過ぎないので、人々の話を幸子と二人で慎ましく聽いてゐただけであつたが、それにしては師匠も特別に眼をかけてくれ、自分もいつかは名取にして貰はうと云ふ下心がないでもなかつたのに、今はその望みも空しくなつたのであつた。</p>	地歌「鐵輪」	<p>「鐵輪」 忘らるる身はいつしかに 浮草の根から思ひのない ならほんに 誰を恨みん うら菊の 霜に移ろふ枯 れ野の原に 散りも果て なで今は世に ありてぞ 辛き我が夫の 悪しかれ と思はぬ山の峰にだに 人の嘆きも生ふなるに いはんや年月思ひに沈む 恨みの数 積もりて執心 の鬼となるも理 いでい で恨みをなさんと答振り 上げ後妻の 髪を手に絡 巻いて 打つや宇津の山 の 夢現とも分かざる憂 き世に 因果は巡り合ひ たり 今更さこそ悔しか るらめ さて懲りや思い 知れ ことさら恨めしき 仇し男を取つて行かんと 臥したる枕に立ち寄り見 れば 恐ろしや幣に 三 十番神ましまして 魍魎 鬼人な穢らはしや 出で よ出でよと責め給ふぞや 腹立ちや思ふ夫をば 取 らで刺さへ神々の責めを 蒙る悪鬼の神通 通力自 在の勢ひ絶えて 力も 弱々と 足弱車のめぐり 逢ふべき 時節を待つべ しや 先ずこの度は帰る べしと 言ふ声ばかりは 定かに聞こえ 言ふ声ば かり聞こえて 姿は目に 見えぬ鬼とぞなりにけり</p>

人物	おさく師匠 妙子 幸子
作品名	細雪 中巻
発表年月	昭和22・2
媒体	中央公論
本文	<p>小紋の石持を着た年増の女の、庭下駄を穿いて石燈籠の下に躊躇まつてゐる人形―それは「虫の音」といふ題で、女が虫の音に聴き入つてゐる感じを出すのだと云つて、かねてから苦心してゐた作である。</p> <p>亡くなつたおさく師匠の追善の舞の會が、来月下旬に大阪三越の八階ホールで催されることになつたのであつた。</p> <p>舞の會番組</p> <p>山村さく 師匠追善 山村流舞の會</p> <p>日時 昭和十四年二月廿一日（午後一時 開催）</p> <p>場所 高麗橋三越八階ホール</p> <p>出しもの 袖香爐（手向）、なのは、黒髪、すり鉢、八嶋、江戸土産、鐵輪、雪、芋かしら、都鳥、八景、茶音頭、ゆかりの月、桶取り（次第不同）出演者名及番組は當日呈す</p> <p>會費 不要（當日招待券無き方は謝絶す）</p> <p>申込期日 二月十九日限り會員及家族に限る</p> <p>右御來會御希望の方は往復ハガキにて申込まれたし、復のハガキを以て招待券として返信す</p> <p>主催 山村さく門下郷土會 後援 「大阪」同人會</p>
関連芸能 芸能家等	<p>※地歌・舞に「虫の音」という作品あり</p> <p>山村流追善舞の會 地歌舞</p> <p>「袖香炉」（亡き師匠への手向） 「菜の葉」 「黒髪」 「すり鉢」 「八嶋」 「江戸土産」 「鐵輪」 「雪」 「芋かしら」 「八景」 「茶音頭」 「ゆかりの月」 「桶取」 長唄 「都鳥」</p>
引用詞章	

人物	作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
故おく師匠 高弟、さく以 年 こいさん（妙 子） 幸子 妙子 菊原檢校娘	細雪 下巻			<p>「悦ちゃん、螢云うたらな、ー」 と、妙子が助け船を出した。 「ほら、よう繪に書いてあるやろーお姫様大勢腰元つれはつて、長い振袖のべべを来て、かう云ふ風に」 とちよつと手つきをしてみせながら、・・・ すると、それから又一箇月過ぎて、八月の中旬に、菊五郎が神戸へ來ので、貞之助、幸子、悦子、お春の四人で松竹劇場へ出かけたことがあつた。</p> <p>幸子は、その時はそれきりにしたが、一番目の野崎村の後の幕間に、お春と用を足しに行つて、廊下で又あとを聞いた。</p> <p>で、法事の翌々日、廿六日の晝に、なき父母にゆかりのある播半の座敷を選び、貞之助にも遠慮して貰つて、姉と自分たち三姉妹の外には富永の叔母とその娘染子だけを招くことにした。そして餘興には、菊岡檢校と娘の徳子に來て貰ひ、徳子の地、妙子の舞で「袖香廬」、檢校の三味線、幸子の琴で「残月」を出すことにして、給に半月ばかり前から、幸子は家で琴の練習を、妙子は大坂の作いね師匠のところへ通つて舞の練習を續けてゐた。</p> <p>「ー今月は菊五郎あれへなんだけど、来月はありませんせ」 「菊五郎は先月神戸の松竹へ來よつてに見に行つたけど、東京や大阪で見るやうなことあれへなんだ。保名をやつたけど、延壽太夫も出えへんし」 「母ちゃんがいらい褒めてはりましたで。あんなに上手なことないやら思つてた云うて」</p>	※文楽、歌舞伎の「朝顔日記」が底にあるか 歌舞伎見物 六代目尾上菊五郎 歌舞伎 「野崎村」 ※大店娘お染と丁稚久松の恋 菊岡檢校 娘徳子地歌 「袖香廬」 「残月」 山村舞師匠、作いね 歌舞伎 六代目尾上菊五郎 歌舞伎舞踊 「保名」 清元延壽太夫	

人物	作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
悦子 妙子 貞之助 幸子 悦子 お春 幸子 お春 鶴子 幸子 雪子 妙子 富永叔母 菊岡檢校 娘徳子 作いね師匠	細雪 下巻			<p> 來月は菊五郎がほんまの鶯を使うて、長良川の鶯飼の芝居をやるねんて」「そしたら、新作物やねんな。―あたしはやつぱり舞が一番みたいわ」「さう云へば、こいさんの舞、富永の叔母ちやんがえらい褒めてはりまして。あんなに上手なことないやらう思うた」云うて」 </p> <p> お春が税所手ほどきをしてもらったのは一昨年秋のことで、幸子は大阪で七つ八つの幼い娘が入門の時に習ふ、「箱入の、姫も出しけり雛祭」と云うあの唄や「四季の花」などから始めて、折々氣がむくと教へてやつたので、今では「黒髪」だの「萬歳」だのが上がつてゐたが、女學校が嫌ひで女中奉公を志願した彼女も、藝言は好きであると見えて、今日は稽古をして上げると云はれた日は急いで用事を片付けると云ふ風であつた。そして、「雪」と「黒髪」は妙子に振りを教へてもらつて、舞の手も一通りは心得てゐた。彼女は今度は「鶴の聲」を教へて貰ふことになつたが、 </p> <p> ・・・嘘か、ツンシヤン、誠か．．．と云ふところがどうしても呑み込めず、唄の文句の「嘘か」を琴で弾いてしまふので、「三日そこ」ばかりを練習させたれてゐるうちに、悦子がすっかり覺えてしまつて口真似をした。 </p> <p> 鈴もさつきから暖爐の前にやつて來て蹲りながら、好い心持さうに眼をつぶつてうとうとしてゐたのであるが、妙子に云はれて氣がついて見と、謡曲の鼓の音がぽんと鳴るたびに、鈴の耳がピンと動く </p>	歌舞伎新作物 長良川の鶯飼 ※厳密にいえば、「保名」は歌舞伎舞踊であるから「踊」であり「舞」とはいわない 妙子の舞「雪」 地歌てほどき曲 箱入りの、姫も出しけり雛祭 「四季の花」 「黒髪」 「萬歳」 「雪」 「鶴の聲」	「鶴の聲」 軒の雨、立ち寄る蔭は難波津や〔合〕 葦葺く宿のしめやかに、語りあかせし可愛とは、 嘘か誠かその言の葉に〔合〕 鶴の一声幾千代までも、末は互ひの友白髪

人物	作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
幸子 雪子 富永の叔母 ちゃん お春 幸子 妙子 悦子	細雪 下巻			<p>「えゝ、さうなのよ、――<u>「十日戎」の賣物は</u>」――</p> <p>と、丹羽夫人は口のうちに<u>「十日戎」</u>の唄を節をつけて云ひながら、</p> <p>「――<u>『風袋に、とりばち、錢吠、小判に、金箱、立烏帽子・・・』</u></p> <p>と、一つ一つ指を折つて數へて、</p> <p>「――そんなものがいろいろ佐々の枝に着けてあるのよ。あれを大阪では、字で書けば<u>『吉兆』</u>なんだけれど、訛つてキツケウつて云ふんですの。さうでしよ、蒔岡さん」</p> <p>「えゝ、さう。――しかし奥さんがキツケウを知つていらしたとは意外ですな」</p> <p>「人は見かけに依らないもんでしよ。あたしかう見えても大阪生まれなんですのよ」</p> <p>「へえ、奥さんが？」</p> <p>「だからそのくらゐのことは知つてますわよ。でも今時そんな舊弊な読み方をする人があるか知ら。此處の家の人もキツテウつて云つてゐるやうだわ」</p> <p>「ぢやあもう一つ伺ひますが、今の<u>『十日戎』</u>の唄の中にある<u>『葩煎袋』</u>と云ふのは何のことですか」</p> <p>「<u>『ハゼ袋』</u>？――ぢやないの？ <u>『風袋に、とりばち、錢吠・・・』</u></p> <p>「それが違ひます <u>『葩煎袋』</u>が正しいですよ」</p>	地歌 <u>「十日戎」</u>	<u>十日戎の売り物はハゼ袋に取り鉢</u> <u>錢かます 小判に金箱 立烏帽子 ゆで蓮 才槌 たばね熨斗 お笹をかたげて</u> 千鳥足

幸子
妙子
飼猫、鈴

[illegible]

	磯田多佳女のこと	昭和21・8 9		作品名
		新生		発表年月
				媒体
<p>多佳女は三味線を持つて藝者に出た人なので音曲の道に詳しく、就中河東節と一中節を得意としたが、そのほか自分が好きでよく唄ったのは「四條の橋から」と云ふ古い地唄と「ひがし山であつた。かりに古い麻衣の手がなかつたとして、新に振り付けをするのであつても「ひがし山」などの場合には宜しく井上流を以つてすべきではないだろうか。</p> <p>大友の客の旦那衆</p> <p>そのほか坂東三津五郎、同箕助、山村流の家元わか、大阪播半の女將などの顔も見えたが、</p> <p>多佳女は三味線のほうであつたが、此の姉は舞を以つて藝者に出、後に万樓の先代の許に嫁いだ人で、今の松本さだ女は舞の方で此の姉の「さだ」の名を繼いだのであると云ふ。</p>	<p>一中節、河東節の名手・磯田多佳</p> <p>地歌「四条の橋から」</p> <p>「ひがし山」</p> <p>大友の客の旦那衆の芸</p> <p>荻江節、清元、一中節、宮園節</p> <p>坂東三津五郎</p> <p>山村わか</p> <p>大阪播半の女將</p> <p>京舞井上流</p> <p>「袖香爐」、「短夜」、「露の蝶」、「桶取」、「花の旅」</p> <p>(追悼舞踊)</p>			本文
				関連芸能 芸能家等

		引用詞章
		人物
		磯田多佳 谷崎 坂東三津五 郎 坂東箕助 山村わか 多佳女姉、松 本さだ めく知恩院
月と狂言師		越冬記
昭和24・1		昭和23・7
中央公論		小説界
	<p>十二月十日今夜は地唄の三味線の上 手な夫人の演奏をきくなり</p> <p>最初に此の家の老婦人の三味線に合 せて琴を弾き茶音頭を演奏す</p> <p>次に獨りにて三味線で残月を（手事 を抜く）及び鐘が岬を弾く</p> <p>正月六日</p> <p>食後、地唄をきく。鐘が岬、竹生島、 まゝの川、萩の露なり。最後に萬藏 を弾きて一同合唱す</p> <p>三月十七日</p> <p>久振に南座を見物す</p> <p>ひらがな盛衰記源太勘當の場と無間 の鐘</p> <p>次は近松原作天の網島神治内の場と 大和屋の場河内山あり。見残してか える</p>	本文

関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
地歌 茶音頭 残月 鐘が岬 鐘が岬、竹生島 まゝの川、萩の露 萬藏 ひらかな盛衰記 源太（市川壽美藏） 平次、景時（中村 時翫 梅が枝（中村富十 郎） 紙治（中村翫雀） おさん（中村富十 郎） 能楽「羽衣」 女性能楽師、奥村 富久子の師範披露 演目「菊茲童」、 「葵の上」 狂言 狂言師、武藤達三 尺八、山田正司		老婦人 谷崎一家	月と狂言師	昭和24・1	中央公論

本文		関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
京都では見るに耐える物は能、狂言 富久子さんより「班女」のひとつさ りを習う 京都では年頃の兒に狂言の稽古をさ せる風習あり 狂言小舞の方がおもしろい（谷崎感 想） 金剛流能舞台で「石神」を見た 千作翁、松本幸四郎、祇園老妓鑾 としてゐる		仕舞、踊、笛、鼓 地唄三味線 舞「京の四季」 山内正司氏夫人京 子さん 狂言小舞「放下僧」 山内氏母堂榮子さ ん（茂山千五郎氏 門人） 謡曲「班女」 狂言「七つになる 子」 地唄・京舞井上流 「七つ子」 狂言小舞「影清」 狂言「石神」 狂言「神楽の舞」 狂言「那須語」 狂言「棒縛」 番外狂言「弱法師」 「福の神」 「海道下り」 「羽衣」		谷崎説 松子夫人 上田龍之助 氏 芸妓彌壽榮 井村氏 谷崎 山内京子 母・後見、茂 山千作翁 川村源兵衛 千作翁門人 諸氏 茂山千作翁 茂山千五郎 上田千枝子 夫人 千作翁・松本 幸四郎・祇園 老妓	月と狂言師 京洛その折々	昭和24・1 昭和24・9

媒体	中央公論	旅
本文	千五郎、忠三郎、彌五郎氏一門諸氏を引き連れ東京染井能楽堂で東西狂言大会 千作翁「枕物狂」と云ふものを出す	四月十二日 金剛能楽堂 四月二十一日 四條木屋町上ル萩原正吟宅にて繁太夫「鳥邊山」三味線組歌「菊の葉」をきかせてもらう 四月二十八日 夜富久子さん来る 菊原初子氏來古典を弾く
関連芸能 芸能家等	井上流三代家元 片山春子刀自 狂言「枕物狂」 歌舞伎「お嬢吉三」 博多節 祇園小唄 油屋 壬生狂言「桶取」 清元「北州」 落語	能「八島」(梅若六之丞) 能「杜若」(宝生重英) 狂言「朝比奈」(茂山忠三郎) 能「道成寺」(梅若六郎) 繁太夫節「鳥邊山」 三味線組歌「菊の葉」 金五郎節・飛彈組「待(こ)ゆれ」
引用詞章	ざあざあと鳴るわのざあざあと鳴るわのよしの葉のよい女郎 月はおぼろに白魚の羽左衛門の聲色 お月さんはちよいと出て松の影 十七八は竿に干した細布	
人物	茂山千五郎、茂山忠三郎 茂山彌五郎 一門諸氏 一同合唱 梅原氏 武藤達三 茂山千五郎 茂山千之丞	萩原正吟 (地歌箏曲) 奥村富久子 (能楽師) 菊原初子 (地歌箏曲)
作品名	京洛その折々	
発表年月	昭和24・9	

旅		媒体	本文	関連芸能 芸能者等	引用詞章	人物	作品名
四月二十日			四月二十九日 菊原初子氏の地唄をきく。	地歌 「露の蝶」 「あやぎぬ」 等 組唄「飛騨組」 「鐵輪」 「夕霧文章」 「八嶋」 「残月」 能		菊原初子	少將滋幹の母
五月二日 金剛能楽堂			五月五日 大阪新歌舞伎座にて上演。	「巴」 桜間金太郎		谷崎 樋口富磨呂 奥村富久子	疎開日記
五月十二日 春日とよ 春琴抄の作曲			谷崎 興味なし 地歌に関心大。	「無明と愛染」 阪東壽三郎 中村富十郎 坂東波養助			
六月一日 午後菊原初子氏の「鐘が岬」放送		地歌		「鐘が岬」		菊原初子	
「蘆刈」最後の一句のみ春昇氏唄ふ。		地歌				谷崎	
七月四日 華頂會館にて京舞會あるが谷崎欠席 松子、エミ子、重子のみ出席。		「蘆刈」 宮城道雄 富崎春昇				宮城道雄 富崎春昇	乳野物語
七月八日 奥村富久子氏新作面打たせ、稽古したところ ウルシにかぶれる。		能 奥村富久子				松子 エミ子 重子	
七月二十三日 奥村富久子さん謡曲二番 女人の謡曲を聴くのは初めて。		謡曲「角田川」、「砦」の大半				女性能楽師奥村富久子	忘れ得ぬ日の記録

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
<p>毎日新聞</p> <p>月と狂言師 人間 新文學 新潮 花 新世間 婦人公論</p>	<p>少納言が横笛を出して吹き始める それに合はせて誰かが琴を弾く 扇で拍子を取りながら唱歌をうたふ つゞいて箏や和琴や琵琶が運び出され た 管弦の合間に催馬楽を謡ふ</p>	<p>横笛 琴 唱歌 箏、和琴、琵琶 催馬楽「我門乎」 （わがかどを）</p>		<p>松子夫人 清治 恵美子</p>
<p>心</p> <p>天皇歌集 みやまきりしま</p>	<p>昭和天皇に対する講義 文樂の顔には大阪人の特長がでている 義太夫と長唄の違いを昭和天皇に説明 文樂人形の説明、淡路人形をつかう 大阪人は文樂を見ると云はず聴くと云 ふ 近松、才覚、秋成などの文学を説明</p>	<p>能楽 奥村富久子 當道 當島検校</p>		<p>昭和天皇 谷崎潤一郎 吉井勇 川田順</p>
<p>三月三日 木村錦花著</p> <p>三月廿六日 大阪歌舞伎座 菊原琴治氏死亡</p> <p>七月廿五日 永見氏、菊原氏のレコードをきくに来る</p>	<p>正月八日 演舞場出演 大隅太夫</p> <p>歌舞伎 守田勘爾</p> <p>地歌・箏曲 ※ 菊筋</p> <p>地歌・箏曲 長崎・琉球組 繁太夫物</p>	<p>文樂 大隅太夫</p> <p>歌舞伎 守田勘爾</p> <p>地歌・箏曲 ※ 菊筋</p> <p>地歌・箏曲 長崎・琉球組 繁太夫物</p>		
<p>正月六日 松子夫人、清ちゃん、恵美子歌舞伎座に て観劇</p>	<p>歌舞伎 「道明寺」 「鏡獅子」 「人情話小判一 両」</p>	<p>歌舞伎 「道明寺」 「鏡獅子」 「人情話小判一 両」</p>		

作品名	吉井勇君に	幼少時代
発表年月	昭和27・1	昭和30・4
媒体	毎日新聞	文藝春秋
本文	<p>佐々木信綱先生の催馬楽講義 朗読する聲の調子抑揚のつけ方が先代 鷹治郎の口跡に似たさびのある聲色</p> <p>今度の都踊の臺本も僕は單に名義だけの脚色者にすぎず、詞章は全部君の作であるが、今かう云ふものを作らしてはおそらくきみの右に出るものはあるまい。</p> <p>陣屋の熊谷の芝居に義經でもない限り天ぶら喰ひたいと乳母はいつも三味線の節に合わせて吟んだ瀟龍館に泊つてゐた中村福助を垣間みることにあつた今の海老藏などの比ではなく、女形としての彼の美貌と氣品とは比類がなかった。</p> <p>私は久右衛門叔父の義太夫よりも、父の都々逸や端唄の方が筋が好きだつたやうに思ふ。尤も父のは聴き囃りの素人藝で知つてゐる文句も多くはなく、酔ふと必ず出るものは「鬢のほつれ」と「忍ぶ戀路」であつた。</p> <p>種が盡きるといろいろなものを斷片的に義太夫・清元・常磐津・長唄なんでもござれと一くさりづゝ呻つたが・・・。</p> <p>今も覚えてゐるもので最もしばしば見せられたのは女の面を被り、古代の女性の服装をして、鈴を鳴らしつゝ舞ふものと、馬鹿やひよつとこの孟を被つておどけた形で舞ふものと、石橋の獅子が冠るやうな房々とした白い髪の毛に狐の面をつけ、きらびやかな金蘭の衣装に大口のやうな袴を穿いた者が舞ふもの</p>	<p>歌舞伎・文楽 「熊谷陣屋」 新内語り</p> <p>義太夫 都々逸 端唄 「鬢のほつれ」 「忍戀路」 義太夫 清元 常磐津 長唄 御神楽</p>
関連芸能 芸能者等	<p>催馬楽講義 佐々木信綱 中村雁次郎 都踊 新作詞章</p>	
引用詞章		

人物	佐々木信綱	谷崎 吉井勇	乳母 幼少の谷崎	谷崎久右衛門（叔父） 谷崎の父
----	-------	-----------	-------------	--------------------

作品名	幼少時代
発表年月	昭和30・4
媒体	文藝春秋
本文	<p>普通の御神楽は二十五座と稱してゐたが、此の二十五座の御神楽なるものは、私の知つてゐる限りでは、年にたゞ一度水天宮の神楽堂のみ催された。此の御神楽は他の御神楽とはまったく異なつてゐて、程度の高い、一種の古代劇のやうな内容をもつものであつた。強いて例へれば京都の壬生寺の壬生狂言に似たところがないでもないが、しかしそう云つては又甚しく違ふやうである。一方は何處までも神楽である。壬生狂言の題材は徳川時代的で庶民的なものであるが、七十五座は、古事記や日本書紀時代の、確實な據り所のある歴史物が大部分であつた。</p> <p>ただ大阪には・・・「鶴家團十郎」など、云ふ仁輪加専門の役者、所謂仁輪加師の一團があつて、明治時代にはとうきようへも進出したことがあつたが、茶番の方は芝居好きのうしろと共の寄り集まりで、技藝と云ふほどのものは持ち合わせない、たわいのない道楽にすぎなかつた。</p> <p>東京市内には壽々連の外にもいろいろな市座があつたことであらうが、私の家の界限には此の連中以外のものはないと思つたらしい。</p> <p>祖父の九右衛門が或る晩圓朝を聴きに行つた歸りに、水天宮のうしろの方で追剥に遭つて、眞つ青になつて戻つて來たと云ふ話を、私は嘗て母から聞いたことがあつたが、圓朝もよく遊樂館の歸途であつたに違ひないと思ふ。</p>
関連芸能 芸能者等	<p>神楽 壬生狂言</p> <p>仁輪加 鶴家團十郎</p> <p>茶番劇</p> <p>茶番一座 壽々連</p> <p>遊樂館 落語 三遊亭圓朝</p>

引用詞章	
人物	<p>谷崎九右衛門（祖父）</p> <p>母</p> <p>谷崎</p>

作品名	幼少時代
発表年月	昭和30・4
媒体	文藝春秋
本文	<p>團十郎、五代目菊五郎、七世團藏、その他の思ひ出</p> <p>私の一番古い歌舞伎芝居の記憶は、明治廿二年四歳の時淺草の鳥越の中村座で六月廿三日から七月へかけて興行された團十郎の「那智瀧誓文覺」である。</p> <p>文覺になつた團十郎の顔や聲さへも記憶になく、たゞ瀧が落ちてゐる舞臺に幕が下りた瞬間だけを覺ゐる。</p> <p>次は翌廿三年の五月廿二日から、新富座で團菊左の三人が勸進帳を出したのを見てゐる。私はあの、大正十二年まで新富町に残つてゐた、黒地に漆喰の海鼠壁の建物の中へ連れられて行つたことを、これは比較的是つきりと記憶してゐる。しかし、そのときの一番目は上野の戦争に取材した「皐月晴上野朝風」、大切は「近江源氏先陣館」であつたと云ふが、中幕の勸進帳以外は覺えがない。</p> <p>五歳の時の観劇の記憶はこれ一つであるが、翌廿四年には、三月と六月と十一月の歌舞伎座、六月の壽座を見てゐることが、これも年代記を繰つて確かめられた。三月の歌舞伎座は一番目「武勇警出世景清」、二番目「蘆屋道満大内鑑」で、序幕に浄瑠璃の「小袖物狂」が付き、市川權十郎（河原崎權十郎にあらず）が保名をつとめてゐる。</p>

関連芸能 芸能者	引用詞章	人物
中村座 歌舞伎 一番目 「那智 瀧誓文覺」 中幕 「意中忠 義畫合」 二番目 「横島 田鹿子振袖」 明治廿六年中村 座焼失 十三世中村勘三 郎没（明治 新富座 歌舞伎 市川團十郎 尾上菊五郎 市川左團次 一番目 「皐月 晴上野朝風」 中幕 「勸進帳」 大切 「近江先 陣館」 中村鷹治郎東京 初出演（歌舞伎 座、新富座） 歌舞伎座 壽座 歌舞伎 一番目 「武勇 譽出世景清」 二番目 「蘆屋 道満大内鑑」 序幕「小袖物狂」		幼少時の谷 崎

作品名	幼少時代
発表年月	昭和30・4
媒体	文藝春秋

本文	関連芸能 芸能者等	引用詞章	人物
此の狂言は近松の「出世景清」に基づいて櫻痴居士が多少趣向を改良し、默阿彌が筆を執つて五幕に仕組んだものであつたと云ふが、團十郎の景清が頼朝を討たうとして、東大寺の大佛造宮の時、番匠に身を棄して入り込んだのを畠山重忠に見頭はされるところ、大佛の蓮瓣の一部が見える舞臺面で捕り物になるところ、牢破りをして阿古屋の兄十藏を打ち殺すところなどは、おぼろげに思ひ出すことが出来る。	市川團十郎、景清、葛の葉 市川權十郎、保名		谷崎 谷崎母（お関）
二番目の「蘆屋道満大内鑑」は、これも前から葛の葉狐の物語を母から聞かされてゐたのであつた。尤も母は、團十郎の葛の葉が「戀しくば尋ね來てみよ」の歌を障子に記すのに、赤子を抱へて、筆を口に銜えて書くと云つてゐたので、それを樂しみにしてゐたのであつたが、私の見た時は手で書いたので、それには少し失望した。	「蘆屋堂満大内鑑」 團十郎の葛の葉狐	戀しくば尋ね來てみよ 和泉なる信太の森のうらみ葛の葉	
私は後に四十歳を越えてから、大阪の文樂座で圖らずも文五郎の使ふ葛の葉を見、遠い昔の團十郎の面影を思ひ出すと共に、そつと私の耳もとへ口を寄せて、「ほら、あれはこれこれの譯なんだよ」と囁いてくれた母の姿までが浮かんで來て、懷舊の情に堪へなかつたことがあつたが、私の昭和六年の作に「吉野葛」と云ふものがあるのは、母と共に見た團十郎の葛の葉から糸を引いてゐることは、争ふべくもない。	大坂文樂座 吉田文五郎の葛の葉		
同じ年の六月の歌舞伎座は、一番目が「春日野局」、二番目が「幡隨院長兵衛」で團十郎は春日野局と家康と長兵衛を勤めてゐるが、これも飛び飛びに記憶してゐる	明治二十四年六月 歌舞伎座 「春日野局」 「幡隨院長兵衛」		

作品名	幼少時代
発表年月	昭和30・4

媒体	本文	関連芸能 芸能者等	引用詞章	人物
文藝春秋	<p>あの時國千代をした銀之助と云ふ私と同じくらゐな子役は、後の誰であつたらうか。幡隨院長兵衛は湯殿のところしか記憶にないが、團十郎は勿論、水野十郎左衛門の權十郎の聲までもなほ耳の底にあるやうな氣がする。此の湯殿の長兵衛は、後に吉右衛門が何回となく出してゐるが、團十郎のは幕切れの形が吉右衛門のと違つてゐたやうに思ふ。</p> <p>同じ六月に、七世團藏がまだ九藏と云つてゐた時代の渡海屋を、壽座に見に行つてゐるが、これも母が一緒だつたのであらう。一番目が吉田御殿で、二番目が「當的神明掛額」だつたさうであるが、それらは皆記憶になく、中幕の千本櫻の渡海屋の、九藏の銀平實は平知盛と、ほかに纔かに鬼丸（此の鬼丸は今の多賀之丞の父であらうか）の相模五郎を思ひ出すのみである。</p> <p>十一月の歌舞伎座は一番目「太閤軍記朝鮮巻」、「復讐談高田馬場」で、團十郎は秀吉と清正と船頭與次兵衛實は朝鮮人金明石の役をしてゐる。一番目で私の記憶に存するのは、御座船の中が大騒ぎになるところ、大勢の人が與次兵衛に斬られて海中に落ち込むところ、秀吉が船を逃れて岩礁の上難を避けるところ、そこへ與次兵衛が追ひ迫つて来るのを、秀吉が自ら太刀を抜いて斬り捨てるところ、等々であるが、團十郎がこゝで同時に與次兵衛とに扮してゐるやうなことになるのは、私の記憶に何か誤りがあるのだと思ふ。高田の馬場では安兵衛一人に數人の侍がバタリバタリと倒されて行つたのを覚えてゐるが、安兵衛の役は五代目がしたのだと思つてゐたところ、權十郎であつたことを年代記で知つた</p>	<p>市川團十郎 春日局、家康、 長兵衛</p> <p>市川銀之助（子役）</p> <p>国千代</p> <p>市川權十郎</p> <p>水野十郎左衛門</p> <p>市川久藏後の團藏</p> <p>銀平實は平知盛</p> <p>市川團十郎 秀吉、清正、 船頭與次兵衛</p> <p>市川權十郎 堀部安兵衛</p>		<p>幼少時の谷崎</p>

作品名	幼少時代

発表年月	昭和30・4	昭和30・4	文藝春秋	媒体	本文
		<p>廿五年には五月廿八日からの歌舞伎座で酒井の太鼓を見たに過ぎず、團十郎の酒井忠繼の外に、八百藏時代の中車の鳥居元忠と、役者は誰であつたか、お茶坊主が寄手の軍勢に驚いて腰抜かしながら櫓を駆け下りて来た様子が可笑しいかつたことぐらゐしか覚えてゐない。</p> <p>廿六年も亦、三月の歌舞伎座で久し振りに團菊兩優の顔合せを見てゐるのみである。此の時の一番目は「東鑑拝賀巻」で、中幕が團十郎の「鏡獅子」、二番目が五代目の黒手組助六であるが、二番目は全く覚えがない。私は既に八歳であつて、歴史や地理にも多少興味を持ち出してゐた頃なので、福助の實朝が鶴が岡八幡の社前で菊五郎の公曉に殺される場面などは、特別に注意深く見たことであつた。</p> <p>らう。</p>	<p>「酒井の太鼓」</p> <p>市川團十郎</p> <p>酒井忠繼</p> <p>市川中車</p> <p>鳥居忠元</p> <p>役者不明※</p> <p>茶坊主</p> <p>一番目「東鑑拝賀巻」</p> <p>中幕「鏡獅子」</p> <p>二番目「黒手組助六」</p> <p>市川團十郎</p> <p>小姓彌生後の獅子の精</p> <p>團十郎の二人娘</p> <p>胡蝶の精</p> <p>尾上菊五郎</p> <p>源公曉</p> <p>中村福助</p> <p>源實朝</p>	関係芸能 芸家等	引用詞章
		<p>翌明治廿七年には年代記を繰つて考へて見ても、何處の芝居へも行つた記憶が浮かんで來ない。たゞ十一月一日から「海陸連勝日章旗」と題する日清戦争劇が歌舞伎座に上演され、団十郎が大森（大鳥）公使に、菊五郎が澤田重七（原田重吉）に、三台猿之助後の二代目段四郎が支那將徐丁軒に、四代目松助が大陰君（大院君）に扮したことがあつて、その時の團十郎や五代目の舞臺姿が三枚續きで清水屋の店頭に掲げてあつたのを覚えてゐるに過ぎない。</p>	<p>幼少時の谷崎</p>	人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
幼少時代	昭和30・4	文藝春秋	<p>さて、明治廿八年には珍しくも赤坂の演伎座を見に行つてゐる。それは六月八日からの興行で、一番目が「怪談實説皿屋敷」、二番目が河内山で、新藏、猿藏、染五郎、女寅等、二流役者の芝居であつたが、恐らく活版所の叔父が新藏最良だつたので、彼を見るために出かけたのであらう。九代目團十郎の跡を繼ぐ者は新藏を措いて他にはあるまいと云ふ評判は、世上に専らだつたので、私も一往の好奇心を抱きつゝ出かけたやうな氣がするのだが、正直のところまだ私には彼の巧さは分らなかつた。私は、一番目の皿屋敷は全く記憶になく、たゞ二番目の河内山の玄關の場の幕切れで、新藏の河内山が花道へかゝり、あの有名な「馬鹿め」と云ふ臺辭を云つたのが、いかにも師匠團十郎にそっくりであつたと、母だの、叔父だの、隣り近所の人々が感歎の聲を放つたのを覚えてゐる</p> <p>明けて廿九年には、正月六日から明治座に五代目菊五郎の一座がかゝつて、「義經千本櫻」の通しの「道行初音旅」を演じた。歌舞伎座もその月の下旬から團十郎の地震加藤や道成寺で開けたのに、日頃成田屋崇拝で菊五郎の芝居は嫌ひだと云つてゐた叔父が、どうして明治座を見る氣になつたのか、或は廿日正月の過ぎないうちに母や私を芝居へ連れて行つてやらうと云ふ好意からであつたかも知れない。一座は菊五郎一門の外に五代目小團次、四代目福助（五世歌右衛門）等が加はつてをり、忠信と狐と覺範が菊五郎、小金吾が小團次、義經とお里が福助、彌助が菊之助、彌左衛門が四代目松太の倅が丑之助時代の六代目菊五郎だつたさうであるが、五代目と</p>	<p>「怪談實説皿屋敷」</p> <p>「河内山」</p> <p>市川新藏</p> <p>市川猿藏</p> <p>市川染五郎</p> <p>市川女寅</p> <p>市川團十郎</p> <p>明治座</p> <p>五代目尾上菊五郎一座</p> <p>「義經千本櫻」</p> <p>「道行初音旅」</p> <p>地震加藤</p> <p>「道成寺」</p> <p>五代目尾上菊五郎</p> <p>市川小團次</p> <p>中村福助</p> <p>尾上松助</p> <p>尾上栄三郎</p> <p>尾上丑之助</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能者等	引用詞章
幼少時代	昭和30・4	文藝春秋	<p>福助と榮三郎を除いては、今度年代記を繙いて見て、さてはあの時のあの役はあの人であつたのかと、始めて知つた次第である。</p> <p>殊に幼かりし日の六代目が權太の倅の善太に扮してゐたのかと思ふと、感慨に堪へない。</p> <p>しかし此の時は團十郎が一緒でなかつたために、十一歳の少年であつた私にも五代目菊五郎の藝の魅力が特に目立つて感じられた。</p> <p>劇評家の杉賈阿弥は當時の毎日新聞に、「今春明治座の初狂言に名優尾上菊五郎は忠信權太覺範の三役を勤め満都の評判いやが上に喧びすしく他の大小各座悉く是がために暴され了りぬ」と記して、委しい批評を載せてゐるが、それを讀むと思ひ當る節々が多いので、部分々々をこゝに引用してみよう。（以下省略）</p> <p>それと云ふのは、演劇に限らず、音楽でも繪畫でも、出来れば少年の時代になるべく第一級品の藝術を見せて貰つておくことである</p> <p>自分はいつも、もしあの芝居のやうに自分の母が狐であつてくれたらばと思つて、どんなに安倍の童子を羨んだか知れない。</p> <p>が、千本櫻の道行になると母―狐―美女―戀人―と云ふ連想がもつと密接である。こゝでは親も狐、子も狐であつて、而も靜と忠信狐とは主従の如く書いてありながら、矢張見た眼は戀人同士の道行と映ずるやうに仕組まれている。</p>	<p>歌舞伎</p> <p>尾上菊五郎</p> <p>忠信、狐、權太、覺範</p> <p>市川小團次</p> <p>小金吾</p> <p>中村福助</p> <p>義經、お里</p> <p>尾上菊之助</p> <p>彌助</p> <p>尾上松助</p> <p>彌左衛門</p> <p>尾上栄三郎</p> <p>靜御前</p> <p>尾上丑之助</p> <p>權太倅</p> <p>劇評家、杉賈阿弥</p> <p>「蘆屋堂満大内鑑」の葛の葉狐と安倍童子</p> <p>「道行初音旅」</p> <p>狐忠信</p> <p>靜御前</p>	

人物	谷崎
----	----

作品名	幼少時代
発表年月	昭和30・4
媒体	文藝春秋
本文	<p>榮三郎の静御前は綺麗ではあつたが、氣品のある美しさと云ふ點では、四世福助の義經に及ぶものはなかつた</p> <p>尤もそれは福助時代の義經のことで、彼が五世歌右衛門になつてから、先代幸四郎や先代猿之助の勸進帳の辨慶に付き合つて出た時分には、もう著しく臺が立つてゐた</p> <p>その年の四月三十日から歌舞伎座が開いて、團十郎菊五郎四世芝翫（四世福助の養父）福助等で一番目に「富貴草平家物語」、二番目に魚屋茶碗、中幕に芝翫の意休福助の揚巻で團十郎の助六が出たが、私はこれが見たくて溜らなかつたのに、とうとう連れて行かれなかつたので、毎日清水屋の店頭に立つて助六の三枚續きを眺めては暮らした</p> <p>卅年には四月の歌舞伎座で「俠客春雨傘」の通し狂言と、中幕「和田合戦女舞鶴」を見てゐる。</p> <p>しかし私はあの仲の町の場で、曉雨が釣鐘庄兵衛に當てつけて「臭え臭え」の臺辭を云ふところが、團十郎一流の音吐朗々たるものだつたので、「臭え臭え」としばしば團十郎の聲色を使ったことをも忘れない。此の「臭え臭え」の臺辭は、先年海老藏や吉右衛門が曉雨をした時には省略したが、先代勘彌が帝劇で演じた時には確かに云つてゐたやうに思ふ。</p>
関連芸能 芸能家等	<p>尾上榮三郎 （後の六世尾上梅幸） 四世中村福助 五世中村歌右衛門 松本幸四郎 市川猿之助 市川團十郎 尾上菊五郎 中村芝翫 中村福助 市川團十郎 團十郎の曉雨 釣鐘庄兵衛 守田勘彌 中村吉右衛門 市川海老藏</p>

	引用詞章
	人物

作品名	幼少時代
発表年月	昭和30・4
媒体	文藝春秋
本文	<p>勘彌の時の釣鐘庄兵衛は六代目菊五郎、海老藏の時は今の左團次だったので、いづれも悪からう筈はないのだが、それでも團十郎の時の八百藏の庄兵衛が抜群の出来栄であつたやうな氣がする。</p> <p>その時の中幕「和田合戦女舞鶴」についても、私にはさまざまな思ひ出がある。</p> <p>第一に、私はその芝居で丑之助宇御代の六代目菊五郎の存在に初めて注意を向けたのであつた。</p> <p>團十郎の板額については、脚本は在來の「和田合戦女舞鶴」をそのまゝであつたが、彼の門破りの場に出る板額は、下髪にうしろ鉢巻、直垂に小手脛當をつけて毛沓を穿いてゐるといふ活曆式のこしらへで、観客をおどろかした。</p> <p>ー以下省略ー</p> <p>私はその後、文樂座の人形以外には長い間此の狂言をみたことはなかつたが、先年亡くなつた梅玉のを久し振りに見て、改めて團十郎の演技を思ひ起こさざるをえなかつた。</p> <p>四月の歌舞伎座で市若になつた後の六代目を見た私は、それから二ヶ月後に、圖らずも蛸殻町の街頭に於いて素顔の彼を間近に見る機會に接した。それは同年の六月廿八日に彼の義兄の菊之助が死んだので、卅日にその葬列が新富町の寺島家を出、櫻橋から鰐橋を通り、人形町を過ぎて本所押上の大雲寺へ向かつた際であつた。</p> <p>菊之助の死後十日あまりを隔てゝ、七月九日に團門四天王の一人と稱された市川新藏が死んだ。</p>

市川新藏	尾上菊之郎	尾上丑之助後の六代目尾上菊五郎	歌舞伎役者 中村梅玉	文楽座	団十郎の板額	岡本綺堂の劇評	市川八百藏	市川左團次	市川海老藏	守田勘彌	六代目尾上菊五郎	関連芸能 芸能者等
												引用詞章
												人物

	幼少時代	作品名
	昭和30・4	発表年月
	文藝春秋	媒体

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
<p>その同じ月の十一月から歌舞伎座で菊五郎が默阿彌原作の小猿七之助を演じたのを、私は見には行かなかったが、筋が残酷、卑猥、不倫であると云ふことで、時事新報を眞つ先に諸新聞が非難攻撃の矢を放つたために、一週間ほどで警視廳から上演中止を命ぜられ、活版所の奥座敷で母や叔父などが頻りにそれを話題に供してゐたことを記憶している。</p> <p>又十一月の歌舞伎座に「椿説弓張月」と「時平公七笑」が出、團十郎が為朝と時平を演じたので、叔父は見に行つて番附を持つて歸つて來たけれども、母も私もその相伴にはあづからなかつた。</p> <p>卅一年の春興行には、二流の小屋である、中州の眞砂座へ連れて行かれた。出し物は一番目「しらぬひ譚」、中幕の上の巻「傾城忠度」、下の巻「大和橋」、二番目「おしづ禮三」で渚太夫實は薩摩守忠度と禮三が家橘時代の十五世羽左衛門、三七信孝とおしづとが訥升時代の先代宗十郎であつたが、この二人とも藝はその頃は未熟だつたであらうけれども、眞に水々しく若々しい絶頂にあつたので、私は二人の美しさとなまめかしさに魅了された。</p> <p>いつたい訥升の代々には皆特有の色つぼさがあつて、現宗十郎の延升時代も、女も及ばない婀娜つぼさがあつたし、今の六世訥升も父や祖父の面影を傳へてゐるが、その昔、あの「おしづ禮三」の否認小屋の場に於ける四世訥升は、身のまはりに妖氣がたゞよつてゐるやうな、とろけるやうな感じがあつた。</p>	<p>明治三十年 歌舞伎座 尾上菊五郎 「小猿七之助」</p> <p>歌舞伎 「椿説弓張月」 「時平公七笑」 市川團十郎 為朝、時平 眞砂座 「しらぬひ譚」 「傾城忠度」 「大和橋」 「おしづ禮三」 市村家橘 忠度、禮三 沢村訥升 信孝、おしづ</p> <p>代々の沢村訥升の婀娜つぼさ、なまめかしさ</p>		<p>谷崎叔父 母 谷崎 母</p>

作品名	幼少時代	老後の春
発表年月	昭和30・4	昭和32・7

媒体	文藝春秋	中央公論
本文	此のほかに、團十郎の矢口の頓兵衛や五代目の馬盟の光秀なども記憶の底に存するけれども、いつ何處で見たのか思ひ出せない。	十一日のハトで着いて、十二日の晩に、家人、義妹、千萬子、たをりの四人を伴なつて、先づ都をどりを見る。このをどりは藝よりも祇園と云ふ町の情緒と長い歴史が醸し出す氣分が身上なのである。 十八日、南座に此の間からかゝつてゐる文楽座を、久しぶりに應いて見たくなり場所を申し込んでおいたので、家人を誘ひ夜の部の中将姫雪責と寺子屋だけを廳きに行く。中将姫は南部太夫とあるが、私が昔知つてゐた二人の南部太夫のいづれでもない。明治時代に東京新富座に越路太夫と攝津大掾が來た時に、朝顔日記の宿屋を語つた頗る美聲の南部太夫と云ふ人があつたが、その人では勿論なく、その次の南部太夫でもない。今の南部は前二者に比べて音量に於いても美聲においても大分劣つてゐるやうに思へる。寺子屋は、いろは送りの段のみ清六の三味線で文五郎が千代を使ふ。 十九日、曇時々雨、いよいよ天氣が崩れ出す。日本テレビの一行武智鐵二氏、萬代峰子氏以下近廳入洛、直ちに平安神宮に至り撮影開士。今にも本降りになりさうなので大急ぎである。家人は見に出かけたが私は出かけず、午後九時から祇園一力に撮影が移り、井上流の名手である春勇が袖香爐を舞ふ場面があると聞いて、夕食後その方へ出かける。
関連芸能 芸能家等	市川團十郎 「神靈矢口渡」 五代目尾上菊五郎 「馬盟光秀」	都をどり 平家物語に取材した舞踊劇七景 狂言「茵」を舞踊化したもの 「中将姫雪責」 「菅原伝授手習鑑」、寺子屋の段 南部太夫 越路太夫 攝津大掾 清六 吉田文五郎
引用詞章		
人物		谷崎 松子夫人 渡辺重子 渡辺千萬子 渡辺たをり

作品名	親不幸の思ひ出	高血壓症の思ひ出
-----	---------	----------

<p>発表年月</p>	<p>昭和³²・9 ～ 10</p>
<p>媒体</p>	<p>中央公論</p>
<p>本文</p>	<p>小山内薫の戯曲に「息子」と云ふ一幕物があるが、あれの初演はたしか大正十二年頃の帝劇で、私の三十七八歳の時であつたと思ふ。登場人物は息子の若者と、その父親で火の番人をしてゐる爺と、若者を逮捕しようとして附け狙ふ岡つ引と、男三人だけの芝居で、息子を菊五郎、父親を名人と云はれた四代目松助、岡つ引を先代勘彌がつとめた。</p> <p>此の芝居を後に私はもう一度見てゐる。その時は六代目のみ健在で、名人松助も、そして恐らく先代勘彌も、既になくなつてゐたのであらう。父親を吉右衛門、岡つ引を男女藏地代の今の左團次がした。</p>
<p>関連芸能 芸能家等</p>	<p>小山内薫作 新作歌舞伎 「息子」 尾上菊五郎 尾上松助 守田勘彌 六代目尾上菊五郎 中村吉右衛門 市川男女藏（左團次） 市川猿之助 小山内薫 市川段四郎 祇園芸妓 故松本さだ 故玉葉 屋壽榮 里春 義子 小富美 照葉</p>
<p>引用詞章</p>	
<p>人物</p>	<p>谷崎 辰野隆 西獨駐在大使、武内氏 谷崎 夫人 小幸こと藤原うめ</p>
<p>故人の霊前に市川猿之助の花が供へてゐるのを見、若かりし日に故人や小山内氏や猿之助氏等と新橋の花月で遊んだこと、浅草の千束町にあつた先代段四郎氏の家で、故人や笹沼や猿之助氏と花骨牌を徹夜で闘はしたことなどの遠い記憶が浮かび、私は感慨措く能ざるものがあつた。</p> <p>その頃野村氏の別業碧雲荘は外務省の渉外局が借りてゐて、今の西獨駐在大使武内氏が住んでをり、外交関係のみならず種々なる會合に利用されてゐたので、辰野も招かれてゐたのだと思ふが何の會合であつたかは記憶がない。祇園から故松本さだ、故玉葉、屋壽榮、里春、義子、小富美、照葉等々が來てゐて、たいそう賑やかなことであつた。</p> <p>私は妻に伴はれて國鐵の大阪駅を降り、一先づ北區永樂町の、あの有名な上方舞の名人小幸さんこと藤原うめ氏（餘事ながら、東京ではこの人の名は著聞してゐないが、元來彼女は大阪の神崎流に属し、今では名古屋の西川流に属している。彼女の「雪」の舞は天下一品で、當代及ぶ者がないことは、その道の人は皆知つてゐる）が營んでゐる小幸旅館に落ち着いて小憩の後、阪大病院に行つた。</p>	<p>上方舞名手 神崎流小幸こと 藤原うめ氏 名古屋西川流に 所属 舞「雪」</p>

作品名	高血圧症の 思い出
発表年月	
媒体	
本文	<p>私の回復が顕著だったので、京都では布施博士の療法が評判になり、前記の山口ドクトルなどもその方法を博士から傳受して貰つて多くの患者に施すやうになった。その時分、坂東養助氏が、多分洛北の梅ノ木町あたりだったと思ふ、今の邸宅に移る前の家にゐた頃、或る夕方電話がかゝつて、當時養助氏と同棲してゐた父三津五郎氏が今夜食事中に二度も箸を落とした、どうも高血圧らしいから、至急然るべき醫師を紹介して下さいと云つて來たことがあつた。</p> <p>義太夫の山城少掾もまだ古靱太夫時代であつたが、これも誰かから噂を傳へ聞いてやはり布施氏の厄介になつた。</p> <p>六代目菊五郎も高血圧を憂へてゐたので、私は或る時は人を介し、或る時は六代目が大阪の歌舞伎座へ來た際に自ら樂屋を訪れて、たびたび血注療法を試みることをすゝめ、三津五郎氏からもしきりに説いたやうであつたが、何しろあゝ云ふ我儘な人なので、「君痛かないかい」などと二の足を踏み、とうとう治療を受けずにしまった。</p> <p>餘談ながら、二十四年の夏、七月十日に六代目菊五郎が死んだ。</p> <p>應對に出て來たのは六代目のお嬢さんであつたが、それは長女の勘三郎氏夫人であつたか、後に延壽太夫人になつた次女であつたか確かでない。</p> <p>座には市川三升氏がゐたが、思へばこの人とは久し振の對面であつた。</p>
関連芸能 芸能家等	<p>歌舞伎役者 坂東養助 坂東三津五郎</p> <p>山城少掾 (古靱太夫)</p> <p>菊五郎 三津五郎</p> <p>六代目尾上菊五郎 中村勘三郎夫人 清元延壽太夫人 市川三升</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
高血圧の思 ひ出			<p>ところで廿六年の七月十四日、笹沼夫人、その長女の鹿嶋登代子夫人、次女の江藤喜美子夫人等々が熱海の家へ訪ねて來、われわれと六代目ファンだけで六代目の三回忌を追福したことがある。六代目の亡くなったのが廿四年七月十日であるから、その祥月命日より四日後のことであつた。實は私は廿五年十一月の東をどりに私の「少將滋幹の母」が舞踊劇化された時、新橋の菊村さんに無心を云つて、六代目の舟辨慶の前シテの衣裳、中啓、故人遺愛の竹の杖等を貰ひ受け、大切に保存してゐたので、これをこの機会に飾ることを思ひついた次第であつた。</p> <p>翌朝喜代子夫人の口三味線で喜美ちやんが「鏡獅子」を舞つた。そこへ私たちも現はれて何か供養をしなければと云ふことになり、私の下手な狂言小唄で妻が「七つになる子」を舞つた。</p> <p>翌々日、四月四日に、私は妻と義妹を伴つて新橋演舞場の春のをどりに出かけた。出し物は「新羽衣」「保名」「二人道成寺」等々であつたと記憶する。</p> <p>廿五日には妻と義妹と三人で状況、その年の秋の東をどりに私の「盲目物語」を里見弴氏の脚色で上演することになったにつき、菊村さん方で里見氏その他新橋側の人と會合、午後四時から歌舞伎座に「源氏物語」を見に出かけた。「玉鬘」の次の幕間に二階の休憩所で大谷社長と新左團次に面會、襲名の祝辭を述べた。</p>	<p>東をどり 「少將滋幹の母」の舞踊劇化</p> <p>長唄舞踊 「鏡獅子」 狂言小唄 「七つになる子」</p> <p>新橋演舞場における春のをどり</p> <p>新橋芸妓による秋のをどり 谷崎作「盲目物語」舞踊劇化 里美弴脚色 歌舞伎座にて「源氏物語」 大谷松竹社長 新市川左團次</p>	

人物	谷崎 谷崎夫人 笹沼夫人 笹沼氏長女 鹿嶋登代子 夫人 次女江藤喜 美子夫人
作品名	高血圧の思 ひ出
発表年月	
媒体	
本文	<p>廿六日には明治座で歌右衛門の「鏡獅子」、勘三郎の「法界坊」を見、福田屋に二泊して廿七日午後十時頃熱海に歸つた。</p> <p>たとへば「盲目物語」「春琴抄」、「聞書抄」等々皆然りである。これはその頃大阪の大檢校菊原琴治氏に就いて地唄を習つてゐた影響でもあるが、でもその當時、こんなに盲人のことばかり書きたがるのは、ひよつとすると、今に自分の眼が悪くなる前兆ではないか、と云ふ豫感がしたことがあつた。</p> <p>廿八年の元旦が来た。京都で新春を迎へることはまことに何年振りかであつたが、その日は非常に寒い日で、私は終日引き籠つて暮した。茂山千五郎氏、坂東養助氏一家、中村富十郎氏夫妻などが年始に見えたが、私は挨拶に出ず、妻が専ら應對した。六日頃から今年の都をどりのために「墨塗平中」の臺本の作成にかゝつたが、大體は武智鐵二氏が私の着想にもとづいて執筆してくれたので、私は少しばかり手を入れたに過ぎなかつた。</p>
関連芸能 芸能家等	明治座 中村歌右衛門 「鏡獅子」 中村勘三郎 「法界坊」 地歌箏曲大檢校 菊原琴治 狂言師 茂山千五郎 歌舞伎役者 坂東養助 中村富十郎 都をどり台本 作成「墨塗平中」 演出家 武智鐵二

	引用詞章
	人物

	夢の浮橋	作品名
	昭和34.10	発表年月
	中央公論	媒体
		本文
		<p>私が尋常二年の年の春、瀧の落ち口の八重山吹が眞つ盛りの頃、或る日學校から歸つて來ると、思ひがけなくも奥の間で琴の音が聞こえた。おや、誰が弾いてゐるのだらう、なくなつた母は生田流の琴が上手で、根引の松のある本間の琴を勾欄の近くへ持ち出して弾き、父がその傍で熱心に聞き惚れてゐるのをしばしば見かけたものであつたが、母亡き後は、遺愛の琴は五三の桐の紋を染め抜いた油單を掛けられ、墨塗りの箱に収められて土蔵に入れられたまゝ、今日まで誰も手に觸れる者はなかつたのに、あれはあの琴だらうかしら、さう思つて私が内玄関から上つて行くと、</p> <p>「ほんさん、そこからそうろと覗いとおみやす、綺麗なお方さんが来とゐやすえ」</p> <p>と、乳母が耳の端へ口をつけて云つた。私は八疊の間へ這入つて、境の襖を細目に開けて中を覗くと、父が早くも目をとめて手招きをした。その人は琴に氣をとられてゐて、私が傍へ寄つて行つても振り向きもせず弾きつづけてゐた。その人は亡き母と同じ姿勢で同じ位置に坐り、同じ角度に琴を横たへて、左の手を同じやうに伸ばして弦を押さへてゐた。</p> <p>琴はあの、母の遺愛の品ではなく、何の模様もない無地の琴であつたが、其れに聞き惚れて畏まつて坐つてゐる父の位置や態度も、母がありし日と變りはなかつた。その人は一曲を奏で終つて琴爪を抜くと、初めて私の方を向いて笑つてみせた。</p>

生田流箏曲		関連芸能 芸能家等
		引用詞章
父の婚約者	乳母 父 亡母 乙訓糺	人物

夢の浮橋		作品名
		発表年月
		媒体

本文	関連芸能 芸能者	引用詞章	人物
<p>謡曲の「通小町」に、昔或る人が市原野を通りかかったところ、薄が一むら生えた蔭から、「秋風の吹くにつけてもあなめあなめ斧とは云はじ薄おひけり」と云ふ歌の聲が聞こえたことを記し、「唯今の女性は小野の小町の幽霊と思ひ候ほどに、かの市原野に行き、小野の跡を弔はゞやと思ひ候」とあり、又古い繪に、小町とおぼしき髑髏の眼から薄が生えてゐる様を描いたのを見たことがあるが、小町寺にはその歌を刻した「あなめ石」と云ふものもあつて、私の幼い頃までは、あの邊一帯は薄が茫々と生い茂つた淋しい場所であつた。</p> <p>地唄の文句にも「わしが在所は今日の田舎の片ほとり八瀬や大原や芹生の里」と云つてあり、寺子屋の芝居でも「中にまじる管秀才、武部源藏夫婦の者、いたはりさくき我が子ぞと人目に見せて片山里へ、ところがへ」など、云つてゐる。</p> <p>府立第二女學校を優良の成績で卒業した才媛であること、卒業後も種々の稽古事に励み勤み、植木屋の娘にしては出来過ぎる程いろいろな藝能をみにつけてゐること、だからどんな家庭へも嫁げる資格はあるのだが、氣の毒なことに明治卅九年と云ふ丙午の生まれなので、今日まで思はしい縁がないこと、等々は、私もかねてから知つてゐたが、父は澤子を妻に持てと云ふのであつた。</p> <p>長年、觀世流の稽古で喉を鍛へていた加藤氏は、この時とばかり高砂のいくさりを謡つてくれたが、その朗々たる音聲を私は上の空で聞いた。</p>	<p>謡曲 「通小町」</p> <p>観世流 謡曲「高砂」</p>	<p>『通小町』ワキ かかる不思議なところこそ候はね、只今の女を詳しくたづね候へば、おのとは言はじ薄生ひたる、市原野に住む姥にてあると申し候、ある人市原野を通りしに、薄ひと叢生ひたる蔭よりも、秋風の吹くにつけてもあなめあなめ、小野と言はじ薄生ひけりとあり、これ小野の小町の歌なり、さては疑ふところもなく、只今の女は小野の小町の亡霊と思ひ候ほどに、かの市原野に行き、小町の跡を弔はばやと思ひ候</p>	<p>植木屋娘、梶川澤子（のちに糺の妻）</p> <p>医師、加藤氏</p>

作品名	夢の浮橋	おふくろ、お關、春の雪
発表年月		昭和35・1

媒体		週刊朝日別冊
本文	<p>母は終日家に籠つて、佛前で父の菩提を弔ひ、退屈するとあの遺愛の琴を持ち出し奏でた。</p> <p>母のその頃の日常生活と云つては、端の見る目も羨しい、のんびりとした屈託のない暮らし振りで、暇があれば近衛流の習字をし、國文學の書を繙き、琴を弾き、庭を散歩し、くたびれゝば晝夜の分ちなく私達に足腰を揉ませた。</p>	<p>たゞ黙阿彌一門の作者の誰かゞ、先代澤村源之助のために河内山を女に直した「またかのお關」と云ふものを書き卸してゐるが、いつ何處で初演されたのか明らかでない。私が一高帝大に通つてゐた頃、浅草七軒町（七軒町は下谷區に屬してゐた時代もある）の開盛座と云ふちつぽけな小屋にこの狂言がかかつてゐるのを、ふと廣告で見かけて、芝居の世界に現はれるお關と云ふのはどんな女かと、見に行つたことがあつたが、このお關は外題から創造されるとおりの毒婦物で、私の母などゝは似ても似つかないものであつた。一幕見の場代が十錢ぐらゐであつたかと思はれるが、立見席ではんの一幕覗くつもりで這入つてみると、ちやうどお關が醫者をだまして毒藥を調合させ、その毒藥を酒に混ぜてその醫者を殺すところを演じてゐた。お關や醫者に扮した役者は誰々であつたか、どうせ名の知れた俳優ではなかつたので、記憶に存しない。しかし明治時代のことであるから、演技はなかなか残忍を極め、殺し方や殺され方が可なりあくどかつたやうに思ふ。私の戯曲「恐怖時代」に、この芝居に類する場面があるのはその時の印象がいくらか生きて働いてゐたのである。</p>
関連芸能 芸能者	<p>琴</p> <p>琴</p>	<p>歌舞伎 河竹黙阿彌一門</p> <p>「またかのお關」(毒婦物)</p> <p>浅草七軒町 開盛座</p>
引用詞章		
人物	<p>紮の義理の母</p> <p>母</p> <p>紮</p> <p>嫁澤子</p>	<p>学生時代の 谷崎</p>

作品名	三つの場合
-----	-------

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能者	引用詞章	人物
		<p>六日、雪ちらつく。本日寒の入りである。三味線をなかなか上手に弾く本田夫人と云ふ人が来て夕食後地唄を聞かせてくれる。鐘ヶ岬、竹生島、まゝの川、萩の露當である。最後に萬歳を弾ひて貰ひ、一同合唱する。</p> <p>廿語日、我等家族と明さん夫婦と五人、折柄の吹き降りを冒して知恩院内源光内廣岡邸に於ける多佳女追善の舞の會に赴く。嗣子又一郎氏にはじめて會ふ。廊下に故人の寫眞を飾り、焼香の設備がしてある。</p> <p>故人の句、漱石が故人に贈つた句などの軸を掲ぐ。舞は袖香爐、萩江節の短夜、露の蝶、桶取、花の旅等々。</p> <p>六月廿九日、正午頃から家人と義妹と三人で大江能樂堂に行く。明さんも後から加はり、梅若六之丞（現六郎）の江口を見る。五時半茂山忠三郎の狂言三人片輪を見て退場。</p> <p>卅十日、午後一時百万遍にて亡母法要。列席者森田義姉、吉村の叔母、私たち夫妻、渡邊の義妹、こいさん、清治、恵美子、おみきさんの九人。三時一同緩潺亭に集まり辻留の辨當で夕食を共にする。折柄奥村初子さん来訪、富久さんの地唄で家人松風を舞ふ。</p>	<p>地唄 鐘ヶ岬 竹生島 ままの川 萩の露 萬歳 本田夫人</p> <p>磯田多佳追善の會 地唄舞 袖香爐 短夜（萩江節） 露の蝶 桶取 花の旅</p> <p>大江能樂堂 「江口」 梅若六之丞 狂言「三人片輪」 茂山忠三郎</p> <p>能樂師 奥村富久子 谷崎松子夫人 仕舞「松風」</p>		<p>谷崎一家 本田夫人</p>

作品名	親父の話		
発表年月	昭和36・1		
媒体	東京新聞		
本文	<p>私がまだ帝大に籍をおいてゐた頃、どう云ふ風邪の吹き廻したつたか或る晩親父と二人で（ほんたうにめつたにないことに）人形町の末廣に行つたことがあつた。當時の落語家の顔ぶれは誰々だったか覚えてゐないが、誰かの咄を可笑しがつて私が思はず聲を出して笑ふと「何でえ、聲を出して笑ふ奴があるけえ、見つともねえ」と、傍から親父がさもいたまりかねたやうに私をこづいた。</p> <p>寄席で思ひ出したが、年頃になつて私はもう一度親父と二人で寄席に行つた覚えがある。それは、末廣ではなく、たしか神田の小川町邊にあつた娘義太夫の席だった。昇菊昇之助が人氣を集めてゐた地代で、その自分親司夫婦は神田鎌倉河岸に住み、副業に鎌倉館と云ふ下宿屋をしてゐた。（私も移轉癖があつて今迄に二十何回も居を變へてゐるが、親父も生涯に何度ゐどころを變へたか知れない）私は娘義太夫（たれぎだ）趣味はあまりなく、白秋などが昇之助にうつゝを抜かしてゐるのを、田舎者としてむしろ輕蔑してゐたのだが、その晩は何で行く氣になつたか、多分親父に「昇之助てえのはどんなものか一遍聞いてみよう」と誘ひ出されたのであらう。ところで親父は昇之助姉妹に大憤慨で、</p> <p>「何でえ、てんで聞いちやあゐらてねえぢやねえか。こんなものが義太夫だなんて、からつきし成つちやゐねえ、昔の綾之助なんぞの方が、これに比べればまだずつと巧かつた」</p> <p>と、大きな聲を出さなかつたが、見臺に向かつてゐてもそれと悟れるくらゐ、忌々しさうな顔つきで云つた。親父の意見だと、東京の義太夫で聴くに堪えるのは小清だけであつた。小清にはひどく敬服してゐた。</p>		
関連芸能 芸家等	寄席 人形町末廣亭 落語 落語家	小川町の寄席 娘義太夫 昇菊昇之助	綾之助 小清
引用詞章			
人物	谷崎父 亭大生の谷 崎		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
當世鹿もどき	昭和36・3 5・7	週刊公論	<p>昔この戯曲を「新小説」に發表しました自分には、「お前さまは私に何かそのやうな考えがあつて」となつてましたが、初演の自分に亡くなつた阪東壽三郎の五平が「なにかそのやうな考えがあつて」と云ひますと、きつと見物がどうつと笑ひました。</p> <p>手前はこの芝居を、猿之助の春秋座が大正の昔に初演いたしました時にも、又二三年前に長十郎の前進座が演じました時にも見てをりますが、二度ともその氣持を味はされた覚えがございます。</p> <p>近頃は又一時ほどでもなくなりましたが、一と頃、今の話の自分には、柳橋に限らず、落語家が袴を穿いて高座へ出るのが流行つたことが、ございましたが、袴を穿いて出られたんぢやあ、とんと落語の氣分がでませんな、あれは是非とも着流しで出て貰いたいもんですな。ずつと昔、明治時代に柳光亭の座敷で圓右の話を書きました時、圓右がやはり袴を穿いていました。</p> <p>・・・たつた一ぺん、女流能樂家の奥村富久子さんと南條秀雄さんの媒酌を勤めたことがございます。</p> <p>たしか草月会館に割烹辻留のご主人の出版記念會がございまして、それに参加したことがございます。何でもその會に、有名な祇園第一の美妓と謳はれた初子さん、今は藝者さんをやめて岡崎の旅館の奥さんをしとられますが、あの方がこの日のためにわざわざ状況されまして、これも東京で旅館を營業してをられる元の小富美さんの三味線で「黒髪」(くろがみ)と讀んではいけません)舞はれると云ふ話を聞きましたので、それがみさに出席いたしました。</p>	<p>谷崎戯曲 「お国と五平」 歌舞伎役者 阪東壽三郎</p> <p>「法成寺物語」 春秋座 市川猿之助 前進座 河原崎長十郎</p> <p>落語家</p> <p>三遊亭圓右</p> <p>女流能樂家 奥村富久子</p> <p>京舞井上流 「黒髪」 祇園第一の美妓 といわれた初子 (奥村初子)</p> <p>祇園芸妓 小富美</p>	

	人物
--	----

作品名	當世鹿もどき
発表年月	
媒体	
本文	<p>もとよりあの方は井上流の名手でいら しやつて、何を舞はれても結構ではござ います、分けても初子さんの「黒髪」 と申すものはまことに今日美人の艶姿 を表象しましたやうなもので、天下一品 だからでございます。</p> <p>平安朝時代の婦人の髪と申すものはま ことに扮しにくいものとみえまして、 あのおすべらかしの髪が似合う方はめ つたにございます。東踊りの「源氏 物語」の時、「少將滋の少將滋幹の母」 の時、手前も覚えがございますが、新 橋の藝者さんたちが皆あの頭をいやが りましたな。</p> <p>殊に浦里時次郎の比翼塚は、縁結びの 神として今も参詣の人が絶えません。 新内の「明烏」の文句に「明日はなき 名を豎川や、われから招く扇橋、この とございますが、深川時代の慈眼寺は この豎川の河岸からさう遠くないあた りにございました。</p> <p>たをり</p> <p>渡邊のたをりは舞の扇持ち井上流にお 辭儀するかな</p> <p>餘談になりますが、六代目がまだ二十 歳前後ぐらゐの若い美しい盛りであつ た時分、二長町の舞臺で白井權八にな り、六郷川で立ち腹を切るところを演 じたことがございました。</p>
関連芸能 芸能家等	井上流名手 奥村初子 「黒髪」 新橋芸者 東踊り 「源氏物語」 「少將滋幹の 母」 新内 「明烏」 浦里時次郎 京舞 井上流 歌舞伎 六代目尾上菊五 郎 「白井權八」

	引用詞章
渡邊たをり	人物

記	作品名
瘋癲老人日	発表年月
昭和36・11 （37・5	媒体
中央公論	本文
<p>十六日。・・・夜新宿ノ第一劇場夜ノ部ヲ見ニ行ク。出シ物ハ「恩讐ノ彼方ヘ」「彦一バナシ」「助六曲輪菊」デアルガ他ノモノハ見ズ、助六ダケガ目的デアル。勘彌ノ助六デハ物足りナイガ、訥升ガ揚巻ヲスルト云フノデ、ソレガドンナニ美シイカト思ヒ、助六ヨリモ揚巻ノ方ニ惹カレタノデアル。</p> <p>婆サンモ團十郎ノハ見タコトガアルカモ知レナイガ、記憶ガナイ。先々代ノ羽左衛門ノハ一度カ二度見タト云フ。團十郎ノヲハツキリト見テキルノハ予一人デアル。アレハ明治三十年前後、十三四ノ頃ダツタト思フ。團十郎ノ助六ハコノ時ガ最後デ、三十六年ニ死ンデキル。揚巻ハ先代歌右衛門、ソノ時ハマダ福助ト云ツテキタ。意休ハ福助ノ父ノ芝翫デアツタ。予ノ家ガ本所割下水ニアツタ時代デ、兩國廣小路ノ、アレハ何ト云ツタツケナ、何トカ云フ有名ナ繪草紙屋ノ店頭ニ助六ト意休ト揚巻ノ三枚續キノ錦繪ガ掲ゲデアツタノヲ今モ忘レナイ。</p> <p>予ガ羽左衛門ノ助六ヲ見タ時ハ、意休ガ先代中車、揚巻ガヤハリ昔ノ福助、當時ノ歌右衛門ダツタト思フ。何デモ冬ノ寒イ日デ、羽左衛門ハ熱ガヨンジュウド近クモアツタニ拘ラズ、ブルブル震ヘナガラ水入ヲシタ。</p> <p>カンペラ門兵衛ハ淺草ノ宮戸座カラ中村勘五郎ガ買ハレテ來テ演ジタガ、コレガ妙ニ印象ニ残ツテキル。</p> <p>昔新派ニ若山千鳥ト云フ美少年ノオンナガタガイタ。山崎長之輔ノイチザニ屬シ中洲ノ眞砂座ニデテキタガ、ヤ、老イテカラハ六代目ノ面差ニ似テキタ先代嵐芳三郎ノ相手役トシテ宮戸座ニデテキタ。</p>	

歌舞伎		関連芸能 芸能家等
新派女形 若山千鳥		引用詞章
		人物

記 瘋癲老人日		作品名
		発表年月
		媒体

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
<p>マダ段四郎ノ「悪太郎」ガ濟ンデイナイ。</p> <p>「河庄」ハ小春訥升、治兵衛團子、孫右衛門猿之助、女房才宗十郎、多兵衛團之助デアル。</p> <p>昔先代鷹治郎ガ新富座デコレヲ出シタ時ノコトヲ思ヒ出ス。アノ時ハコノ孫右衛門ハ猿之助ノ父段四郎、小春ガ先代梅幸デアツタ。</p> <p>後ニ「權三ト助十」ガアツタガ見殘シテ出ル。</p> <p>ソノ代リ、自分ノ死ヌ時ヤ死後ノ光景ヲ微ニ入り細ニ互ツテ空想スル。告別式ハ青山齋場ナドヘ持テ行カナイデ、コノイエノ庭ニ面シタ十疊ノ間ニ棺ヲ安置スル。サウスレバ會葬者ハ表門カラ中門ヲ 通ツテ飛石傳ヒニ焼香ニ來ルノニ便利デアル。笙簫樂ノヤウナモノヲ鳴ラサレルノハ迷惑ダケレドモ、誰カ一人、富山清琴ノヤウナ人ニ「殘月」ヲ彈イテ貰フ。</p> <p>磯邊ノ松ニ葉隠レテ、沖ノ方ヘト入ル月ノ、</p> <p>光ヤ夢ノ世ヲ早ウ、覺メテ眞如ノ明ラケキ、月ノ都ニスムヤラン。・・・</p> <p>ト、清琴ノ聲デ唄ツテキルノガ聞エテ來ルヤウナ。</p> <p>時ニ依ルト顔ニ一種ノ殘虐性ガ現ハレテキル女ガアルガ、ソシナノハ何ヨリ好キダ。ソシナ顔ノ女ヲ見ルト、顔ダケデナク、性質モ殘虐デアルヤウニ思ヒ、又サウデアルコトヲ希望スル。昔ノ澤村源之助ノ舞臺顔ニハソノ感ジガアツタ。</p>	<p>歌舞伎</p> <p>「悪太郎」</p> <p>「河庄」</p> <p>沢村訥升（小春）</p> <p>治兵衛（市川團子）</p> <p>市川猿之助（孫右衛門）</p> <p>沢村宗十郎（女房）</p> <p>新富座</p> <p>市川段四郎（孫右衛門）</p> <p>尾上梅幸（小春）</p> <p>歌舞伎</p> <p>「權三ト助十」</p> <p>地歌</p> <p>「殘月」</p> <p>富山清琴</p>	<p>地歌</p> <p>「殘月」</p> <p>（前彈）</p> <p>磯辺の松に葉隠れて</p> <p>〔合〕</p> <p>沖の方へと入る月の、</p> <p>光や夢の世を早う、</p> <p>〔合〕</p> <p>覺めて眞如の明けき、</p> <p>〔合〕</p> <p>月の都に住むやらん。</p> <p>〔手事〕</p> <p>今は伝手だに朧夜の、</p> <p>〔合〕</p> <p>月日ばかりはめぐり来て。</p> <p>歌舞伎女形</p> <p>澤村源之助</p>	

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
朝日新聞 PR版	<p>竹屋の渡し</p> <p>戦争直後、疎開先の作州勝山から京都へ出てきて南禅寺に居を構へた頃のことであるから、二十一年か二十二年時分であつたと思ふ。南座で「乗合船恵方萬歳」がでたことがあつた。それも東京俳優の一座ではない。誰々であつたか名前は忘れ多賀大阪俳優の一團十であつた。そんな出し物がでたのであるから、多分正月だつたであらう。長い間歌舞伎芝居にかつゑてゐた私は、大阪役者の「乗合船」はどんなものかと危ぶみながらも、這入つて見る氣になつたのである。そしていよいよ幕が開いた時に不思議に思つたことゝ云ふのは、淺草の方から隅田川を越えて向島の土手を見渡した景色、ちやうど竹屋の渡しあたりがちやんと書割にえがかれてゐるのであつた。土手の向こうには三圍神社の鳥居の笠木がちよつと頭を出してゐる。長命寺の屋根、枕橋、八百松、などもそれぞれ書き込んであつたかもしれない。</p> <p>竹屋の渡しと云つても、今の若い人は知らないに違ひない。が、あの戦争時分まではたしかに残つてゐた渡しであるが、それも今度の戦争でどうなつてしまつただらう、三圍神社の鳥居も社殿も、今ではどうなつたか知れたものではない、しかし歌舞伎芝居の書割は正直に昔の傳統を守つて、大阪役者が江戸浄瑠璃の所作事を演じる場合でも、この通り昔の向島の景色を描いてゐるではないか、さう思ふとわたくしは云ひやうもなくなつてしまふ感じがした。</p>	<p>南座での歌舞伎芝居</p> <p>大阪の俳優による「乗合船恵方萬歳」(常磐津)</p> <p>大阪役者による江戸浄瑠璃の所作事</p>		谷崎

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
昭和37・5 3 昭和38・2	九月「朝日新聞」PR版	<p>その書割を見てゐるうちに、私の追想はそれからそれへと際限もなく、遠い明治時代の向島のこと、三圍神社周囲のこと、常磐津の「乗合船」のこと、その頃の名人林中の蒞廻しのこと、ひとときり須崎町あたりに住んでをられた露伴先生のこと、鷗外先生の菩提寺弘福寺のこと、百花園、中の植半、奥の植半、等々に思ひ及んだ。</p> <p>私が始めて三圍神社に詣でたのは、小学校の一二年頃、受持の先生に引率されて、日本橋の坂本町（今の兜町）から遠足に連れて行かれた時であつたと記憶する。先生はあの有名な其角の雨乞ひの碑「ゆうたちや田を見めくりの神ならば」の前に立つてその由來を説明したあとで、本堂の向つて左側にある九代目市川團十郎の歌碑の前に連れて行つた。</p> <p>きぬぎぬの浅黄櫻と見しや夢 蝶の羽袖に残る艸の香</p> <p>むづかしい萬葉假名や草書體の文字が使つてあるので、生徒達には讀めなかつたが、先生は一と息にすらすらと讀んだ。そして「三升並書」とあるのを見て、「團十郎がこれを自分で書いたのかね、大したものだね」と、ひどく感心して繰り返してその歌を口ずさんだ。それにしてもあの團十郎の歌碑や雨乞の碑は戦後もそのまゝ保存されてゐるであらうか。</p> <p>「乗合船恵方萬歳」と云ふ浄瑠璃は、天保十四年に作られた土岐には常磐津、富本、義太夫、長唄の掛合であつたわけだが、後世これが常磐津だけが特に傑出してゐたせゐであらう。私は長唄の「秋色種」と共に、これを江戸浄瑠璃の傑作に數へてゐる。私はあの曲を聞くと、殊に明治時代の名人林中のやうな人の語りを聞くと江戸時代から私の少年時代へかけての隅田川沿岸の風物、江戸人の言語風貌が眼前に彷彿として来るのを禁じ得ない。</p>	常磐津 「乗合船」		
		市川團十郎			
		長唄「秋色種」			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
四季	昭和37・5 ～6 昭和38・2 ～3	九月「朝日新聞」PR版	<p>友人安田鞆彦君も林中の崇拜者の一人であつたが、若い頃安田君の家に遊びに行つて、一緒にレコードを掛けては陶酔したことがあつたのを、いまだに時々思ひ出す。</p> <p>九代目團十郎の記憶</p> <p>九代目團十郎の面影をはつきり記憶してゐる人は、次第に少なくなりつゝある。幼少の頃母のふところに抱かれて歌舞伎座や新富座へ連れて行かれ、「あれが團十郎だよ」と教えられたことがあるのを、ぼんやり夢のやうに覚えてゐる程度の人でもすでに七十二三歳には達してゐるであらう。私の知人の中で九代目をよく見てゐるのは、正宗白鳥氏、遠藤為春氏ぐらゐなものだが、殊に遠藤氏は随分古い時代からの彼を知つてゐるうやうに思ふ。私の一番古い團十郎の記憶は、明治二十二年四歳の時、浅草鳥越の中村座で六月二十三日から七月へかけて上演された「那智瀧祈誓文覺」であるが、文覺になつた團十郎の顔や聲音は殆んど全く薄れ去つて思ひ出すことができない。</p> <p>「ほんたうに九代目はそんなに偉い役者だつたのか、五代目菊五郎と比べてどうか、六代目菊五郎とどうか」と云ふやうな質問をしばしば受けることがあるが、正直のところわたくしにはこたへられない。九代目や五代目の死んだのは明治三十六年私の中學時代であるが、私は家庭の都合で十六歳の時から両親の膝下を離れ、書生奉公にやらされるやうになつたので、中學へ通はせて貰ふのが關の山で、芝居見物などに行ける身分ではなかつた。従つて残念ながら團菊の晩年の舞臺は見ることはできなかった。</p>	<p>歌舞伎</p> <p>九代目市川團十郎</p> <p>浅草鳥越の中村座</p> <p>「那智瀧祈誓文覺」</p> <p>五代目尾上菊五郎</p> <p>六代目尾上菊五郎</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
四季	昭和37・5 昭和38・2 昭和39・6	九月「朝日新聞」PR版	<p>五代目菊五郎のことは暫く措くとして、團十郎に關しては、殊に私はその朗々たる聲音の立派さを、何にしても優して思ひ出す。たとへば「春雨傘」の大口屋曉雨が釣鐘庄兵衛と出會ふ仲の町の場面での「くせえ、くせえ」と云ふセリフの云ひ方。「出世景清」の牢破りのところで、阿古屋の兄の十藏を足下に蹈まへつゝ「閻魔の廳で待つてゐろ」と、凛々と四方へ響き渡るやうに云つた聲。數へ立てればまだしおの外にいくらでもあるが、少年の耳朵に觸れたあゝ云ふ聲は、今もそのまゝ私の耳に遺つてゐる。</p> <p>嘗て六代目菊五郎は團十郎の道成寺を評して、「最初出て來た瞬間は何と云ふまづい顔だらうと思ふけれども、踊り出したら忽ちそんなことは眼につかなくなり、素晴らしい女に見えてくる」と云つたが、私は「和田合戦女舞鶴」の板額の時もそれを感じた。我が子の市若が死ぬ聲を聞いて、聲を放つて泣き崩れる時の女らしさ、しをらしさ、絹を裂くやうな叫び聲の巧さ、あゝ云ふ時の團十郎の聲はその後のいかなる俳優も眞似手がなく、正に天馬空を行く如くであつた。</p> <p>助六の下駄</p> <p>十一代目團十郎の襲名披露の舞臺はまだ見てゐない。近頃は手足の運動がだんだん不自由になつて來たので、めつたに芝居見物に出かける元氣もないのだが、幼い時に見た九代目の記憶を、今も大切に頭の中にしまひ込んでゐる私は、遠い昔を思ひ出すすがにも、せめて今度の襲名の芝居、分けても「口上」と「助六」だけは見に行きたいと思つてゐる。</p>	<p>五代目尾上菊五郎</p> <p>九代目市川團十郎</p> <p>「侠客春雨傘」</p> <p>大口屋曉雨</p> <p>釣鐘庄兵衛</p> <p>「出世景清」</p> <p>阿古屋兄十藏</p> <p>六代目尾上菊五郎</p> <p>「京鹿子娘道成寺」</p> <p>白拍子花子</p> <p>「和田合戦女舞鶴」</p> <p>板額</p> <p>市若</p> <p>十一代目市川團十郎</p> <p>「口上」</p> <p>「助六」</p>	

人物	谷崎
----	----

作品名	発 表 年 月	媒 体	本文	関連芸能 芸能家等
四季	昭和37・5 〱 6 昭和38・2 〱 3	九月「朝日新聞」PR版	<p>ところで、近頃の助六は不精をして素脚に白粉を塗らず、タイツを穿いてゐる場合が多い。私はあれが嫌いなのだが、今度の助六はさすがにそんな不精をせず、ほんたうに素脚を白塗りにしてゐると云ふ。さう聞いて私は安心したが、ほかに氣に喰わないことがあるのを聞いた。</p> <p>と云ふのは、助六が意休の白髪頭の上へ下駄を脱いで載せるしぐさがあるのを、今度は省いているさうである。尤も意休の白髪頭の上へ、實際にぢかに載せるのではない。黒衣がうしろに附いてゐて、下駄を意休の頭から一二寸離れた空に支えて持つてゐる。それを意休が、頭に何か載せられた心持で、手で觸つてみてびつくりする。今度の意休の役をするのは蓑助ださうであるが、團十郎は何に遠慮したのか、この動作を略して、足を上げて蹴る眞似をするだけだと云ふ。さうすると自然、「如是畜生發菩提心、……いよ乞食の閻魔さまめ」の名文句も云はないことになる。誰に憚つたか知らないが、私はこれは要らざる遠慮だと思ふ。</p> <p>だう云ふところを變に上品ぶつて遠慮したり、白塗りにするのを面倒くさがつてタイツを穿いたりするやうなことから、次第に歌舞伎の醍醐味が失われて行くのだと思ふ。</p> <p>それで思ひ出したことがある。ほんとかどうか知らないが嘗てこんな話を聞いた。十五代目羽左衛門が何回目にか助六を出した時、最初は意休を六代目が勤めることになつてゐたのを、羽左衛門の意見としてそれは六代目にかわいさうだと云ふことで變更させ、たしかその時は先代幸四郎が代わりに演じたのだつた。</p>	<p>「助六」 十一代目市川団十郎（助六） 坂東蓑助（意休）</p> <p>十五代目市村羽左衛門 六代目尾上菊五郎 松本幸四郎</p>

	引用詞章
	人物

作品名	発表年月	媒体	本文
四季	昭和37・5 〜6 昭和38・2 〜3	九月「朝日新聞」PR版	<p>かう云ふエロやグロの味、滑稽を通り越した残酷な味、たとへば「天下茶屋」の元右衛門の悪黨振り、早瀬伊織が殺される時の姫井、あゝ云ふ味は歌舞伎獨特のもので、新派や新劇にはあり得ない。私はやゝ成長して、一人で芝居見物に出かけるやうになつてから、しばしば淺草の宮戸座へ四打閉め澤村源之助が得意としてゐた毒婦物を見に出かけたが、彼が扮する「切られお富」や「女定九郎」の妖艶さは長く記憶にとゞまつてわすれることが出来ない。近頃は歌舞伎芝居でも人を切り殺したあとで、十分に止めを刺すと云ふことをしないらしい。</p> <p>あの源之助が死んでから、三世中村時藏が久し振りに「切られお富」を出した時、生憎私は病氣のために行けなかつたので、この間死んだ四世時藏が去年の夏東横ホールで演じた時は、是非にと思つて見に行つたけれども、源之助の昔などは思ふべくもなかつたので、はなはだ失望して歸つた。</p> <p>源之助の時、お富に殺される蝙蝠安の役はいつも中村勘五郎が演じたやうに思ふ。</p> <p>東横ホールの時は、鶴之助の蝙蝠安が一と突きで死骸になつて倒れてしまひ、上半身を藪疊の影に隠して足の先だけを舞臺にだしてゐた。</p>

関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体	本文
歌舞伎 「天下茶屋」 「女定九郎」 三世中村時藏 「切られお富」 四世中村時藏 中村勘五郎 蝙蝠安			四季	昭和37・5 （6 昭和38・2 （3	九月「朝 日新聞」 PR版	<p>本文</p> <p>京舞</p> <p>たをりが井上流の舞の稽古を始めたのは五つの時である。京都の東山區新門前の家元、井上八千代さんの稽古場に通ふのであるが、彼女は八千代さんの特別の計らひで、祇園の藝者さんたちや舞妓さんたちと一緒にならず、一人だけ家元自身から教へてもらつてゐる。</p> <p>お師匠さんが舞妓さんたちを教へる土岐は、</p> <p>「そやあらへんがな」</p> <p>「そんなあらへん」</p> <p>「よそ見したらあかんがな」</p> <p>「おぼいといはないや」</p> <p>「こつちやおむきいな」</p> <p>「そなひにおんどおろさへんのやつたらもう知りません、勝手に申し」</p> <p>等々さまざまの叱言が出るが、さう云ふ叱言の云ひ方までが先代以来のものである。先代の八千代さん、往年の片山春子刀自もこの通りの言葉で弟子を叱つた。</p> <p>井上流では立ち稽古はめつたにしない。お師匠さんは弟子に立つて舞はせ、自分はそれに向かひ合つて座布団に坐り、右手を使ふべきところを左手を使つて、上半身だけで舞つてみせる。これを逆手を使ふと云ふ。</p> <p>弟子の位置からは、ちやうど鏡に映つたやうな形に見える。東京の踊では両膝をびったり着け、時には両膝を縛ることがあるさうだが、井上流では両膝を割る。そして両足を二つの平行線になるやうに揃へて、眞つ直ぐに運ぶ。今頃の若い女性は両膝を着け、二つの足をやゝ外輪に、一直線上に運ぶ。</p>

関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
京舞井上流 四世井上八千代 こと井上愛子 祇園の藝者、舞 妓		渡邊たをり
三世井上八千代 こと片山春子刀 自		
井上流の師匠の 稽古方法 逆手をつかう		
東京の踊りの立 ち姿―両膝を揃 える		
井上流の立ち姿 ―両膝を割り、 両足平行線に揃 えて真っ直ぐに 運ぶ		

作品名	四季	
発表年月	昭和37・5 〽 6 昭和38・2 〽 3	
媒体	九月「朝日新 聞」PR版	

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
<p>たをりもその癖があつたので、舞ふたびに左右へよろけたが、お師匠さんが、裾を捲くつて見て、膝を割ることを教へてくれた。女舞の時は必ず踵を上げてゐなければいけないこと、等々もやかましく云はれた。</p> <p>たをりが今までに習つたのは、君が代、松づくし、七福神、黒髪、柳々、四つの袖、菜の葉の七つである。</p> <p>君が代は唱歌の君が代とは詞が違ふ。</p> <p>君が代は、つくや手鞠の音もがな、囃す表紙の若菜草、につこり笑顔の門に松、ものもどれき春でござります、福やとくわかお萬歳、まことにめでたき千代の春</p> <p>と、かうである。</p> <p>今年の春は平安神宮の紅枝垂が散りつくしても、熱海から出て来た老人にはまだ寒さが身にこたへたが、八千代師匠に乞うてたをりの稽古ぶりを見せて貰ふことにした。四月二十八日の午後、お師匠さんは私のために石油ストーブと電気火鉢を稽古場に用意してまつてをられた。私、妻、妻の妹重子、重子の嫁千萬子、この四人が見學した。たをりの前に春勇が蘆荊を、鶴子が七つ子を稽古して貰ふ。蘆荊は地唄の蘆荊ではなく、義太夫の蘆荊である。大阪の文樂などでこれを演じることはないから、恐らくこれは京舞のために特につくられたものかと思ふ。地唄のそれよりは詞が非常に長い。舞臺では水衣を着、蘆の葉と塗笠を持って、能の拵へに倣ふのであるが、今日は蘆の心で棒を持つて舞ふ。先代の名取である春勇のやうな名妓が、この義太夫のは今度始めて教えて貰ふのであると云ふ。</p>	<p>井上流てほどき 曲 七福神 黒髪 柳々 四つの袖 菜の葉</p> <p>井上流稽古 芸妓春勇 義太夫「蘆荊」 笠の段 舞妓鶴子 地歌「七つ子」</p>	<p>「君が代」</p> <p>君が代は、つくや手鞠の音もがな、囃す拍子の若菜草、につこり笑顔や門に松、ものもどれき春でござります、福や徳若御萬歳、まことにめでたき千代の春</p>	<p>谷崎 松子夫人 妹渡邊重子 嫁渡邊千萬子 渡邊たをり</p> <p>芸妓春勇 舞妓鶴子</p>	<p>四季</p>	<p>昭和37・5 3 昭和38・2</p>	<p>九月「朝日新聞」PR版</p>

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
<p>お師匠さんもこの人のために、珍しくもわざわざ立つて二度舞つて見せ、それから後は坐つて教へる。(坐ると直ぐに逆手で教える) 春勇はお師匠さんの前で五六ぺんも繰り返して舞はされ、ほつと溜息をついて引き退る。汗をびつしより掻いてゐる。次が鶴子の七つ子。これは狂言の七つになる子と詞は大體同じであるが、あの詞の前に、</p> <p>おちや乳人の癖として、背に子を負ひ寝させて置いて、あんの子、あんの子(亥の子亥の子)と言うたものは、目なかえをよの、花の小鳥はな、さて花の小鳥を一をどり。(合の手) こゝな子はいくつ、</p> <p>の詞があり、それから</p> <p>七つになる子が、いたいけなことが、殿がほしと謡うた、「合」でもさても和御寮は、誰の子なれば、定家葛か、離れがたやの、川舟に乘せて連れていのやれ神崎へ、神崎へ。・・・</p> <p>と續く。お師匠さんは鶴子には立つて教へない。最初から坐つたまゝである。</p> <p>それが濟んでからたをりの菜の葉があつた。私たちはお師匠さんの結構な藝に十分満足して、引き上げたのは四時頃であつた。</p> <p>江戸なまり</p> <p>歌舞伎の「元結」は云ふまでもなく「もつとい」と發音するのであるが、私はいつからともなく(文七もとゆい)と云つてゐたのに氣がついて、自ら驚いたことがあつた。</p>	<p>狂言「七つになる子」</p> <p>地歌「七つ子」</p> <p>または「お地やめのと」</p>		

作品名	発表年月
四季	昭和 ³ 7・5 ゝ6 昭和 ³ 8・2 ゝ3

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
九月「朝日新聞」P R 版	昭和二十二年の冬か二十三年の春あたり、六代目が京都の南座で「吉田屋」を出したとき、たしか私が武智さんと二人で六代目の樂屋へ行つた時のことではなかつたらうか、私は黒つぼい茶の結城の袷に唐棧の縞の羽織を着てゐた。今から二十年近い昔にしても、その頃唐棧などを着てゐる者はめつたになかつた。その羽織は先代の左團次が生前私に送つてくれたもので、戦争中は岐阜縣郡上八幡の水野柳人氏（この人は本年二月上旬故人になられた）の伊江に疎開させて置いた取つて置き品の品であつた。戦争直後は他に適當な衣類の持ち合わせがなかつたからか、それとも六代目にその唐棧を見て貰ひたかつたからか、どちらかだつたか分からないが、兎も角もそれを着て樂屋に這入つて行つた。すると六代目は、一禮すると直ぐそれに目をつけて、「しやれたものを着てゐるね」と云つた。 「うん、これはね、亡くなつた左團次から貰つたんだよ」 さう云ふと、六代目はうなづいて云つた。 「あゝさうかい、榮ちやんはさう云ふものが好きだつたからね」	京都南座 歌舞伎 六代目尾上菊五郎の「吉田屋」 市川左團次		六代目尾上菊五郎 谷崎 武智鐵二 水野柳人	台所太平記	昭和37・10 （38・3

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
サンデー毎日	千倉家に奉公してゐました女中のうちで、千倉夫婦の紹介で結婚の相手を見つけましてめでたく嫁にいましたのは、定が最初でした。・・・前の家に出入りしてゐました名高い大藏流の狂言師春山仙五郎一家の人々に氣に入られ、その人となりが大變信用を博しまして、息子の嫁に欲しいとまで云はれたことがあつたさうです。	大藏流狂言師 春山仙五郎 (茂山千五郎)		千倉磊吉 女中、定 大藏流狂言師、春山仙五郎
	その同じ年の同じ月に、千倉睦子がふるい能樂の家元の次男相良道夫と結婚しまして、ホテル・ニュー・ジャパンで四季を擧げ、披露の宴を張りました。	能樂師相良道夫 (觀世流能樂師、觀世榮夫)		千倉睦子 (谷崎恵美子)
	磊吉は琴司(昭和三十七年)七月二十四日を以つて數へ七十七歳に達しました。それで、同月二十八日の土曜日午後五時から、市内富士屋ホテルに於いて、目立たないやうに至極内輪の人々だけの、さゝやかな喜壽の賀宴を催しました。集まつたのは親戚友人のほんの少數の人々ばかり。餘興には富山清琴夫妻の「都わすれの歌」と「茶音頭」、睦子の夫相良道夫の仕舞「景清」、飛鳥井みゆきの井上流の「松づくし」等がありました。	富山清琴夫妻の 地歌、箏曲 「都わすれの歌」 「茶音頭」 相良道夫(觀世榮夫)の仕舞 「景清」 飛鳥井みゆき (渡邊たをり) の井上流舞 「松づくし」		磊吉 親戚友人 富山清琴夫妻 相良道夫 飛鳥井みゆき き 鮎屋女将定 と子供二人 長谷川清造 夫婦と長男 保 頼吉夫婦 飛鳥井鳩子 相良睦子と 長男力 中延 呉服屋加藤 園田光雄夫 婦と長男武 次男満 樫村常雄夫 婦
	餘興には日隠で謡曲のたしなみのある中延が高砂のひとふしを謡ひ、加藤が仕方話で「西瓜泥坊」を演じ、光雄が「可愛いベビー」を皆と一緒に合唱し、最後に當日の呼び物である和可奈の主人の「曾長の娘」の踊りがありまして大喝采を博しました。	謡曲「高砂」		

作品名	雪後庵夜話

発表年月	昭和38・6 ～9
媒体	昭和39年 一月号 中央公論
本文	<p>M子との結婚を発表する以前、人目を避けて、こつそり逢つてゐた頃から、いや、それ以前、根津家に入りして根津夫人としての彼女と交際を許されてゐた頃から、既に私の書くものは少しづつ彼女の影響下にあつたに違いなく、「盲目物語」や「武州公秘話」などにその兆が見える。（中央公論社出版の「盲目物語」の最初の単行本の題簽を、私は根津時代の彼女に揮毫して貰つてゐる。」だが明瞭に彼女を頭の中に置いて書いたのは「蘆荊」であつた。次いで「春琴抄」を書いた時にもまだ公然と同棲してはゐなかつた。M子の父の安松が、嘗て高雄の神護寺の中に一建立で建てた地藏院と云ふ尼寺があつた。M子はその尼寺に十日ばかり匿つても貰つたことがあつたが、私はその間にあの作品の大部分を脱稿したのであつた。</p> <p>しばしば舞臺にかゝるのは、「お国と五平」であるが、これは先代の守田勘彌が帝劇で初演の時、笹井な捨てゼリフまでも一字一句違へずに、原作通りに演じたことがあつた以外、以後は上演のたびにいづれも誰かゞ手を入れてゐる。</p> <p>「法成寺物語」は傑作と云はれてゐるけれども、先代猿之助が春秋座で初演した時、又二三年前に前進座の長十郎や翫右衛門が演じた時、いづれも原作に忠實すぎたために芝居としては成功してゐなかつた。</p>
関連芸能 芸能家等	<p>谷崎作品における地歌の影響</p> <p>歌舞伎役者 守田勘彌の 「お国と五平」 の初演</p> <p>「法成寺物語」 先代市川猿之助 河原崎長十郎 中村翫右衛門</p>
引用詞章	
人物	
作品名	雪後庵夜話

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
昭和38・6 ～9	昭和39年 一月号 中央公論	<p>「義経千本櫻の思ひ出」</p> <p>・・嘗て私の母も橋の中央に俤を止めて、頑でない私を抱きながら、「お前、妹背山の芝居を覚えてゐるだらう？あれがほんたうの妹背山なんだとさ」と、耳元に口をつけて云った。</p> <p>河竹黙阿弥のやうな人でも「蕨紅葉宇津谷峠」を書いてゐるから、あの邊までは行つたことがあるかもしれないが、京大阪は知らなかつたらしい。</p> <p>お染久松は大阪在の野崎村が本場であるのに、江戸つ子の母は清元で「今も昔は瓦町」と隅田川べりに持つて来なければ承知しなかつた。</p> <p>瀬戸内海の鯛の味や鰻の味を知らなかつた母、佐賀や御室を常磐津の文句でばかり知つてゐた母、日光の東照宮や池上のお祖師様のあるのを知つて法隆寺や中宮寺をしらなかつた母、さう云ふ母が京都や大和地方の寺々を見たら何と云つただらうか。</p> <p>母は實際の吉野川の景色や、柳の渡しや、六田の淀や、妹背山は見たことがなかつたけれども、歌舞伎の物語ではたびたびそれらを聞き知つてゐたに違いない。そして私も實際にそれらの土地を踏んだのはずっと後年のことだけれども、それよりも前、十歳前後の頃に「義経千本櫻」の舞臺を見ながら母の説明を聞いたのをおぼえてゐる。この浄瑠璃は延享四年丁卯の年、竹田出雲、三好松洛、並木千柳三人の合作であるが、その四段目「道行初音旅」に、「蘆原峠かうの里、土田六田も遠からぬ、野路の春風吹き拂ひ、雲とみまがふ三芳野の、麓の里にぞ着きにける」とあり、「霞の中に朧なる、二つの山は妹背山、これ合體の歌名所、</p>	<p>歌舞伎</p> <p>「妹背山婦庭訓」</p> <p>河竹黙阿弥</p> <p>「蕨紅葉宇津谷峠」</p> <p>文楽、歌舞伎</p> <p>「お染久松」</p> <p>清元</p> <p>常磐津</p>	<p>清元「道行浮嶋鷗」</p> <p>（「お染久松」）</p> <p>作詞四世鶴屋南北</p> <p>作曲初世清元斎兵衛</p> <p>今も昔は瓦町 名代娘のただ一人おくれ道なる久松も まだ咲きかかる室の梅</p> <p>〔合〕苔の花の振袖も内をしのんでようようと〔合〕ここで互の約束は 心もほんに隅田川〔合〕人目堤の川岸を たどりたりて来たりける</p> <p>清元「道行初音旅」</p>	谷崎母

作品名	雪後庵夜話
発表年月	昭和38・6 （9
媒体	昭和39年 一月号 中央公論
本文	<p>私がこの千本櫻の舞臺を見たのは明治二十九年丙申の年の正月、満十歳の時であつた。田村成義編續歌舞伎年代記に依れば、同年正月六日から日本橋久松町の明治座で五代目菊五郎一座が千本櫻を出してをり、私はそれを母と叔父に連れられて見に行つてゐる。</p> <p>舊作「幼少時代」にはこの時のことが可なり委しく述べてある。</p> <p>以下「幼少時代」からの引用文</p> <p>その後私は十五世市村羽左衛門、六代目尾上菊五郎、先代坂東三津五郎、近くは尾上松緑等の權太や忠信や渡海屋銀平を見てゐるけれども、不思議にも今から六十七年前に見た五代目の千本櫻の印象が最も強く脳裡に刻み込まれてゐる。</p> <p>以下菊五郎についての評論</p>
関連芸能 芸能家等	<p>明治二十六年正月 明治座 五代目尾上菊五郎 歌舞伎 「義経千本桜」</p> <p>十五世市村羽左衛門 六代目尾上菊五郎 先代坂東三津五郎 尾上松緑 いがみの權太 狐忠信 渡海屋銀平</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
京羽二重	昭和38・8	新潮	<p>祇園では毎年四月から歌舞練場で都踊りが一ヶ月餘に亘つて興行される。その時藝者たちの餘技の繪画や和歌や羽生の筆蹟が展覽される習はしになつてゐるので、私は小鳥をみるついでにこの展覽を見て廻るのを樂しみにしてゐる。往年井上流の盟主の名をほしいまゝにした屋壽榮などは書も繪も達者であつた。小豆は漢字を巧みに書いた。</p> <p>百奴は屋壽榮や小豆ほど著名ではないが、蝦名書きの文字が優れてゐる點では、祇園藝者中の何人も譲らないであらう。</p> <p>今道頓堀の中座で澁谷天外の一座が台所太平記を出してをり、藤山寛美の初役の女形の「はつ」が盛んに見物を笑はしてゐるから、あれを必ず見てやつてくდაさい。・・・</p> <p>今日の招待を、私以上に私の妻が喜んだのは想像餘りある。大阪育ちの彼女は十八九歳の頃、父につれられてたびたび祇園の茶屋へ遊びに來たことがあつた。あの自分の久子、小光、鶴葉、まだ襟かへをしたばかりの團子（今の杵屋六左衛門夫人）、富菊などゝ云ふ人たちとは仲好しであつたが・・・</p> <p>さう云ふ風であるからして、彼女は早くから祇園を好み、井上流の舞を好んだ。大阪にも山村流神崎流などの地唄舞があり、小幸のやうな名人があることはゐるけれども、やはり古くからの傳統を固く守つて崩さずにゐる京風の風趣を最も愛した。分けても深く魅せられたのはつ子の「黒髪」であつた。</p> <p>私が最後に彼女の「黒髪」を見たのは、昭和三十三年十一月二十七日東京赤坂の草月會館に於てであつたが・・・</p>	<p>京都岡崎料亭「奥山」にて</p> <p>松竹新喜劇</p> <p>澁谷天外一座</p> <p>「台所太平記」</p> <p>藤山寛美のはつ</p> <p>上方舞</p> <p>山村流</p> <p>神崎流</p> <p>神崎流名手、小幸</p> <p>井上流舞</p> <p>奥山はつ子の「黒髪」</p>		<p>毎日新聞社</p> <p>大阪本社</p> <p>山口廣一</p> <p>編集局長の枝松茂之</p> <p>編集局次長の薄田桂以</p> <p>下五名</p> <p>谷崎</p> <p>松子夫人</p>

作品名	京羽二重
発表年月	昭和38・8
媒体	新潮
本文	<p>はつ子とは見ると、頭を普通の引つかづけにして、飾り氣のない質素な女將の身なりをしてゐる。あ、この頭ではあの「黒髪」は見ると、少しがっかりする。氣なのか知らんと、少しがっかりする。藝者は、小豆、美與吉、鼓、まん子、一榮、富之、の六人が來てゐる。</p> <p>美與吉、鼓の地方、一榮の笛で、舞はまん子の「鉤簾の戸」を皮切りに、次いで小豆が「蘆荳」を舞ふ。この人は全體が小柄で、上背がないのが損で。歌舞練場の舞台などでは引き立たないけれども、かう云ふ座敷で舞はせると、さすがに名手であることが頷ける。私の妻は今度京都へ來たついでに、ひそかに八千代さんの高弟のかづ子さんを招いて、北白川の家の一階で、この間から妹のS子と二人「蘆荳」を浚つて貰つてゐたので、特に念入りに見てゐたが、舞が終ると、</p> <p>「あたし、『蘆荳』の稽古は止めにするわ」</p> <p>と、私の耳元で小聲にさゝやく。</p> <p>「小豆さんの舞ふのは見てゐると、『蘆荳』なんてとてもむづかしい舞だと云ふことが分かつたわ。とてもあたしたちにはあんな扇使いひが出來ふもんじゃない。明日からもつとやさしいもの、『鉤簾の戸』かなにかを教へて貰う」</p> <p>と、歎息したやうに云ふ。實は先刻、今日は何を舞ひませうかと小豆からそつと相談があつたので、「蘆荳」と云ふ註文を出した。さうしたら小豆が、「蘆荳」は久しく舞つたことがないので巧く舞へるかしらと、危ぶみながら舞つてくれた。久しく舞たことがないのに、あのむづかしい舞をあれだけ見事に舞へるとは大したものだ。</p>
関連芸能 芸術家等	<p>祇園藝妓 小豆 美與吉 鼓 まん子 一榮 富之</p> <p>地唄「鉤簾の戸」 京舞井上流 立方 まん子 三味線地方 美與吉、鼓 笛 一榮 立方 小豆 三代目家元 井上八千代高弟 井上かづ子</p>
引用詞章	

	人物
--	----

作品名	京羽二重
発表年月	昭和 ³ ₈ ・8
媒体	新潮
本文	<p>この人も祇園の美女の一人で、面ざしが何處やら十五世羽左衛門を思はせるものがあつたが、暫く會はなかつた間にやゝ肥えて、羽左衛門でなくなつた代わりに却つて獨自の味を出してゐる。早速彼女も擱まつて「八島」を舞はされる。</p> <p>あの頃はつ子に劣らない美貌の舞妓として讃へられてゐたひろ子の噂が出る。・・・私はひろ子の「黒髪」も見たことはあるが、舞ははつ子の艶麗なのに遠く及ばなかつた。</p> <p>六時半から始まつて今が九時近く、二時間半ほどの宴であつたが、なんとその時間の樂かつたことか。藝者の數が入れ代り立ち代り前後で七人、井上流の舞が鉤簾の戸、蘆荊、露の蝶、七つ子、千代の友、八島の六番、短い時間に少人数の客がこんなにも澤山の舞を見せて貰ふとは未會有のことである。それも一柳の地方で、はつ子が二番、小豆が三番も舞つてくれた。こんなことはほんたうに珍しい。新聞社や山口さんの顔もさることながら、はつ子や小豆が私たちになみなみならぬ好意を寄せてくれた証である。</p> <p>私の妻と義妹とは、その明くる日も北白川の家の一階で、八千代師匠の高弟のかづ子さんに稽古をつけて貰つてゐたが、昨夜はなかなか面白かつたさうですね、さつき小花さんに會つていろいろ伺ひましたと、かづ子さんが云つた。子花は、もう好い加減舞も済んでゐる頃と思ひ、時分を見計らつて行つたのであるが、行つたらとうとう擱まつてあたしも舞はされてしまひましたとも話。それを子花の言葉で云ふと、</p> <p>「舞はもう済んでると思つて行つたら、まだやつてたんで、うちも舞はしてもろたんどつせ」となる。</p>
関連芸能 芸術家等	地歌 「八島」 立方 祇園藝妓、子花 井上流師範 井上かづ子

引用詞章	「七つ子」続き 吉野初瀬の花よりも 紅葉よりも 恋しき 人を見たいものよ ところどころおん参 りやつて 疾う下向 めされ 咎をばいち やが負い参らしよ			
人物				
作品名	七十九歳の春			
発表年月	昭和40・9			
媒体	中央公論			
本文	<p> 昨年今のこの家を新築していた時、新築中のある期間暫く関口台町の目白アパートに家族連れで住んでいたことがあったが、そこへ或る日京都の井上流のお師匠さんである井上八千代さんが訪ねて来られた。この京舞の名人である高名な師匠は、京都にいても始終私のことを気にかけて下すつて、折々私の喜びそうな食べ物を持つてわざわざ京都からきて下さる。いつも大概豫告なしにはいつて来られるのであるが、その日も例によつて突然訪ねて来られた。するとそれがあまり意外で嬉しかつたからかどうか、いきなり私の両眼から、少し大袈裟に言えは大粒の涙が滝のように溢れ出て止めようとしても止まらない。八千代さんは八千代さんで、別に慌てて私の涙を拭こうともせず、後から後から湧いて出る涙を、当然のことのように流しつばなしにしたままで、涙とは関係のない世間話をしておられる。この時の八千代さんは奇妙に美しい、偉い人のように眺めた。 </p> <p> 私たち夫婦や義妹は、先ず四条の田中屋へ行つて、一昨年生まれた私たちの孫娘、観世家の長女柏のために雛人形を注文した。 </p> <p> 大阪の人は電車の中で、平気で子供に小便をさせる人種である、ーと、かう云つたならば東京人は驚きだらうが、此れは嘘でもなんでもない。事實私はさう云ふ光景を二度も見えてゐる。尤も市内電車ではなく、二度とも阪急電車であつたが、この阪急が大阪附近の電車の中で一番客種がいいと云ふに至つては、更に吃驚せざるを得ない。一度は何でも、寶塚で菊五郎の道成寺を見た帰り途の、満員の電車の中だつた。・・・ </p> <p> 寶塚のお客が斯う云ふ人種の集まりだとすると、菊五郎がイヤ氣を起こすのも尤も至極と云ふべきである。 </p>			

尾上菊五郎 宝塚公演 「娘道成寺」		四世井上八千代	関連芸能 芸術家等
			引用詞章
		谷崎 四代目井上 流家元 井上八千代 のちの井上 愛子 観世栄夫恵 美子長女、柏	人物

		谷崎潤一郎全集 二十卷 饒舌録	作品名
		昭和2・2ゝ 昭和2・10	発表年月
		改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	媒体

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
<p>近松は「國姓爺合戦」が大當りを取つた時、「野も山も國せんや國せんやにて御座候」と喜んでゐる手紙がある。</p> <p>鷹治郎は東京で二三度見たけれども、いゝと思つたのは河庄の紙治の花道の出だけである。昔高等學校の頃、故大貫晶川と一緒に歌舞伎座へ鷹治郎を見に行き、あの揚幕から紙屋治兵衛が出て來る形が「魂が抜けてとぼとぼ」と云ふ心持ちをそつくりとそのまゝ表はしてゐるので、その時はちよつと感心させられたが、幕が進むに従つて技巧がうるさくてコセコセしてゐて、餘計な詮鑿や穿き違へが多く、することなすこと悉く花道の印象を打ち壊してしまつた。得意の出し物だと云はれる「引窓」も見たが、此れなどは一層くだらない。大阪人はあれを名優々と持て囃すので、當人もその氣になり、ハタの者も大物扱ひにするものだから、自然何となくふくらみが出來、大きい感じがするやうなものゝ、脚本の解釋も幼稚であり、技巧の種類も底が知れてゐて單純であり、あのくらゐの頭と腕なら東京の俳優にはいくらでもありさうに思へる。單純でも生一本な美しさ、古典的の嚴かさがあれば別だが、單純な癖にイヤに末梢神經的で濁つてゐるのは遣り切れない。鰹の鹽辛ならはいゝが、鷹治郎のは餡ころ餅の鹽辛である。此れを食はされては顔を顰めずにはゐられない。鷹治郎にして猶且然りだから、鷹治郎ほどのふくらみや圓みのないその餘の若輩に至つては、嚙かし嫌味であらうと思ふ。さればと云つて勘彌や猿之助に拮抗するほどの頭脳あり野心ある青年俳優も見當らない。</p>	<p>近松門左衛門 「國姓爺合戦」</p> <p>中村鷹治郎、 「河庄」の治兵衛 「引窓」</p>			饒舌録	昭和2・2ゝ 昭和2・10	改造 大調和 原題東洋趣味漫談

本文	菊五郎の藝に就いては私のやうなしろうとが今更喋々する迄もないが、私は第一に彼の藝術家としての態度に多大の尊敬を拂ふものである。 菊五郎は若い時分からしばしば傲慢であると云はれた。吉右衛門をいぢめると云ふやうな噂もあつてその爲に同情が吉右衛門に集まり、彼は世間から憎まれたやうな時代もあつた。 以下「幼年時代」に同様な記述有り
関連芸能 芸能家等	六代目尾上菊五郎 五代目中村歌右衛門 菊五郎の舞踊について 石井獏
引用詞章	
人物	里見弴

作品名	饒舌録
発表年月	昭和2・2ゝ 昭和2・10

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	私は彼の舞踊を見ると、立派な文學や美術品に接した時と同様に、一種の藝術的興奮を覚える。精神的にハチ切れるほど充実して充實してゐなければ駄目であらう。小手先の藝でこんな感銘が人に傳はるものではない。 云ひ洩らしたが、彼は品行方正の方で、あれだけの美貌と肉体と聲名がありながら、若い時分にも浮いた噂は餘りなかつたと聞いてゐる。此れも俳優には珍しいことである。 兎にも角にも菊五郎は、藝術家に限らず、いろいろの人間がお手本にしている人である。 菊五郎の藝風は、小説家にしたら何處か里美瑋君に似てゐないだらうか。「まごゝろ」を振り廻さないところは、前者の方が垢抜けしてゐるが、聡明なところ、熱っぽいところ、すつきりして鋭利なところ、男性的でありながら線が細かくて氣の届くところ、そしてときどき自分の實力を恃む餘り、穿き違へてだんせんするところ。 小説家にも女形になれる人となれない人、踊りのある人となない人がある。里見君は女形になれる人で、且踊りのある人である、と云ふやうな氣がする。	市川猿之助 尾上菊五郎			饒舌録	昭和2・25 昭和2・10

媒体	改造 大調和 原題 東洋趣 味漫談
本文	<p>菊五郎と猿之助とは聊か孔明と周瑜の感がないであらうか。</p> <p>私には猿之助も好きな俳優の一人である。その教養、その会う脳、その技量、孰れの點でも申し分はない。たゞ気の毒なのは、かれがいろいろの方面で菊五郎に似、而もすこしづつ劣つてゐるかに見えることである。彼の容貌は菊五郎タイプであるが、菊五郎ほど整つてゐない。彼の肉体は菊五郎の如く健康で、筋肉が發達してゐるが、菊五郎よりはすこしばかり身長が低い。彼も名門の出であるが、菊五郎ほどの累代の名門でない。年齢もほど同じであつて、彼の方が僅かに若い。さうして彼も亦、舞踊を得意とし、熱つぼくて而も繊細な芸風を持ち、新時代に對する一隻眼を備へてゐる。</p> <p>以下猿之助についての評論</p> <p>前號で、私は上方にゐると「食ふもの」には事を缺かないが「見るもの」が不足だと云つた。しかし此處にたつた一つ「見るもの」がある。それは文樂座（焼失後は辨天座）の人形浄瑠璃である。菊五郎の芝居が東京でなければ見られないやうに、此れは大阪でなければ見られない。</p>
関連芸能 芸能家等	<p>尾上菊五郎と市川猿之助の対比</p> <p>大阪文樂座（弁天座）の人形浄瑠璃について</p>
引用詞章	
人物	

作品名	饒舌録
-----	-----

発表年月	昭和2・2 昭和2・10
媒体	改造 大調和 原題東洋趣 味漫談
本文	<p>が、此の無作法は一面確かに大阪甚の強みであつて、長唄にしろ、常磐津清元にしろ、江戸の浄瑠璃は大阪の義太夫ほどネバリもなければ、ガツシリとした、前後一貫した組み立てもない。しかし東京人の肌合ひから云ふと、そのネバリだの組み立てだのが實に毒々しくつてイヤなのである。</p> <p>以下略</p> <p>私の記憶するところでは、中學時代に二三度聞いたことのある昔の攝津大掾は容貌も何處か高僧のやうな品があつたし、語り方も珍しく行儀がよかつたが、何しろ義太夫と云ふものにはすつかり恐れをなしてしまつて、越路や團平の全盛時代を全く知らないで通した。・・・去年の十一月、ちやうどあの小屋が焼けた月に、「法然上人恵月影」と云ふ新作物を出したので、ふとした好奇心から這入つて見ると、それが案外面白く、殊に法然上人の人形の首がよかつたので、以来人形芝居と云ふものにだんだん惹き付けられるやうになつた。さうして今では毎月缺かさず辨天座へでかけるのである。但し成るべく義太夫語りの顔つきだけは見ないやうにしてゐるが。</p> <p>「法然上人恵月影」が面白かつたのは、新作だけにサラサラとしてゐて、いつものあくどい不自然な場面や組み立てが少なく、上人の一代記をあつさりと述べてゐたからであつた。それに原作者は上人の故郷たる美作の國の坊さんださうで、なまじあたらしい文士でないだけに気障な近代的解釋がなく、古い浄土教の思想と情操とを、たゞありのままに直に唄つてゐるのもよかつた。</p> <p>以下略</p>
関連芸能 芸能家等	<p>大阪の義太夫と江戸の音楽との対比（長唄、常磐津、清元）</p> <p>攝津大掾 豊竹越路太夫 鶴澤團平</p> <p>文楽新作 「法然上人恵月影」</p>
引用詞章	
人物	
作品名	饒舌録

発表年月	昭和2・2 昭和2・10
媒体	改造 大調和 原題東洋趣 味漫談
本文	<p>むかし人形芝居を見た時には不氣味でグロテスクなやうに感じたが、見馴れて來るとなかなかさうでない、<u>妙に實感があつて、官能的でエロチックでさへある</u>。人形を使ふのには主なる人形遣いが上半身と右の手を動かし、一人の助手が左手を、他の一人の助手が両足を使ふ。さうして主なる人形遣いはときどき黒衣を脱いで、人形の衣裳と同じやうな派手な袴姿で現はれる。私は最初、それを目障りであると思つたが、それもだんだん考へると、矢張あれはあの方がいゝ。なぜかと云ふのに、あの人形使ひは實は人形を使ふのではなくて、自分の肉體を人形の肉體に假托してゐるのだからである。つまり人形の袂の中にあるものは人形使ひの腕であり、人形の胴にあるものも亦人形使ひの左の腕である。人形自身は纔かに首と手足の先とを持つばかりで、胴體もなければ腕も腿もない。女の人形の場合には腰から下は全くがらんどうで、足の先さへもなく、そのなまめかしい裾さばきの下で動いてゐるものは、助手の両腕なのである。云ひ換へれば一箇の人形は三人の生きた人間の肉體を借りて成り立つ。さうして主たる人形使ひは最も多く自分の肉體を人形のために提供してゐる人である。それ故文五郎が天網島の小春を使ふ時、小春が懷ろ手をして溜息をつかうとすれば、文五郎の肉體が溜息をし文五郎の手が小春の懷ろに入らなければならぬ。人形の體は凡べて宙に浮いてゐるので、小春が据わる時は脚を使ふ助手が裾をつぼめて膝をふつくとふくらませ、小春の腰であり知りであるべき部分は直ちに袴を着た文五郎の腕と胴とに接續する。かゝる場合には何處が人形の領分であり何處が文五郎自身であるとも云うへない。</p>
関連芸能 芸能家等	「天網島」 人形遣い、吉田 文五郎
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
饅舌録	昭和2・25 昭和2・10	改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	<p>小春は文五郎の肉體から派出した美しい枝であり花である。花を賞でるには花と一緒に幹を見なければいけないやうに、人形の面白みは人形使ひと人形との一體となつたところにある。人形使ひは單に依るのみでなく、自分の前進の運動を通して人形の心持ちを表現する。この關係が私には非常に面白い。だから人形を見ると共に人形使ひを見た方がいい。</p> <p>先達、紋十郎の使つた床下の仁木を見たが、此れなどは最も兩者の關係が密接な例の一つであつた。仁木が花道へセリ出して來るのを見ると、長袴の両脚は全然紋十郎の脚なのである。さうして上半身だけが人形と紋十郎と別々で、ちやうど二人袴のやうに、肩衣を着た紋十郎と仁木とが一つ袴へ脚を突つ込んだ形で、紋十郎はしつかりと、前なる仁木の懷ろへ両手を入れて抱きしめてゐるのである。それで悠々と例の足取りで花道を揚幕に入つて行く。</p> <p>人形は動くときよりも餘り動かずにゐる時の方が却つて不思議に實感がある。たとへば今も云つた小春が懷ろ手をしてうつむいてゐる時、治兵衛が炬燵に脚を入れて物思ひに耽つてゐる説き、すし屋のお里が夜着の隙から白い襟足を見せて寝てゐるときなど、じつと見てゐるとへんに生き生きとした感じが迫つて來る。それから屍骸になつて倒れてゐる時が此れがいかにも屍骸らしい實感があつて、生なましい。</p> <p>忠臣藏の判官が切腹してからその屍骸を處置するところなど、ほんたうにたつた今生きてゐた人が死んだと云ふ、無常迅速の感じがした。殊に惡魔的で物凄かつたのは先代萩の土橋の殺し場で、舞臺に仰け反つた累の屍骸がまだ死に切れずに、息をせいせい弾ませて胸を波打たせてゐる姿であつた。</p>	吉田文五郎 「銘木先代萩」 桐竹紋十郎の遣う仁木彈正		

作品名	発表年月	媒体	文章	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
饞舌録	昭和2・2・2 昭和2・1・0	改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	<p>かう云ふ凄さは思ふに人形なるが故に 凄いのであつて、生きた人間の芝居では とても表はせるものではない。</p> <p>よく鷹治郎の盛綱がどうか、吉衛門 の熊谷が何だとか云ふけれども、元来時 代物の中に出て来る性格は極めて線の 粗いもので、人形芝居以上に細かくあら わせば却つて不自然になり馬鹿々々し くなる。<u>舊時代の日本の女性</u>は喜怒哀楽 に際しても、恐らくはあの物静かな人形 の顔以上に露骨な表現はしなかつたで あらう。<u>眞に東洋風の慎ましやかな幽婉</u> な夫人を戯曲に描けば、歌麿の美人がど れもこれも々顔をしてゐるやうに、結局 のところいくら描いてもタイプ以上の 個性を出すことは出来ないであらう。加 古の東洋人、――佛教や武士道で鍛へ上げ られた昔の日本人に取つては、たゞ永遠 に「一人の女性」があるのみである。私 は人形の女の首を見ると、いつもそんな ことを考へる。さうして同じ人形が小春 になつたりお里になつたり梅川になつ たりすることを、寧ろ自然であるやうに 感じる。</p> <p>しかし今迄見たものゝうちで最も感心 させられたものは二十四孝の狐火であ つた。八重垣姫に狐が憑いてからの、あ の幻想的な變化に充ちた複雑なしぐさ は、いつたい如何なる人形使ひが考へ出 したものであらうか。恐らく一人の頭か ら生まれたものではなく、時代を重ね、 工夫を積んで、あれだけの手十と型とを 完成するに至つたのであらうが、幻想的 の要素に乏しい日本人にも猶あれほど のものが作れたとすれば、徳川時代の藝 術家の中にはなかなか偉い人がゐたの だと思つて、私は自然に頭が下つた。昔 はもつとあれどころでなく、無数の狐が 舞臺一面に出たのださうだから、八重垣 姫の振りもまだまだ更に幻想的で、千變 萬化を極めたかもしれない。</p>	<p>中村鷹治郎の盛 綱 中村吉右衛門の 熊谷</p> <p>「すし屋」の段 お里 「時雨の炬燵」 小春 「梅川忠兵衛」 梅川</p> <p>「本朝廿四孝」 狐火の段 八重垣姫</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
饒舌録	昭和2・25 昭和2・10	改造 大調和 原題東洋趣味漫談	<p>生きた俳優の芝居だと、あすこの場面は頗る簡単に改悪されてしまつてゐたが、あの八重垣姫の身振りは人形でなければとても出来ない業だから、それも是非がなからう。</p> <p>要するに人形芝居は、官能的で、實感に充ちてゐると同時に、<u>幻想的、悪魔的、病的要素が多分にある。</u></p> <p>髪をおどろに振り亂した人形の「お化け」が恐いことは云ふまでもあるまい。</p> <p>明治以後の藝術家のうちで、一番早く歐米にその名を知られた者は、九代目團十郎ではなかつただらうか。</p> <p>（貞奴のやうに此方から出掛けて行つた者は例外。）「團十郎はえらいもんだ。團十郎と云へば西洋へ迄響いてゐて、團十郎が風邪を引くと彼方の新聞にもでるさうだ」と、子供の時分に私はそんなことをしばしば聞かされた。歌舞伎は西洋人にはちよつと取り付きにくいものであるにも拘らず、團十郎ほどの俳優になれば矢張知れずにはゐなかつたのである。否、ひとり團十郎のみではない、私は日本の舊劇の持つ特殊な味はひと魅力とが、今や徐ろに外國のその方面から認められつゝあるのを見て、隠忍自重してゐれば正しきものは勝つと云ふ真理を、今更のやうに感じるのである。日本の歌舞伎は決して宣傳をしなかつた。それは外國人に對して鎖された門戸でない迄も、長い間殆どそれと同様な状態であつた。假にも名を知られた歌舞伎役者が一座を組織して外國へ興行に行くと云ふやうなことは、實際出来なかつたのでもあるが、幸ひにして今迄に一度もなかつた。</p>	八重垣姫 九代目市川團十郎	

人物	作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章
	饒舌録	昭和2・25 昭和2・10	改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	<p>クロードル大使で思ひ出したが、あの先生が妙な道楽から何だか撥ぐつたいやうな舞踊劇を書き下ろして、幸四郎に遣らせろの、菊五郎でなければいけないのと勝手な注文を出すのに、東京の一流の大劇場が無闇にへいへいと有難がつてゐるのなども、あんまり見つともよくない圖だ。私は上演を見なかったが、讀んだところでは愚にもつかない作品であつた。それを第一新聞などが持て囃すのがよくない。</p> <p>幸四郎がテツド・シヨウンに道成寺を教へたのなども、悪いことではないけれども、ちよつと考へものだと思ふ。シヨウンは亜米利加へ歸つてから、その直傳の道成寺を東洋土産として、上演し、苦心談の一節に幸四郎を褒めちぎつて、彼は立派な藝術家である」と云つてゐるが、成る程褒めるのは當り前である。いっぞや石井獭君に會つたら、「なんです、松本幸四郎ともあらう者が、いくら相手が西洋人だからといつて、あの道成寺を手取り足取りして教へなくてもいゝぢやありませんか」と云つてゐたのには至極同感であつた。自分の藝を鼻にかけてお高く止まるのは良くないことに極まつてゐるが、若しテツド・シヨウンがあの程度の日本人の藝人であつたら、幸四郎は果たしてあんなに親切に教へたらうか。況んやそれが亜米利加三界へ持ち廻られて、亜米利加風が加味されたところの、悪翻譯にも等しい「道成寺」がれいれいしく用意される光景を思へば、私は竦然とせざるを得ない。そんなに迄して日本の藝術を見ても貰はずともよいではないか。</p>	<p>クロードル フランスの劇詩 人・外交官 駐日大使時代 (一九二一〜二七)に歌舞伎的 戯曲『女とその 影』を帝劇で初 演(二三)</p> <p>米国 テツド・シヨウ ン 松本幸四郎 「道成寺」</p>	

	人物
--	----

作品名	饒舌録
発表年月	昭和2・2（昭和2・10）
媒体	改造 大調和 原題東洋趣味漫談
本文	<p>いつであつたか帝劇へ露西亞のオペラがかゝつたとき、廊下で芥川君に會つたら、「オペラと云ふものを始めて見たが、舞臺装置や扮装なんかをイヤに事々しく寫實的にして、それで出て来る俳優がみんな歌ばかり唄つてゐるのは、何だか變に不調和だな。オペラなんて馬鹿々々しいもんだな。日本の能の方がよっぽど自然だ」と云つてゐた。能樂と比べて執方が餘計自然であるかは今私の問うところではないが、しかしたとへば「カルメン」の大詰め、ドン・ホセがカルメンを殺して慟哭するところなどは、嘆き、悲しみ、怨み、悶えて、天に訴へ地に轉び附す心持を表はすより外表はしやうがない。あれを寫實で演じたら必ず誇張的になつて、わざとらしい、騒々しいものになるに極まつてゐる。</p> <p>だから芝居で眞に迫つた殺人の光景だの、眞に迫つた悪人だのを見たいと云ふのはそもそも無理な注文である。</p> <p>前號に於いて、私は芝居と云ふものがどうしてもわざとらしい感じを伴ふものであることを云つた。舞臺上の自然主義とか、寫實主義とか云つたところで、結局何處も舞台上の約束であつて、事實日常生活の通りに演ぜられる芝居などが、決してあるものでないことを云つた。尤もさう云へば芝居に限らず凡べての藝術が皆幾分かさうではあるが、芝居はこの點が特に著しい。それは前にも述べた通り、箇々の人間が寄り集まつて演じるのだから、何としてもばらばらになり易く、それに俳優一人々々の人柄や臭みが邪魔をすることは防ぎやうがない。幸ひにしてその人柄に牽引力がある場合には、それが所謂「持ち味」となつて珍重せられるが、さうなれば観客は俳優その人を好くのであつて、彼が演出する戯曲の内容とは關係がない。</p>
関連芸術 芸術家等	

引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体	本文
		饒舌録	昭和2・2 昭和2・10	改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	<p>さうして皮肉にも、名優と云ふものは多く個人的魅力の強い俳優なのである。名優は「その役になりきる」と云ふが、實は反対で、たとへば鷹治郎は紙治になつても盛綱になつても鷹治郎であり、その鷹治郎、であるところが喜ばれる。が、たまたま鷹治郎が嫌ひな人だつたら、彼の扮するどの役を見ても眞つ先に臭みが鼻に附いて、到底出し物のよしあしなどを判別する餘裕はないであらう。徳川時代に俳優が「河原乞食」として卑しめられてゐた頃には、舞臺以外に接する機會が少なかつたからまだよかつたが、近頃のやうに彼等の社會的地位が進み、俳優である一方に紳士夫人令嬢として素顔を曝す場合が多くなると、尚更その人の生地臭みが舞臺の上へ附いて廻つて、われわれの空想を打ち壊す。「寺島君」「波野君」「喜熨斗君」等を考へずには、菊五郎や吉右衛門や猿之助の劇をみることが出来なくなる。</p> <p>新派の芝居が廢れたのも、恐らくさう云ふことが餘程原因になつてゐるのではない。新派俳優にはその人柄に一種独特の臭みがある。歌舞伎俳優の臭みはそれが都會人を惹きつける持ち味となつてゐるのだが、新派俳優のは、都會人、さう云ふ感覚に鋭敏な東京人の肌に合はない。出し物のくだらないことよりも、此れが新派の衰へた所以であるまいか。</p>

中村鷹治郎の、 紙屋治兵衛	関連芸術 芸術家等
寺島君こと尾上 菊五郎	引用詞章
波野君こと中村 吉右衛門	人物
喜熨斗君こと市 川猿之助	
新派の衰退の原 因	

饒舌録	作品名
昭和2・2ゝ 昭和2・10	発表年月
改造 大調和 原題東洋趣 味漫談	媒体

本文	関連芸術 芸術家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
<p>ところでこれは餘談であるが、若し私の好きな歌舞伎俳優、一たとへば松助とか、中車とか、羽左衛門とか、菊五郎とか、さう云ふ役者たちが小劇場へ出場し、彼等が日常生活の生地をそのまゝ現して、久保田万太郎君の戯曲とか、いっぞやの小山内氏の「息子」のやうなものを素直に演じてくれるのであつたら、私はそれこそ喜んで見に行くであらう。彼らはめいめい固有の持ち味が濃厚であるから、完全に戯曲中の人物になりきることは出来ないかもしれないが、それならそれで、私は彼らの持ち味そのものを楽しむことができる。俳優に限らず、凡べてその道で叩き上げた一流の藝人になると、素で出してもなんとなくその人柄に奥床しい味はひがあつて、名人の落語家などが日常の茶話をしてゐるのをきくと、高座の上とはまた異なつた趣があり、何の奇もない片言隻語にも不思議に惹き着けられるものだが、小劇場であつたら、詰まりさう云ふ個人的の魅力にしみりと接することができさうに思ふ。</p> <p>そこで芥川君をまた引き合ひに出すが、嘗て同君は澤正の芝居を口を極めて罵倒してゐた。</p> <p>要するに舞臺藝術の價值なるものは、半分以上の個人的魅力、もつと突つ込んで肉体的魅力にある。但し、勿論魅力と云つたところで美貌の男女優に限るのではない。美男や美女でも一向に魅力のない人もある。團十郎や團藏の如きは決して美男ではなかつたけれども、最も特異なる要望の持ち主であつた。如何に顔だちが美しくても頭の動きの鈍い者は何となく魅力に乏しいものだが、さればと云つて肉體條件を缺如してゐては、到底俳優として大を成すことは出来ない。</p>	<p>谷崎の好みの歌舞伎俳優</p> <p>市村羽左衛門</p> <p>尾上菊五郎</p> <p>尾上松助</p> <p>久保田万太郎の戯曲</p> <p>小山内薫の「息子」</p> <p>一流の芸人のもつ奥床しい人柄</p> <p>落語家の日常会話</p> <p>芥川龍之介の新国劇に対する酷評</p> <p>舞臺藝術の価値俳優個人の魅力</p>			<p>饒舌録</p>	<p>昭和2・2ゝ 昭和2・10</p>	<p>改造 大調和 原題東洋趣味漫談</p>

本文	関連芸術 芸術家等	引用詞章	人物
學問や識見や思想などにも必要だが、三味線の音色のよしあしも分らないやうな人間だつたら、芝居を云々する資格はないと云つてよい。 歌舞伎の俳優たちは長い間の傳統に依つて藝に對する感覚が妙に發達している。 歌舞伎俳優のやうな専門家は藝に對する感覚が特別に廣いが、一般にお客の側から云ふと、東京人は菊五郎風のとした藝の味はひを解するが、鷹治郎のうまみは大阪人でなければ分らない。 正宗氏は私が菊五郎を褒めたのに對し、「厄年」の芝居を例に引いてさんざん菊五郎をコキ卸された。 菊五郎と云ふ役者は世話物で鍛へたせゐか、みようにあゝ云ふサラサラしたものをやるとその人柄に附いてゐる魅力が出る。眞の悪人にはならなくつても何か菊五郎一流の美が現はれる。それが私は好きなのである。 が、「厄年」をひようし、菊五郎を評してゐる正宗氏が、何故にあの中の朝妻舟に就いて一言も云つてゐないのであらうか。此れが私には不思議であつた。舞踊を除いて菊五郎を論ずるのは無理であり、又あの場面が「厄年」の中でも一等よかつた筈であるのに。 歌舞伎劇は徳川時代の文明が爛熟の域に達したときに最も進歩した。芝居は外の藝術よりも、社會的、物質的條件に左右されることが甚だ多い。それは凡ての藝術の中で最後に發達するものである。	三味線音楽の魅力 歌舞伎俳優たちの傳統によつて發達した藝の感覚 東京人と大阪人の芸風の好み 尾上菊五郎 中村鷹治郎、 正宗白鳥氏の菊五郎に対する酷評		

	饒舌録	作品名
	昭和2・2ゝ 昭和2・10	發表年月

媒体		本文	関連芸術 芸術家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
改造 大調和 原題 東洋趣 味漫談		ちやうど私の父親ぐらゐの年配の老人は、芝居と云ふと團十郎と五代目菊五郎の評判をする。「わたしたちの眼にやあ成田屋があるもんだから、吉右衛門の活劇なんざまるで子供芝居ですよ」とか、「どうも五代目が死んちまつてからは芝居を見る氣がしませんな」とか、老人どもは此の二人の芝居を神様扱ひにする。一時、團菊亡き後の劇壇に團藏が返り咲きをしたのなぞも、團藏自身が實際名優だつたにも依るが、一つには彼が團藏の存生時代に彼と拮抗してゐたと云ふ事實に依ることも多いであらう。「あれは團十郎や菊五郎に楯をついたほどの役者だ」と云ふやうな噂が、「團菊」を神様扱ひにする迷信から彼を生きた國寶のやうに偉く思はせたのであらう。今の歌右衛門が舊俳優の中で威張つてゐるのも、矢張成田屋や五代目の相手役として當時随一の女形であつたことが、なんとなく重味を附けてゐるのではなからうか。	團菊爺 九代目市川團十郎 五代目尾上菊五郎 初代中村吉右衛門 市川團藏 中村歌右衛門			現代口語文の缺點について	昭和4・11
		團菊の死んだのは私の中學時代であつた。だから私も彼等の舞臺をまんざら知らないでもないが、老人連が餘り神様扱ひにする反感もあつてか、名優には違ひないとしても、果たしてどれほどのものであつたか疑わしいやうな氣がする。少なくとも當時の彼等の演出をそのまゝ今日の見物に見せたら、なんと云ふか分かつたものでない。今の六代目や勘彌の方が面白いと云ふかもしれない。ようするに老人連が團菊を持ち上げるのは、いくら持ち上げて今若い者には見ることが出来ないからである。	六代目尾上菊五郎 守田勘彌				

媒体	本文	関連芸術 芸術家等	引用詞章	人物
夕刊大阪新聞	寺と云へば、私の寺は法華宗で、もとは深川の小名木川べりの大島にあつた。名高い新内の「明烏」の道行きに「この世を猿江大島や」とある、そのとき浦里時次郎の比翼塚のある寺で、それが自身の數年前に、染井の共同墓地の傍に移轉した。おかげで焼けもしなかつたけれども、同時に縁結びのために比翼塚にお参りする人は殆どなくなつてしまつたであらう。	新内浄瑠璃 「明烏」 浦里時次郎		市川左團次 露西亜公演
改造	此の間左團次一行が露西亜へ行つた時、あちらで歌舞伎劇の紹介に勤めたレニングラードのコンラド君が二三年前に來朝した折、コンラド君、同夫人、及び關西に在住する日本文學通のブレネル君、ネフスキ君、及び私と、奈良ホテルに會合したことがあつた。 日本の詩や歌や謡曲などを英譯する場合、もしほんたうに原文の味を出さうとするんなら、文法的にはどうであらうともサブジエクトのないセンテンスを使ふより外ないと思ふ。 ハイカラな近代的熟語のやうに見えても、案外古い言葉もある。「舞踏」と云ふ語は枕の草紙に出て來るし、「觀念」と云ふ語は元は佛教の方の言葉で、方丈記の中にも使つてゐる。その他「藝術」、「文藝」などと云ふ言葉も、今とは多少は意味が違つてゐるにせよ、明治以前にないことはない。	謡曲 「舞踏」 「藝術」 「文藝」		市川左團次 レニングラードのコンラド君 同夫人 ブレネル ネフスキ 谷崎

作品名	懶情の説
-----	------

	昭和5・5	発表年月	
	中央公論	媒体	
	<p>本文</p> <p>今大阪で一流に數へられる老檢校の話に、昔は地唄をうたふ場合に餘りに大きな聲を出して發音を明瞭に云ふと、却つて下品だと云つて叱られたものだ云ふ。成る程さう云へば、琴や三味線の巧い檢校で聲量の大きく美しい人は、關西には割に少ない。が、さうかと云つて、樂器の方を大切にして唄はおろそかにすると云ふ譯ではない。じつと落ち着いて聞いてあれば、聲は小さくても節廻しは細かく、餘情も心持ちも充分に行き渡つてゐるのである。ただ彼等は、今の聲樂家のやうにアルコールを節し、女色を節しても喉を大切にし、聲量の保存に努めると云ふ心がけがない。つま何処までも氣分本位で、そんな堅苦しい思ひをして唄つたのでは、唄つても愉快でないであらう。老年になれば聲量が減り、皺喰れて來るのは自然の理であるから、敢えてそれに逆らうことをしないで、自分に心行く限り唄はうとするのであらう。實際本人に取つてみれば、酔つて陶然とした時にふと三味線を取り上げて唄ふのでなければ、何んの面白味もない譯である。かゝる考へからすれば、人に聞こえない程の微かな鼻聲で唄つてゐても、自分では技巧の妙を味ひ盡すことが出來、三味線に這入れるのであつて、極端に云へば聲を出さずに空想で唄つても事は足りる。</p> <p>自分が樂しむよりも人を樂しませることを主眼とする西洋流の聲樂は、此の點に於いて何處か窮屈で、努力的、作爲的である。聞いてゐて羨ましい聲量だとは思つても、その唇の動きを見てゐると何だか聲を出す機械のやうな氣がして、わざとらしい感じが伴ふ。だから唄つてゐる本人の三味境の心持ちが聽衆に傳はると云ふやうなことはない云つていい。これは音樂のみならず、凡べての藝術に於いて此の傾きがあると思ふ。</p>		
		関連芸術 芸術家等	
		引用詞章	
<p>西洋声樂の發声法、 歌唱法 戀愛及び色情</p>	<p>大阪で一流の檢校 (菊原琴治のこと) 地歌の伝統的な發 声法、歌唱法</p>	人物	

	作品名		戀愛及び色情
	発表年月		昭和6・4ゝ6
	媒体		婦人公論
	文章		<p>日本の茶道では、昔から茶席へ掛ける軸物は書でも繪でも差支へないが、たゞ「戀」を主題にしたものは禁ぜられている。</p> <p>まことに、徳川時代に於ける浮世繪師の社会的位置は、ちやうど戯作者や狂言作者のそれに等しい。恐らく當時の教養ある士大夫は、浮世繪や戯作を見ること春畫や姪本と遠からざる程に思つたであらうから、大雅堂や、竹田や、光琳や、宗達と、師宣や、歌麿や春信や、廣重とを、同格に待遇する筈はなく、文學に於いても亦、白石、徂徠、山陽の徒と、近松や西鶴や三馬や春水とを一緒に見る者はなかつたであらう。さればこそ「關八州繫馬」のある部分が後水野尾の叡感に預かつたとか、「曾根崎心中」の道行の文章が徂徠の激賞する所となつたとか云ふ逸話が、餘程特別な、驚異とすべき事實のやうに傳へられてゐるのである。</p>
	関連芸術 芸術家等		<p>茶道</p> <p>徳川時代の浮世 絵師および戯作 者の社会的位置</p>
	引用詞章		
	人物		

作品名	戀愛及び色情	
発表年月	昭和6・4ゝ6	
媒体	婦人公論	
本文	<p>が、それは兎に角、此の浄瑠璃は團平夫人の作であると云ふから、さすがに女性のやさしさが出てゐるけれども、しかし澤市は素より人に憐れまれる不具の身であるから、敦兼とは大分事情が違ふ。</p> <p>徳川時代は戀愛文學の流行した點で平安朝に對立するものだけでも、今試みに近松以下の戯曲について考へてみると、此の敦兼のやうな意氣地なしの男の例はちよつと思ひ出せない。稀にこれに似た場合があつても、滑稽的に扱つてゐるので、美談として傳へてゐるものは恐らくあるまい。人は元祿時代の世相を餘程姪靡で懦弱であつたやうに云ふが、その實當時の遊治郎は案外意地ツ張りで、殺伐で、向こう見ずで、博多小女郎の宗七や油地獄の與兵衛は云はずもがな、心中物に出て來る二枚目はしばしば刃傷沙汰に及んだりして、なかなか王朝の公卿のやうな弱虫ではない。降つて化政期以後の江戸になれば女でさへも張りを貴んだのであるから、「男らしい男」が持てたことは云ふ迄もなく、江戸芝居に出て來る色男と云えば、大口屋曉雨式の侠客か、片岡直次郎式の不良少年が多いのである。</p> <p>平安町の文學に見える男女關係は、さう云ふ點で外の時代と行く幾分違つてゐるやうな氣がする。</p> <p>たとへば竹取物語のかぐや姫が最後に至つて昇天する思想などは、後世の人の考へ及ばないところであつて、第一われわれは芝居や浄瑠璃に現れる女が、あの儘の服裝で天へ昇る光景を想像することだに容易でない。小春や梅川は可憐であつても、要するに男の膝に泣き崩れる女でしかないのである。</p>	
関連芸術 芸術家等	<p>博多小女郎浪枕 女殺油地獄</p> <p>大口屋曉雨</p>	
引用詞章		
人物		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸術 芸術家等	引用詞章	人物
恋愛及び色情	昭和6・4ゝ6	婦人公論	私は嘗て、小説「蓼喰ふ蟲」の中で、主人公の感想に託して文楽座の人形芝居のことを下のやうに記した。 以下「蓼喰ふ蟲」に記述有り			
「つゆのあとさき」を読む	昭和6・11	改造 （現代「永井荷風氏の近業について」）	作者は矢張り客観の立場を守つて、君江と云ふ女性を人形の如く冷めたく突つ放して書いてゐるのだが、人形と使ひ手との意氣が合つてゐるために、手を振り足を動かすだけでその人形に感情や氣持ち迄が賦與されてゐる。	文楽の人形と人形遣い		
私の見た大阪及び大阪人	昭和7・2ゝ4	中央公論	今の東西松竹の社長、白井、大谷両君が歌舞伎座の株を買ひ占めて故田村成義氏を追ひ出さうとした時、當時の世紀末的江戸つ兒が魚河岸の兄哥連を先頭に立てて大反對を唱へ、松竹の野心に一頓挫を來たさしめたことたあつたのは、私の記憶に尚新たなる所である。然るに今日では、江戸つ兒のブライドは勿論のこと、江戸つ兒それ自身が東京に居なくなつてしまつたのだから世話はいが、しかしやつぱり江戸生粹の傳統が幾分か餘命を保てゐる社會では、それが全然跡を絶つたとは云はれない。例へば左團次や菊五郎がめつたに上方の劇場に來ることがなく、たまにあつても京都や寶塚や神戸あたりの舞臺に出るだけで、道頓堀の小屋にかかることが殆どないのは、どう云ふ譯か。此の兩人は決してコセコセした料簡の人ではないが、東京の歌舞伎俳優中で氣質や血統が最も江戸つ兒的であるから、恐らく關西の地方色なり人情風俗なりが彼等の潔癖に觸れるのであらう。彼等は人氣商賣であるから口に出して明白には云はないけれども、私は自分の経験から推して大凡そ想像がつくのである。	松竹の歌舞伎座 進出 東西松竹社長 大谷竹次郎 白井松次郎 田村成義		松竹社長 大谷松次郎 白井竹次郎 田村成義 江戸つ兒 魚河岸兄哥連
				市川左團次 尾上菊五郎		市川左團次 尾上菊五郎

作品名	私の見た大阪及び大阪人
発表年月	昭和7・2 〜4
媒体	中央公論
本文	<p>東西歌舞伎俳優の交換は徳川時代にも行はれたやうであるが、江戸の文人にして關西へ歸化した者が幾人ぐらゐあつたか、それともなかつたか、私はそのことをよく知らない。</p> <p>・・・大阪式のイヤ味を諒解するのには、あの寶塚少女歌劇の女優たちの藝名を見るのが一番早分りであると思ふ。たとへばあの中のスチアの名前に、天津乙女、紅千鶴、草笛美子、などゝ云ふのがある。かう云ふ名前の付け方はいかにも大阪好みであつて、ここらが最も東京人から見て大阪人の感覚が一本抜けてゐるやうに思はれる所である。兎に角東京の女優にはこんな垢抜けのしない――源氏名のやうな、千代紙のやうな、有職模様のやうな、そして又一と昔前の新體詩のやうな、上ツ調子の藝名を持てゐる者は一人もあるまい。</p> <p>以下宝塚に関する記述</p> <p>私は東京のは知らないけれども、大阪の松竹樂劇部に比べると、寶塚の方が美人が多く、粒もよく揃ひ、技藝もずつと上手であり、衣裳や舞臺裝置などにも中々金が掛けてあつて絢爛眼を奪ふものがあるが、臭味と云ふ點になると、寶塚の方が餘計に臭い。</p> <p>本場のものを知らない私には聞いた風なことも云へないが、レヴユウの起りは時勢を諷刺する劇の意味であるさうだから、いくらかピリリとした辛味があつていい筈である。揺籃時代の觀音劇場や日本館のオペレットは、非常に粗野であり、幼稚であり、貧弱であつたけれども、多少さう云ふ小氣味いい所もあつたし、有職模様や三崎座式の臭味などは全くなかつた。寶塚には岸田君の如き江戸つ兒もゐることだから、勿論こんな缺點は私が指摘するまでもなく夙に氣が附いてゐるであらう。以下略</p>
関連芸能	<p>徳川時代の東西歌舞伎俳優の交換</p> <p>寶塚少女歌劇</p> <p>宝塚団員の芸名</p> <p>天津乙女</p> <p>紅千鶴</p> <p>草笛美子</p> <p>大阪松竹樂劇部</p> <p>と寶塚少女歌劇との対比</p> <p>レヴユウの意味</p> <p>觀音劇場</p> <p>三崎座</p>
引用詞章	

作品名	私の見た大阪及び大阪人
発表年月	昭和7・2 ゝ4
媒体	中央公論
本文	<p>ひとしきり五郎が故十郎と共演してゐた時代には、十郎の聲が比較的アツサリしてゐてセリフ廻しが輕妙洒脱であつたために、五郎のあくどさが一層目立つて實にイヤ味な役者に見えた。その外落語の春團治などもあの地響きのする聲を出す。文楽の太夫などはさすがにあの聲を美化する術を知つてゐて、さう聞き辛いことはないが、しかし大概の大阪人が皆あの聲を持つてゐる。</p> <p>東西の婦人の聲の相違は三味線の音色に例をとるのが一番いゝ。私は長唄の三味線のやうな冴えた音色の器樂が東京に於いて發達したのは誠に偶然でないと思ふ。東京の女の聲は、良くも悪くも、あの長唄三味線の音色であり、又實にあれとよく調和する。キレイと云へばキレイだけれども、幅がなく、厚みがなく、圓みがなく、そして何よりも粘りがない。だから會話も精密で、明瞭で、文法的に正確であるが、餘情がなく、含蓄がない。大阪の方は、淨瑠璃乃至地唄の三味線のやうで、どんなに調子が甲高くなつても、其の聲の裏に必ず潤ひがあり、つやがあり、あたゝか味がある。</p> <p>上方婦人の聲のいゝことは、琴唄などを謡はせてみるとよく分かる。私は東京にゐる時分、琴唄ぐらゐ單調で無味乾燥なものはないと思つたが、それは一つに東京の女のせゐであつた。都々逸や端唄に向く聲で古典的な樂器に合はせるのだから、映りが悪いのは云ふまでもない。あれを大阪の女が謡ふと、單調な中にも絃の音色と肉聲が微妙な諧調を保つて、淡いながらも空焚きの香の薫りを嗅ぐやうな情趣が沸いて来る。</p>
関連芸能 芸能家	<p>曾我廼家十郎</p> <p>落語家、桂春團治</p> <p>東西の女性の声の音色のたとえ 長唄三味線と地唄三絃</p>

引用詞章	
人物	
作品名	私の見た大阪及び大阪人
発表年月	昭和7・2 ゝ4
媒体	中央公論
本文	<p>自分のことを云ふのは烏滸がましいが、元來私は若い時分から聲自慢で、聞き覚えの端唄や長唄を呻つては相當お座敷でもてた方だが、近頃地唄を習つてみると、どうも聲が思ふやうに出ない。高い所へ來るとかすれてしまひ、低い所へ來るとへんに力んだ聲になる。おほかた年のせゐであらうとも思つたけれども、江戸唄を謡ふと、今でも昔のやうに自由に聲が使へる。それで、江戸唄と上方唄は聲の出所が違うのだと云ふことを痛切に感じた。安來節とか、串本節、あんなちよつとした民謡でも、西國の唄を東京人が謡ふと、節廻しは確かでも、お茶漬けを搔つ込むやうにサラサラとしてしまつて情味が足りない。あの、上方風の、舌にもつれるやうなネチネチした聲でなければ、あゝ云ふものはどうしてもいけない。大阪の藝者の江戸浄瑠璃や歌澤などについても、同様のことが云へる譯で、節に間違ひはないのだから何處が悪いと云つて指摘することはできないけれども、齒切れが悪く、突つ込み方が足りなくつて、何となく江戸前の氣分にならない。東京人でありながら津太夫の跡を襲はうとしてゐる小鞆太夫は唯一の例外であるが、あれなぞも聴く人が聴いたら物足りない所があるのかも知れないし、假に紋下までも行けるとしても、攝津とか越路とか云ふやうな大名人の域に達することはむづかしいであらう。私がこんなことを云ふのは外でもない、近頃江戸の音曲が關西を風靡して、生田流の琴曲や地唄など、地元の藝術を習はうとする者が少ないのはどう云ふ譯か。私の住んで居る近所でも、長唄や清元の三味線の音は彼方此方に聞こえるが、琴や太棹の音を聞くことは殆どない。</p>
関連芸能 芸能家	端唄 長唄 地歌 江戸唄対上方唄 安來節 串本節 江戸浄瑠璃 （清元、常磐津） 歌澤 津太夫 古靱太夫 攝津大掾 越路太夫 生田流箏曲 地歌（中棹三絃） 長唄（細座三味線） 清元（中棹三味線） 義太夫（太棹三味線）

	引用詞章
	人物

作品名	私の見た大阪及び大阪人
発表年月	昭和7・2 〜4
媒体	中央公論
本文	<p>長唄は聲の出し方が素直であるからまだいゝとして、昨今はまた小唄が流行出してゐる。あれは江戸唄の中でも殊に江戸的特色の濃いもので、最も末梢的、廢頽的な感じのものだ。あゝ云ふものは東京人にも一般向きがしないと云ふのが本當で、長唄を和歌とすればあれは俳句だ。あれを大阪人が器用に謠ひこなしたり、その情調を充分に味到したり出来る筈がない。舞踊についても、山村や井上流の「舞ひ」がすたれて、藤間や花柳の「踊り」に壓倒されて行くのは甚だ慨かしい。敢て郷土藝術などゝ云ふやかましい問題をもちだすまでもなく、關西人と關東人とは、生理的に、體質的に、超えがたい差異のあることを思つて、特に大阪方の一考を煩はしたい所以である。</p> <p>藝人の社會や花柳界には古い習慣が長く残つてゐるものである。私は中學三四年の頃一葉女史の「たけくらべ」に刺激されて吉原を中心とするあの界限の空氣にაცოგれ、仁和賀だとか夜櫻だとか花魁の道中だとか云ふ催しのある度毎に、そつと家を抜け出して見物に行つたものだが、東京に於けるあゝ云ふ行事が亡びてしまつたのは多分震災の年よりもずつと以前のことであらう。近年都踊りに倣つて吾妻踊りと云ふものが新橋に始まつたさうだけれども、やはり祇園の踊りのやうに人氣が立たない。何分まだ「行事」と云ふ程に年代を経ないせゐもあらうし、それに東京では、市民と花柳界との關係が大阪の如く密接でないためでもあらう。そこへ行くと都踊りなどは、單に祇園の行事となつてゐるばかりでなく、あのお團子の提灯が花見小路の角に吊るされると、京都の町へ一時に春が來たやうに市民全體が何となく浮かれたやうな氣分になる。</p>

関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体	本文
長唄の発声法 小唄の流行 江戸唄 上方唄 山村流、井上流 の舞 藤間流、花柳流 の踊り 芸人の社会や花 柳界の習慣 仁和賀 花魁道中 祇園都踊り 新橋吾妻踊り			私の見た大 阪及び大阪 人	昭和7・2 ゝ4	中央公論	大阪の蘆邊踊り、浪花踊り等も、都踊りのやうな譯には行かないが、それでも市民に春の來たことを知らせ、郷土のなつかしみを覚えさせるだけの魅力は持つてゐる。さう云ふ時に、市民は自分たちの住んでゐる町が一つの大きな家族であるやうに感じ、今更のやうに郷土を愛する念が生じる。だからさう云ふ催し物は、どのくらゐその土地の人心を和らげ、市民相互の親しみを増させてゐるか知らない。 花柳界も、新町、堀江、南地、北の新地と分れてゐるが、半哩に足らぬ半徑で圓を描けば皆その中に這入つてしまふ地帯にあつて、散歩にちやうどいい程の距離に散在してゐる。従つて藝者の外出歩きの姿や、色里の催しものなどが都市の情景の一つを成し、丁稚でも、守り ツ子でも、娘でも、内儀でも、直接花柳界に關係のない人々までが親愛の眼を以て彼女等を眺める。 さう云ふ風だから大阪の此の社會に於ける年中行事が今も尚盛んに行はれ、それが市民の四季の行樂と離るべからずものになつてゐることも、訝しむに足りない。若し正月九日の寶惠籠のやうな催しを廢止したならば、大阪市民の磨の面はどれくらゐ淋しくなることであらう。 殊に私は、あの年末の餅搗きの行事を此の上もなくなつかしく思ふ。大勢の藝者があの賑やかな三味線につれて地唄の十二月を唄ひながら餅を搗くと云ふ光景は、いかばかり年の暮れの氣分をそそることだらう。ああ云ふものを持つてゐる大阪に、久保田万太郎君のやうな文人がゐないと云ふのは、返す返すも惜しいことである。

関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
大阪蘆邊踊り 浪花踊り	「十二月」 とんとんとん まづ 初春の暦開けば 心 地よいぞや皆姫始め 一つ正月 歳を重ね て弱いお客は つい 門口でお礼申すや 新造禿は例の土器と りどりに なずな七 草 囃し立てつれば 心いきいき ついお 戎や じつと手に手 を 注連の内とて 奥も二階も 羽根や 手鞠で 拍子揃へて 音もとんとと突ひて 貰へば 骨正月や 応へ兼ねつつ行く如 月の 洩れて流るる 水も薪の能 恥づか しや 摩耶の祭りか 初午そふに 抱いて 涅槃の雲に隠るる 屏風の内で 床の彼 岸か 聞くも精霊 ああよい彌生と 指 で悪じやれ 肉體と ふつつり 桃の節句 や 汐干といふて 痴話のや 衆道好き とて高野御影供や さて水揚の卯月うづ きも後にやひろびろ 釈迦もご誕生 息も 当麻の 床の練供養 撞くや夜明けの鐘の 響きは 権現祭 濡 れてしつぽり五月雨 月には道教勝りの幟 竿立て 兜頭巾を 巻くや粽の 節句	久保田万太郎

作品名	発表年月	媒体
私の見た大阪及び大阪人	昭和7・2 〜4	中央公論

本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月	媒体
若し大阪に一人でも立派な作家が住んでゐたら、明治大正の間に「たけくらべ」や「隅田川」に匹敵するやうな作品が一つや二つは生まれてゐたであらうにそれらしいものさへないと云ふのは、此れだけの大都市の恥辱であると云つていゝ。それにつけても凡ての作家が郷土を捨てゝ東京へ志すのは、大きく云へば日本文學の損失である。		「十二月」続き 御田の紋日 喜契紙 長命藥 行くをやら じと 止めて堪へば つい林鐘に愛染の 涼み祇園の鋒々饅頭 子供時分のよい夏神 楽 過ぎた印かい かい提燈 地黄卵で 精を付けては みな お祓ひや 浮気なか ばへ 付ける文月 折に触れての七夕客 も 盆の間は踊りか こつけ妓や仲居を口 説きとるのは 音頭 床とよ 白き太股通 を失ふ萩月 さても たのもし血氣盛り 姥名月や ぐつと月 見みりや 十六夜氣 味と またとりかか る 二度目の彼岸 これぞ成仏得脱の いとし可愛いの 声 も菊月 茶臼する のが 豆の月とて 皆片端に祭仕舞えば 二打三打の のべを 切らして 神無月よ 亥の子餅とて大人も 子供も お命講のあ たりを 五夜も十夜 もついで貰へば ほ んに誓文 強いお 方や もそと霜月 泡を吹矢の ふいご 祭か せいお火焚や	米 樋口一葉 「たけくらべ」 永井荷風 「すみだ川」	私の見た大阪及び大阪人	昭和7・2 ゝ4	中央公論

人 阪 及 び 大 阪	私 の 見 た 大	作 品 名
	昭 和 7 ・ 2 \4	発 表 年 月

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物	作品名	発表年月
中央公論	<p>梅忠の新口村、澤市の壺坂、千本櫻のすし屋の中市なども皆昔のまゝの里や村であり、孫右衛門や澤市や権太やお里の風貌に髣髴とした人々を見かける。あの人形劇が眞の郷土藝術だと云ふ意味は、此處に於いて實によく分かる。それも義太夫だけ聞いてゐたのでは左程でないが、驚くのはあの人形の顔である。あの、一見グロテスクのやうな顔をつくづく眺めると、日常私が付き合つてゐる土地の人の誰かに似てゐることを、ふと思ひ出す。殊に老婆の顔がいゝ。梅忠の養母の顔、おかやの顔、あゝ云ふ顔は今も大く市井の間に實在してゐる。それから孫右衛門、宗岸型の老人、八右衛門型の町人、治兵衛型の若旦那、みな知人の中にその類型を求められる。若い女の顔も、何でもなく作つてあるやうで、實によく感じを掴まえへてゐる。梅川やおさんの如き遊女や町家の女房は勿論だが、若葉の内侍、八重垣姫と云つたやうな御臺様や姫御前の顔でも、じつと見てゐると矢張り大阪の女の顔だ。阪神沿線に住むハイカラな夫人令嬢方の目鼻立ちの下に皆あれが隠れてゐるのだ。</p> <p>同じお輕勘平でも、江戸化された清元の「旅路花婿」がいかに今日の實生活とかけ離れてゐることよ。それからみると、東京の歌舞伎劇よりも此方の人形芝居の方がずつと根ざしの深いことを感じる。のみならず、歌舞伎劇は現在殆ど東京だけのものになつてしまつたが、人形芝居は文樂だけではない。淡路源之丞を始めいろいろの座があつて、大阪から西、淡路四國の方まで行き互り、農民と手を握り合つてゐるのである。</p>	<p>「梅川忠兵衛」、新口村の段 「壺坂靈驗記」の澤市 「義經千本櫻」すし屋の段のお里</p> <p>「梅川忠兵衛」 義母、忠兵衛友人、八右衛門 忠兵衛実父、孫右衛門、梅川、忠兵衛 「忠臣蔵」 おかや 「艷容女舞衣」 お園父、宗岸 「義經千本櫻」 すしやの段 若葉の内侍 「時雨炬燵」 紙屋治兵衛 治兵衛女房、おさん 「本朝二十四孝」 八重垣姫 清元所作事、「道行旅路花婿」のお輕勘平 大阪、淡路、四國の人形芝居</p>			藝談	昭和8・3・4

媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
改造 原題『『藝』 について』	昔、安田鞞彦君がその先夫人、一吉右衛門の姉さんになるお葉さんと云ふ人と小田原の天神山に世帯を持つてをられた頃、一と夏私も早川の海岸へ避暑に来てゐて、ときどきお邪魔に上つたものだが、或る日たずねて行くと、私より先に二人の來客があつた。客の一人は中村吉右衛門、もう一人は吉右衛門の後援者である修善寺温泉の新湯の主人。で、それに安田君夫婦と、私と、五人が一座して半日ばかり雑談をしたが、その時吉右衛門はしきりに團藏の藝を褒めてゐた。それは今から十八九年前、まだ團藏が存生中のことで、吉右衛門はたしか私と同年である筈だから、その頃やうやう二十八九歳だつたと思ふ。兎にも角にも此の有為にして早熟なる青年俳優の眼には團藏と云ふものが餘程偉く映つてゐたらしく、あの老友に心から継投、崇拜してゐる風がみえた。分けても吉右衛門は團藏の演じた馬盟の光秀に感激して、團十郎のもいいけれども、あの光秀だけは團藏の演出の方が團十郎より勝つてゐる、團十郎にあの真似は出来ない、實は自分も最近に馬盟を出したが、團十郎の型に依らずに全然團藏の流儀に従つたと、さう云ふのである。それを、議論好きの新湯の主人が聞いて、「いや、團藏のやることぐらゐ團十郎に出来ない筈はない。團藏の持つてゐる。馬盟にしても解釋が違ふから團藏のやうに演じなかつただけなんで、やらうと思へば團藏流にでもやれるんぢやないか」と云ふと、「さうだ、それを僕も云ひたいんだ」と、言下に安田鞞彦君が賛成した。	市川團藏 「馬盟の光秀」 （「時桔梗出世 請状」）		

作品名	藝談

発表年月	昭和8・3 4
媒体	改造 原題『藝 について』
本文	安田君の云ふのには、巨大な藝術家と云ふものは不必要に自分の技をみせびらかさない、成るべく内輪に、藝に含蓄を持たせようとするから、案外不器用なのではないかと思はれることがあるけれども、實は決してさうではない、俳優に限らず、大作家と云はれる人は一藝一能を得意とする群小作家の技量などは悉く備へてゐるものだ、そんなところを疾うに卒業して來てゐるのだ、不器用どころか、やらうと思へばどんな惡達者なこゝとだつて出来る、ただそんな真似をしなだけで、團十郎も恐らくさうであつたらうが、自分は橋本雅邦翁の繪について恒にそれを感じてゐる、世上往々川端玉章の作品を褒めて、玉章には雅邦も及ばない所があると云ふ者がるが、安んぞ知らん、雅邦に玉章流の繪を畫かせれば玉章以上に巧く畫く、自分は嘗て雅邦翁のさう云ふ作品を見たことがある、と云ふのである。私はそれについて別段意見は述べなかつたが、成る程、團十郎や雅邦のやうに斯道の大天才と云はれる人々はそのくらの實力はあつたかも知れない。これが文學の方になると、ゲーテやトルストイにヘツベルやチエホフの味が出せるかどうか一寸疑問だが、少なくとも芝居道、殊に歌舞伎に於いては、由良之介も出來れば勘平も出來、判官も師直も平右衛門も出來ると云ふやうな役者でなければ一流と云はれないのだから、團十郎などは殆どオールマイティの腕を持つてゐたかと思はれる。近頃此の人の三十回忌に際し多くの追憶談が出た中に、五代目菊五郎がいに團十郎に敬服してゐたかと云ふことを語つてゐた人があつたが、それを讀むと五代目は自分よりも團十郎の方がずっと優れた俳優であることを語つてゐたのみならず、五代目にして然りとすれば團藏も勿論のことであらう。
関連芸能 芸能家等	五代目尾上菊五郎 九代目市川團十郎
引用詞章	
人物	橋本雅邦 安田靫彦
作品名	藝談

発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
昭和8・3 4	改造 原題『藝』 について	<p>それにしても團十郎がそんなに偉い役者になれたのは不思議なやうな氣がするが、彼が河原崎家に養はれてゐた青年時代には、便所に這入つてゐた間が一番樂だつたと云ふくらゐ二六時中激しい稽古を積んださうであるから、後年の大成も偶然でなかつたことが分る。即ち彼は厳格な養父の膝下にあつた時代に、舞踊音楽等の姉妹藝術を始めとして、歌舞伎のあらゆる部門を修めたのだ。何でも一と通り通つて來たのだ。彼の場合は天稟の素質にも依るであらうが、ああして置けば今に養父に殺されてしまふと云つて實家の者が心配したと云ふ程だから、どんなに猛烈な修行をしたかは想像に餘りある。</p> <p>○</p> <p>團十郎に限らず、昔の藝道の稽古は全く幼児虐待にも等しい残酷なものであつたらしい。中車や梅幸の藝談を読むと、少し鼻につくらゐの修行の話を持ち出して、二た言目には「今の若い者は贅澤だ」といつて云る。團十郎の養父は實家の人に答へて、「堪へ切れないで死んでしまふかも知れないが、もし生きてゐたら素晴らしい役者になるであらう」と云つてゐるから、打ち殺してもいい覺悟で仕込んだ譯だ。大阪の義太夫語りや檢校に聞いても、師匠に撥で殴られて頭から血を流したとか、二階から蹴落とされて氣絶したとか云ふ話はザラにある。現に文樂座の道八は團平に殴られた時の撥を大切に保存してゐると云ふ。思ふに歌舞伎俳優の強みは、何よりもさう云ふ稽古の仕方に依つて幼年時代から藝をみに着けてゐる點にある。中車老人などから見れば近頃の稽古は生ぬるいかも知れないが、それでも中年から芝居道に這入つた者と、頑是無い頃から踊りや寫三味線や浄瑠璃などで叩き込まれた人々とは、黙つて舞臺へ立たせただけでも何處か違ふ。</p>	<p>歌舞伎 九代目市川團十郎 若年時代の厳しい稽古</p> <p>市川中車 尾上梅幸</p> <p>大阪の義太夫、 檢校の厳しい稽古</p> <p>文樂座 道八 團平</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『『藝』 について』	<p>ずうつと依然、尾上松之助の映畫が流行つた時分に、或る時私は暇つぶしに六區の活動小屋へ這入つて武松の虎退治の繪を見たことがあつたが、その武松のしぐさを何氣なく視詰めてゐるとどうも普通の活動役者でない。その時分の日本物のフィルムだから粗雑で幼稚で俗悪を極めたものなんだが、その役者のすることだけが妙に巧い。で、よくよく氣を付けて見ると、それは意外にも左升であつた。左升が活動写真に出て武松の役に扮するなぞ思ひも寄らないことであつたし、顔を非常に作つてゐるので最初はわからなかつたのだが、それにしても藝と云ふものは恐ろしいものだと思つた。</p> <p>左升は自由劇場の翻譯劇に出ると不思議な持ち味を示したが、歌舞伎俳優として特に傑出してゐると云ふ人でもないのに、矢張り普通の活動役者とは腕が違ふので、彼の柄にないそんな役をフィルムに撮つてさへ、その違ひがちやんと現れるのである。それから此れは近頃のことだが、ある臥ながら新聞を広げて見てゐると、若い侍に扮した俳優の寫眞が眼についた。私は大方劍劇俳優のスチルビクチュアだらうと思つたが、それにしては顔のこしらへや着付けの工合や手足の置き所が、ふつくらとして、上品で、チャンバラ劇の寫眞に見るやうな生硬な線がない。おや、活動にもこんな柔らかなみのある役者がゐたかと思つて、よく見るとそれは壽美藏の舞臺のポーズであつた。全く妙なもので、壽美藏と云ふことが分ないうちに、一と目でその違いが感ぜられた。それが、下駄を穿いて縁側に腰かけてゐるだけの、特別な技巧を要するやうな姿勢ではないので、誰がやつても大した變わりはない筈なのだが、それでやつぱり違ふのである。</p>	活動写真 「武松の寅退治」		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『 藝 』に ついて	<p> いったい何處に違ひがあるのか知らんと 思つて、尚よく見ると、ほんの些細な手 の加減や足の加減で、たとへば肘の曲げ 方とか袖木の出し方とか僅かな振る舞 い、襟や肩や袂のあたりに優美圖みが出 來てゐる。 <u>ぼんやり</u>腰掛けてゐるやうで も矢張り歌舞伎の約束に従ひそれだけの 心得をえてゐるので、着物の皺一つでも 自づと違つて來るのである。或る劇通に 聞いた話に、先年澤正が助六をやつた時、 例の傘を片手で支へて花道で見えを切る ところで、兩脚を開いてウンと踏ん張る と着物の尻の縫い目がビリビリと綻び る、毎日毎日きつと花道でビリビリ來る ので流石の澤正も此れには弱つた、する とそれを舊劇の俳優が聞いて、あれは羽 左衛門や菊五郎がやると、脚を開いてゐ るやうに見えても馬鹿正直には開かない で、腰で加減をしてゐるのだが、舞踊の 素養のない者には一寸そのコツが分か らない、普通の人があの着附けであの眞似 をすれば必ず綻びが切れるものだと言つ たと云ふ。まことに、藝と云ふものは一 種の魔術だといふ感を深くする。 ○ </p> <p> 藝の話をするについては、俳優の例を取 るのが早分かりするから、尚もう少し云 はせて貰はう。 </p> <p> 歌舞伎役者が歌舞伎芝居を上手にやるの は當り前で、助六を演じた澤正が羽左衛 門や菊五郎のやうに出来ないからと云つ て、耻にはならない。しかし私は、今迄 自分の作物を上演する場合に幾度か稽古 に立ち合つた経験があるが、われわれの 新作物に對しても歌舞伎役者は案外呑み 込みが早いのである。左團次、菊五郎、 猿之助、勘彌、宗之助等、生まれつき俊 秀な頭腦を持つてゐる者は云ふまでもな いが、その他連中でも一般にさうである ことは、自由劇場の成績を見ても明らか である。 </p>	新国劇 澤田正二郎の 「助六」 羽左衛門、菊五 郎の「助六」 舞踊の素養、		

作品名	藝談	
発表年月	昭和8・3・4	
媒体	改造 原題『『藝』について』	
本文	<p>書かれた戯曲の内容を理解し、分析し、検討すると云ふ點では、或ひは彼等は近大の學校教育を受けた新人に劣るかも知れない、一度それを舞臺にかける段になると、彼等の演出は往々にして新劇俳優を凌駕する。たとへば、髭物の新作は勿論として、翻譯劇のセリフ廻しなどでも、自由劇場がイブセン物やゴルキー物を演じた時のメリハリの法が、あれ以来廣く踏襲されて今日に至つてゐるではないか。事實、近代劇のセリフの云ひ方は、新派から出ないで舊派から出てゐる。あの時分、――明治末葉頃の歌舞伎吐合有が、黙阿彌の生世話物の云ひ方などから換骨奪胎して、自然な、いや味のなエロキューションを工夫したものが、今日の新劇のセリフ廻しの基礎を成してゐるやうに思ふ。それはあの時分に小山内氏のやうな立派な監督がゐたからでもある。しかし小山内氏が近代劇を我が劇壇に移植するに當つて、素人を使はずに舊劇時代歌舞伎役者を採用したのは、彼等の「藝」を頼つたからではないか。それについて讀者の注意を喚起したいのは、今日ではさうではないが、あの時分の歌舞伎役者と云ふものは、その生ひ立ちが全然われわれとは違つてゐた。彼等は幼年時代から世間普通の子供たちとは甚だ隔絶した環境に住み、われわれの想像も及ばない時勢遅れな別世界に育てられた人々である。左團次なども私と同じ小學校に通つてゐたが、卒業する迄はゐなかつたやうだし、菊五郎にしても幸坊時代に茅ヶ崎の別荘に引き取られて團十郎の薫陶を受けたとすると、普通教育を満足に卒へたかどうかは怪しい。</p>	
関連芸能 芸能家等	<p>髭物の新作 小山内薫の自由劇場で上演される翻譯劇 イブセン物 ゴーリキー物 新派のセリフ廻し v s 歌舞伎のセリフ廻し</p> <p>歌舞伎役者の藝とその生い立ち</p> <p>市川左團次 六代目尾上菊五郎</p>	
引用詞章		
人物		

作品名	藝談	発表年月	昭和8・3・4	媒体	改造 原題『『藝』について』
本文	<p>あの時分は、役者の子と云へば女のやうなニヤケたなりをして、烏打帽に絹の襟巻をし、パイプなどを口に啣へてシヤナラシヤナラしながら、恐ろしくマセタ物云ひをしたもので、だからわれわれは彼等をまるで別の種族扱ひにし、藝者の下地つ子と同じやうに見下して、輕蔑したものだ。彼等は前にも云ふやうに朝から晩まで幼児虐待的な稽古を課せられてゐたのだから、藝事は達者だつたであらうが、學問術徳育の修得には手が廻らず、ややもすると頭腦の發達は遅れがちになる傾きがあつて、藝は名人でありながら錢勘定も分らなかつたと云ふ中村芝翫のやうな俳優が出來たりした。考えてみればそれもその筈で、やうやう物心ついた頃から肌には縮緬羽二重等の絹物を着け、鼻にはなまめかしい脂粉の匂ひを嗅ぎ、耳には三味線鼓等の音曲を聞き、話題と云へば芝居の話か色事の噂より外ないやうな雰囲氣の中に人と為つたとすれば、思想方面、精神的方面の教養が一般の水準より低いのは當然である。だから字を書かせれば尋常一年生のやうなひどい鐵釘流で、手紙も満足に認められないと云ふやうなのが珍しくなく、學問の程度は藝者や守りつ兒や長屋の上さんと變りがないと云ふのが多かつた。ところで、さう云ふ彼等の生ひ立ちを考へ、さう云ふ彼等が近代の思想を盛った社會劇や性格劇を、大したソツもなく演じ終せると云ふのは、矢張り藝の力ではないか。彼等は頭は遅れてゐつつ、舞臺の上でのカンが鋭いのだ。頭で理解するのではなく、カンで作者の狙い所を嗅ぎ付ける。</p>				
関連芸能 芸能家等	歌舞伎役者の藝 中村芝翫				
引用詞章					
人物					

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『『藝』 について』	<p>芝居道の約束は時を隔て國を隔てても何處かに共通なところがあると見え、さまざまな表現の形式に練達してゐる彼等は、いろいろやつてみて、遂には此れだと思ふものを掴む。外部から内容へもぐり込む。</p> <p>山本有三君の「同志の人々」は、自由に人間性を出してあるところに新味はあ るものの、複雑な思想や問題を取り扱つたものでないから、吉右衛門のやうな人がやれるのに不思議はないが、私は二度目の上演の時に吉右衛門のあの役を中車が勤めたのを見て感心した。吉右衛門の方を見てゐないから比較する譯には行かないが、あの老優が、新作者を度々手がけた若い俳優の中に交じつて彼處へでて來て、それが不調和でないばかりか、新舊の劇団を見渡して、あの役をあれまでにやれる者が外にあらうとは思へなかつた。あの場合、あの老優の身に備わつた貫禄が、役にびつたり嵌まつてゐた。中車は老巧ではあつても、あまり融通の才がありさうもないのに、あれだけにやれるのは活歴物の経験があるからでもあらうが、それにしても歌舞伎の藝と云ふものは非常に多角多方面で、應用の範囲が廣いのである。</p> <p>○</p> <p>松本幸四郎は、もはや今日では羽左衛門ほどの人氣がない。實際に又、いつまでたつても巧味と云ふものが出て來ない役者である。しかし私はその幸四郎が伊井や貞奴と合同して帝劇で「トスカ」をやつたのを見たことがあるが、その時は伊井が氣の毒なくらゐ見劣りがした。</p>	芝居道の約束 山本有三の戯曲 「同志の人々」 中村吉右衛門		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『藝』 について」	<p>彼が舊派の舞臺へ出ると、恫喝的な、聴き取りにくい大聲を出してセリフを云ひ、無意味に顔を動かすばかりで、することに腹がなく、落ち着きがないが、それでも観進帳の辨慶がやれると云ふ役者は幾人もゐないのだから、中年から劇道へ這入った者とは苦勞の仕方が違つてゐて、かう云ふところで思ひがけなく鍊磨の攻が著はれる。</p> <p>吉右衛門が推稱した團藏なども、團十郎には及ばなかつたか知れないが、晩年の舞臺は全く光つてゐた。もうあの時分には七十を越えてゐたのであらうが、足の運びも覺束ない程よぼよぼして、元來しやがれ聲だつたのが一層しやがれて、物の用にも立ちさうもない爺さんになつてゐたから、刃傷の場の仁木などでも殆ど體を動かさず、立ち廻りらしい立ち廻りもしなかつたに拘はらず、鎮痛な殺氣が舞臺を壓するばかりであつた。</p> <p>舞臺における團藏も既に全く氣魄が抜けてしまつてゐて、ただ形骸が動いてゐたに過ぎないのだが、一そして、體の自由が利かない結果、することも大間で、簡素で、横着でさへあつたのだが、而も長年の間に修得された藝の功德は、その間のよぼよぼな動作に云ふに云はれない貫禄と含蓄を添へてゐた。實際、もう此處まで來ると、腹の底から安心が出來てゐて、舞臺の上で何をして、また何もしなくつても、自然とそれが藝になつてゐる、と云つた風に見えた。で、老團藏の芝居では芝居そのものよりも、あの老優の藝の枯れ切つた味が見物<small>みもの</small>なのであつて、寺子屋とか、先代萩とか、渡海屋とか、いろいろ見た覚えがあるけれども、今も印象に残つてゐるのは或る纏つた劇の感銘ではなくて、團藏一人の藝の巧味、「藝人の偉い奴がコチコチに枯れて來ると、かう云ふ風になるのかなあ」と、しみじみ感心させられた彼のしぐさだけである。</p>	<p>市川團藏晩年の舞臺</p> <p>「先代萩」</p> <p>仁木彈正</p>		
			<p>寺子屋</p> <p>先代萩</p> <p>渡海屋</p>	<p>松本幸四郎の「勸進帳」</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸家等	詞章 引用	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『藝』につ いて」	<p>劇の内容や全體の統一に頓着なく、最良役者の藝だけを享樂する、と云ふやうな芝居の見方は邪道かも知れないが、私はさう云ふ見方にも同情したい氣持ちがある。個々の俳優の藝の巧味と云ふものは、全體の「芝居」とは別に「藝の面白さ」と云ふものが存すると云ふ、一何かもつと適切に説明する言葉がありさうに思へて、一寸出て來ないのが齒痒いが、まあ云つて見れば、何年もかかつて丹念に磨き込んだ珠の光のやうなもの、磨けば磨く程幽玄なつやが出て來るもの藝人の藝を見てゐると、さう云ふものの感じがする。そしてその珠の光りが有り難くなる。由來東洋人は骨董品につや布巾をかけて、一つのものを氣長に何年でもキュツキュツと擦つて、自然の光澤を出し、時代のさびを附けることを喜ぶ癖があるが、藝を磨くと云ひ、藝を樂と云ふのも、畢竟はあれだ。氣長に丹念に擦つて出て來る「つや」が藝なのだ。さう云ふ味を喜ぶ境地は西洋人にも分かるであらうが、われわれの力が一層極端ではないのであらうか。</p> <p>歌舞伎やオペラのやうに、或る部分を舞踊化したたり唄で謡つてしまへば比較的やさしいが、音楽や踊りの力を借りずに、自然に、何等の誇張もなく演じて、ああ云ふ超自然的な、神秘的な世界を現出するのは容易ではない。下手な役者がやれば馬鹿馬鹿しくて見てゐられないものになる。</p> <p>學問も天分のおろそかに思つてはならないが、俳優としてはいろいろな場合の経験を積み、なお舞臺のコツを呑み込むことが最も肝心なのである。さうして始めて、することに巧味が出るやうになり、無為にしてその役に変化すると云ふ域に達することが出来る。</p>			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『藝』に ついて	<p>・・・しかし苟くも俳優である以上、無表情で観客の前に立つても自ら眼の配り方が違ひ、なにかしらその顔に巧味があり魅力があつて然るべきである。たとへば寄席藝人が高坐に現はれば、もう挨拶する前から一種の人なつつこい愛敬が客を惹きつける。浄瑠璃の太夫が見臺を前にしてまだ一と言も語り出さない時、矢張り満場をシーンとさせるだけの氣魄がただよふ。戦場往來の古武士に接すれば劍戟の光り軍馬の嘶きが眼前に髣髴とするやうに、<u>藝人には藝人特有の、劇場とが寄席とかの雰圍氣を感じさせる味ひが備わつてゐる。或る人の話に、所作事舞臺の雛壇に居並んで唄を謡つたり三味線を弾いたりする長唄や清元の連中は、素顔で地頭で登場するので、俳優に比べれば見劣りし、いづれもあまりいい男に見えないが、それでも彼處へ出てあれだけ見えるやうになるには、相當に場数を踏んでゐるのである、ただの素人がいきなりあんなところへ出たら、どんな美男子でもとても汚く無細工に見える、それがその道に年季を入れると、醜男は醜男なりに可笑しくなく、板につくやうになるのだと云ふ。つまり、日頃大勢の客を相手にして、何百人何千人と云ふ人々の視線を浴びてゐるものは、晴れがましい場所に立ても手持ち無沙汰の様子がなく、いかにもそのところを得てゐると云ふ自信と安心とが顔に現はれる。そして、時にほんのちよつとした眼の使い方一つでもつて、満場に活氣を與へ、期待を沸き立たせる。挨拶をする時、口上を云ふ時、その他素のままて現はれる時でも、一旦舞臺に立つた以上、彼等は全然意味のない顔はしてゐない。少なくとも「己は俳優だ」「己は藝人だ」と云ふ意識が眉宇の間に現はれ、名優や名人になると、不敵な自負心が先づいつて聴衆を威壓する。</u></p>	<p>寄席芸人 浄瑠璃の太夫、三味線弾き 長唄清元の藝人</p>		

俳優、藝人の心構え

作品名	藝談
発表年月	昭和8・3 4
媒体	改造 原題『『藝』について』
本文	私は三宅周太郎君の「文楽物語」を面白く讀んだ一人であるが、今日の所謂「藝術家」で、あの中の太夫や三味線弾きや人形使ひと同じ程度の苦しみを自己の「藝術」のために経験する者が幾人あるであらうか。文楽の修業の話を聞くと、彼等「藝人」の方がわれわれ「藝術家」より純粹のやうな氣がしてならない。彼等が自己の藝道のために刻苦經營するのに比べれば、われわれの方はずっと手ぬるいと思はせられる。能役者だとか、歌舞伎俳優とかは、時勢後れとは云ひながら、尚相當な待遇を受けてゐるから、別に偉とするには足りないが、文楽の藝人、殊に人形使ひなどは、榮三文五郎の如き一流の名人ですら至つて薄給に甘んじ、みすばらしい借家住まひをしてゐると云ふではないか。彼等がそんな風だとすれば、彼等の弟子たちのみじめさは想像に難しくない。全く、今日の時勢に人形使ひ立たうとすると云ふのは、それこそほんたうに藝が好きなのである。藝より外に名譽慾すらもないのである。いかにも彼等は「時勢に取り残された者」、「時勢を知らない迂物」ではあらう、しかし彼等の名利に淡々たる安住境、一心不亂な精進の意氣組みが、「藝」に依つて養われるものとすれば、われわれはその「藝」と云ふものの不思議な感化力を、一應吟味してみる必要はないであらうか。
関連芸能 芸能家等	能役者、歌舞伎役者の待遇 文楽、の三業 特に人形遣いの冷遇

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3・4	改造 原題『藝』について	<p>私は中車老人の追懐するやうな昔風の稽古の仕方¹に無條件で賛成する氣はない。さう云ふ稽古には、夥しい時間と労力の浪費があり、不必要な肉體の苦痛が伴ふ。老人などは「それが藥だ」と云ふのであらうが、それにしてもつと簡便な方法で同じ効果を擧げる道がありさうに思はれる。が、昔風の鍛錬を受けた藝人の、「藝」に安んじ、「藝」に終始し、他を顧みないと云つた風な覺悟の様は、西洋流の藝術家には多く見られない所であつて、さう云ふ晏如たる心境だけはまことに羨ましい氣がする。</p> <p>西洋流の藝術家も藝事に不熱心と云ふのではないが、功名心や金錢慾が盛んにあつて、名利を度外視し、世間を忘れて藝道に仕えると云ふ點が、藝人におよばない。彼等はいかにも氣が利いてゐる、緊張してゐる、利口である、絶えず時勢に飽きられないやうに新機軸を出す、抜け目がない、自己の地位を守るためにはいろいろむづかしい議論もする、一口に云へばスマートである。これに反して東洋流の藝人は、何處か一本氣で馬鹿正直なところがある、間が抜けてゐる、十年一日の如く自己の領域に踏み止まつてコツコツ技を磨いてゐる、子供のやうに無邪氣である、腕はあつても理屈をならべることは下手で、藝術觀などを吹聴はしない、實力主義でつつしみ深い、或る場合には卑屈でさへある、世評に對して腹が据わつてゐて、何を云はれても仰々しく吠え立てない。西洋の俳優や音樂家は、一流になればなる程八方に氣を配つて、折角掴み得た地位や人氣を失ふまいと努力してゐるやうに見え、何となく油斷のならない人物と云ふ感じがして心から親しむやうにはなれないが、東洋の藝人は、その間の抜けたやうなところ²に暖かみがあり、可愛げがあつて、藝にも人間にも親しめる。</p>	市川中車 昔風の稽古の仕方 合理的な稽古の方法 西洋の俳優 東洋の藝人		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『『藝』 について』	<p>音楽家にしても「残月」なら「残月」の曲を心ゆくかぎり何度でも弾く。或るひは一生を費やして漸くその曲の秘奥を會得する。一度や二度で飽きてしまふやうなことでは、眞の感興が湧いて來る筈もないし、技も上達しないのである。</p> <p>昔、戰國地代の群雄割據時代は人情の嶮しき、競争の激しきに於いて到底今どこの騒ぎでなく、ちよつとでも油斷をすれば忽ち自分の領土や生命を奪はれてしまふ世の中であつたが、さう云ふ時代の英雄豪傑共が、あわただしい戰陣の暇に嗜んだものは何かと云へば、和歌や俳諧や茶の湯や能樂であつた。我らは、あの狂暴な信長が、茶席に掛けてある韓昌黎の軸を讀みその詩の由來を説いたのに感激して、稲葉一徹の命を赦したと云ふ話をきく。又明智左馬助が坂本の城で討ち死するとき、名物の失はれんことを惜しんで柴の肩衝や乙御前の釜を敵に投げ與へたと云ふ話もきく。茶の湯と云ひ、俳諧と云ひ、能樂と云ひ、當時としてはまだ比較的歴史が若く、古典と云ふ程の寂びは附いてゐなかつたにせよ、その理想とするところは古來の傳統に根を据えてゐる風雅の道である。必要の前には叡山をも焼き、主を殺しても顧みないと云ふ急進主義や破壊主義とは、全然反對な寂然不動の世界である。にも拘はらず、彼等がさう云ふ物靜かな藝術に慰安を求めたのは何故であらうか。彼等は現實を回避するやうな弱蟲ではない、しかし日本人は米の飯を食はないと蹈ん張りが利かないと云はれる如く、矢張りさう云ふ傳統的な藝術でなければ心の養ひにならないのだと見える。北條時宗は道元和尚だか道隆和尚だかに参禪して膽略を涵養したと云ふが、われわれは闘争の世に處するにも、時々は現實を離脱して、閑寂境に思ひを、いつぺんすう</p>	茶の湯 俳諧 能樂 地歌「残月」		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3 4	改造 原題『『藝』 について』	<p>維新の變動の際には、團十郎も衣食に窮したことがあり、雅邦翁は参謀本部の地圖を畫いてゐたと云ふが、さうしてゐても上達するものはするのだし、見えや榮譽心を捨てれば何かしら食ひつないで行く道はある。文樂の紋下となりて世に時めくのも素より藝人の本懐であるが、容れられなければ門附けをしてでも世過ぎをすると云ふ、一つまり、「藝」から一種の悟道に這入るのであつて、此れもやさしいことではないが、もし斯う云ふ境地に至り得たなら、「藝人」もあながち卑しむべきではないであらう。元來、文學藝術の實力が民間に移つた徳川期以後、所謂海内の文章が布衣に落ちてからの日本の習慣では、俳優にしろ、美術家にしろ、戯作者にしろ、純藝術にたづさはる者は社會的地位が低く、分けても俳優などは河原乞食として蔑まれたものであり、又藝人の方もそれに甘んじてゐたのであつて、これは甚だ不公平のやうだけれども、考へやうに依つては一應道理のあることゝ思はれる。なぜなら、藝術と云ふものをへんに嚴めしい神聖なものと見做す、或いは小説家や戯曲家が政治や社會問題を扱つたりするやうになつたのは、明治以後のことであつて、昔は「藝術」と云ふやうなハツキリした觀念が一般にある筈がなく、又藝人や戯作者が政治向きのことに口を出すこともなかつたからである。勿論私は、藝術を神聖視するのが悪いと云ふのではない、しかしほんたうに藝術の眞諦が分かつて來るのはその道に何年も苦勞した人々だけのことゆゑ、一般社會にそれを望むのは無理ではあるまいか。心から社會が理解してくればそれに越したことはないが、藝術を尊重しないのは文明國民の耻辱だと云ふ虚栄心から分つたやうな顔をされるのは、却つて有難迷惑でもある。</p>			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
藝談	昭和8・3・4	改造 原題『藝』 について」	<p>先づ普通には、特に物々しい心構えをせず、無邪気な態度で藝術を味はひ、たまに傑出した作品に接すれば分からないながらも何かしら感銘が傳はると云ふ程度で結構であり、今日でも事實はさうであらうと思ふ。</p> <p>藝術家がいかに臆病でも自分の天分に安んじて藝を研いてゐるうちには、藝のためになら命を惜しまないと云ふ氣にもなり、萬人が政治を論じて差し支えない時勢であると云ふものの「非常時」と云ふやうな時になると左右兩黨の迫害が激しいから、西洋の文人を氣取つて餘計なことに口を挟むと、それこそ芥川の云ふやうに引つ込みが付かなくなる。そんな暇があつたら、せつせと藝道に精進した方が利口であるとししか考へられない。</p>			
直木君の歴史小説について	昭和8・11・9・1	文藝春秋	<p>今日でこそわれわれの作る文學はその大部分が現代物であつて、歴史物や記録物は所謂大衆文學の域に追ひやられた形であるが、もしわれわれの文學史を繙ならば過去に於いては決してさうでなかつたことに氣付くであらう。近松でさへ世話物よりは時代物の方を遙かに多く作つてをり、その得意とする所も後者の方にあつたことは、岡鬼太郎氏や永井荷風氏の指摘せられる通りである。</p> <p>大佛君や直木君の歴史物を讀んで第一に感じることは、腕がたしかであること、恐ろしく小手が利いてゐること、である。</p> <p>明治時代にも塚原澁柿園は「おあん物語」などから脱化したやうな一種の戰國時代式會話を用いたが、型に囚われる過ぎて、言い回しがギョチなく、話してゐる人物の微妙な心持ちなどは、到底表現されるべくもなかつた。縦つて性格の描写も、謡曲、浄瑠璃、講談等の範圍から一步も出ず、何となく人間味の乏しい、物足りない印象を受けたが、大佛君、直木君は此の點が實に器用である。</p>	近松門左衛門の戯曲、		大仏次郎 直木三十五 塚原澁柿園
						岡鬼太郎 永井荷風

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
直木君の歴史小説について	昭和8・11 ～9・1	文藝春秋	<p>もう十年以上前の昔、帝劇で菊五郎と松助が小山内君の「息子」と云ふ翻案外記を出したことがあつて、その筋と云ふのは、子供の時に家出をしたきり親の許へ寄り付かない菊五郎の息子が、何十年ふりかで松助の親父に逢ふ、しかし親父はそれが自分の息子とは氣がつかず、今はお尋ね者になつてゐるその若い衆を逃がしてやる、息子は餘所ながら暇乞ひをして落ち延びる、と云ふのがあつたが、その時も白鳥氏は、二十年や三十年會はずにゐたからとて、親父が息子に氣が付かない筈があるものか、そんな馬鹿らしいことは信じられないと云つて攻撃した。當時里美君や久保田君は、いやそれは有り得る、そんなことを云ふ白鳥氏の方がをかしいと云ふ意見であつたが、有り得るか有り得ないか別として、現實の經驗を貴ぶ白鳥氏は、この程度の想像すらも許しがたいと見るのである。</p> <p>ずうつと昔、震災前の歌舞伎座で羽左衛門繪が助六の水入りを出した時、何でも冬のことであつたが、私が見に行つた日は風邪で四十度の熱があると云ふのに、あの天水桶の水の中へ跳び込んだ。私は直木君の話を聞いて、圖らずあれを思ひましたが、それでも俳優と作家とは仕事の性質が違ふのだから、こゝで暫く加餐しても興業主や観客に迷惑をかけないやうな方策があらうではないか。「直木君は強情だから忠告しても駄目だ」さうだが、澤正のやうになつてしまつては馬鹿々々しいし、さう云ふ無茶は自ら重んずる人のすることではない。</p>	小山内薫 「息子」		尾上菊五郎 尾上松助 小山内薫 里見淳 久保田万太郎 正宗白鳥
			<p>関東大震災前の市村羽左衛門繪の「助六」</p>			市村無坐衛門

	作品名	陰翳禮讃
	発表年月	昭和8・12 （9・1
	媒体	經濟往來
	本文	<p>それから、これは私一人だけの感じであるかも知れないが、凡そ日本人の皮膚に能衣装ほど映りのいゝものはないと思ふ。云ふ迄もなくあの衣裳には随分絢爛なものが多く、金銀が豊富に使つてあり、而もそれを着て出る能役者は、歌舞伎俳優のやうにお白粉を塗つてはゐないのであるが、日本人特有の根みがかった褐色の肌、或は黄色味をふくんだ象牙色の地顔があんなに魅力を発揮する時はないのであつて、私はいつも能を見に行く毎に感心する。金銀の織り出しや刺繍のある桂の類もよく似合ふが、濃い緑色や柿色の素襖、水干、狩衣の類、白無地の小袖、大口等も實によく似合ふ。たまたまそれが美少年の能役者だと、肌理のこまかい、若々しい照りを持つた頬の色つやなどがそのためにひとしほ引き立てられて、女の肌とは自ら違つた疊或を含んでゐるやうに見え、成る程昔の大名が寵童の容色に溺れたと云ふのは此處のことだなど、合點が行く。歌舞伎の方でも時代物や所作事の衣裳の華美なことは能樂のそれに劣らないし、性的魅力の點にかけては此の方が遙かに能樂以上とされてゐるけれども、両方をたびたび見馴れて來ると、事實はその反対であることに氣が付くであらう。一寸見た時は歌舞伎の方がエロティックでもあり、綺麗でもあるのに論はないが、昔は兎に角、西洋流の照明を使ふやうになつた今日の舞臺では、あの派手な色彩がやゝともすると俗惡に陥り、見飽きがする。衣裳もさうなら、化粧とてもさうであつて、假に美しいとしてからが、それが何處までも作つた顔であつてみれば、生地の美しさのやうな實感が伴はない。然るに能樂の俳優は、顔も襟も、手も、生地のみゝで登場する。されば眉目のなまめかしさはその人本來のものであつて、毫もわれわれの眼を欺いてゐるのではない。</p>
	関連芸能 芸能家等	能樂
	引用詞章	
	人物	

陰翳禮讃	作品名
昭和8・12 9・1	発表年月
經濟往來	媒体
<p>故に能役者の場合は女形や二枚目俳優の素顔に接してお座がさめたと云ふやうなことは有り得ない。唯われわれの感じることは、われわれと同じ色の皮膚を持った俳優が一見似合いそうにもない武家時代の派手な衣裳を着けた時に如何にその容色が水際立って見えるかと云ふ一事である。嘗て私は「皇帝」の能樂で楊貴妃に扮した金剛巖氏を見たことがあつたが、袖口から覗いているその手の美しかつたことを今も忘れない。</p> <p>私は彼の手を見ながら、しばしば膝の上に置いた自分の手を省みた。そして彼の手がそんなにも美しく見えるのは、手頸から指先に至る微妙な掌の動かし方、獨特の技巧を罩めた指のさばきにも因るのであらうが、それにしても、その皮膚の色の、内部からぼうつと明かりが射してゐるやうな光澤は、何處から來るのかと訝しみに打たれた。何となれば、それは何處までも普通の日本人の手であつて、現に私が膝の上にういてゐる手と、肌の色つやに何の違つたところもない。</p> <p>私は再び三たび舞臺の上の金剛氏の手と自分の手とを見較べたが、いくら見較べても同じ手である。だが不思議にも、その同じ手が舞臺にあつては妖しいまでに美しく見え、自分の膝の上にあつては只の平凡な手に見える。斯くの如きことはひとり金剛巖氏の場合のみではない。能においては、衣裳の外へ露はれる肉體はほんの僅かな部分あつて顔と襟くびと、手頸から指の先までに過ぎず、楊貴妃のやうに面を附けてゐる時は顔さへ隠れてしまふのであるが、それでゐてその僅かな部分の色つやが異様に印象的になる。金剛氏は特にさうであつたけれども、大概の役者の手が、何の奇もない當りまへの日本人の手が、現代の服装をしてゐては氣が付かれない魅惑を發揮してわれわれに驚異の眼を見張らせる。繰り返して云ふが、それは決して美少年や美男子の役者に限るのではない。</p>	本文
<p>能役者の美しさ</p> <p>金剛流 金剛巖の「皇帝」</p>	<p>関連芸能 芸能家等</p>
	引用詞章
	人物

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸家等	引用詞章	人物
陰翳禮讃	昭和8・ $\frac{1}{2}$ （9・1）	經濟往來	<p>たとへば、日常われわれは普通の男子の唇に惹き付けられることなどは有り得ないが、能の舞臺では、あの黝んだ赤みと、しめり氣を持った肌が、口紅をさした婦人のそれ以上に肉感的なねばつこさを帯びる。これらは役者が謠ひをうたふために始終唇を唾液で濡らす故でもあらうが、しかしそのせゐばかりとは思へない。又子方の俳優の頬が紅潮を呈してゐるのが、その赤さが、實に鮮やかに引きたつて見える。私の経験では綠系統の地色の衣裳を着けたと時に最も多くさう見えるので、色の白い子方なら勿論であるが、實を云ふと色の黒い子方の方が、却つてその赤味の特徴が眼立つ。それはなぜかと云ふと、色白な兒では白と赤との對照があまりに刻明である結果、能衣裳の暗く沈んだ色調には少し効果が強過ぎるが、色の黒い兒の暗褐色の頬であると、赤がそれほど際立たないで、衣裳と顔が互に照りはえる。澁い綠と、澁い茶と、二つの間色が映り合つて、黄色人種の肌がいかにもその所を得、今更のやうに人目を惹く。私は色の調和が作り斯く美が他にあるのを知らないが、もし能樂が歌舞伎のやうに近代の照明を用ひたしたら、それらの美感は悉くどぎつい光線のために飛び散つてしまふであらう。さればその舞臺を昔ながらの暗さに任してゐるのは、必然の約束に従つてゐる譯であつて、建物なども古ければ古い程いゝ。床が自然のつやを帯びて柱や鏡板などが黒光りに光り、梁から軒先の闇が大きな吊り鐘を伏せたやうに役者の頭上へ蔽ひかぶさつてゐる舞臺、さう云ふ場所が最も適してゐるのであつて、その點から云へば近頃能樂が朝日會館や公會堂へ進出するのは、結構なことに違ひないけれども、そのほんたうの持ち味は半分以上失われてゐると思はれる。</p>	<p>能衣裳について 色白の子方と色黒の子方との衣裳の色彩の地肌への映り具合</p> <p>能樂堂の照明について</p>		

	作品名	陰翳禮讃
	発表年月	昭和8・ ¹ / ₂ （9・1）
	媒体	經濟往來
	本文	ところで、能に付き纏ふさう云ふ暗さと、そこから生ずる美しさとは、今日でこそ舞臺の上でしかみられない特殊な陰翳の世界であるが、昔はあれが左程實生活とかけ離れたものではなかつたであらう。何となれば、能舞臺に於ける暗さは即ち當時の住宅建築の暗さであり、又能衣裳の柄や色合は、多少實際より花やかであつたとしても、大體に於いて當時の貴族や大名の着てゐたもので同じであつたらうから。私は一とたびそのことに考へ及ぶと、昔の日本人が、殊に戰國や桃山時代の豪華な服装をした武士などが、今日のわれわれに比べてどんなに美しく見えたであらうかと想像して、たゞその思ひに恍惚となるのである。まことに能は、われわれ同胞の男性の美を最高潮の形に於いて示してゐるので、その昔戰場往來の古武士が、風雨に曝された、顴骨の飛び出た、眞つ黒な赭顏にあゝ云ふ地色や光澤の素襖や大紋や袴を着けてゐた姿は、いかに凛々しくも嚴かであつたゞらうか。蓋し能を見て楽しむ人は、皆いくらかづゝ斯くの如き連想に浸ることを楽しむのであつて、舞臺の上の色彩が嘗てはその通りに實在してゐたと思ふところに、演技以外の懷古趣味がある。これに反して歌舞伎の舞臺は何處までも虚偽の世界であつて、われわれの生地 of 美しさとは關係がない。男性美は云ふ迄もないが、女性美とても、昔の女が今のあの舞臺で見るやうなものであつたらうとは考えられない。能樂に於いても女の役は面を附けるので實際には遠いものであるが、さればとて歌舞伎劇の女形を見ても實感湧かない。これは偏へに歌舞伎の舞臺が明るすぎるせみであつて、近代的照明の設備のなかつた時代、蠟燭やカンテラで機かに照らしてゐた時代の歌舞伎劇は、その時分の女形は、或いはもう少し實際に近かつたのではないであらうか。
	芸能家等	團十郎、月形龍之介
	引用詞章	
	人物	

作品名	陰翳禮讃
発表年月	昭和8・12 ゝ9・1
媒体	經濟往 來
本文	<p>それにつけても、近代の歌舞伎劇に昔のやうな女らしい女形が現れないと云はれるのは、必ずしも俳優の素質や容貌のためではあるまい。昔の女形でも今日のやうな明煌々たる舞臺に立たせれば、男性的なトゲトゲしい線が眼立つに違いないのだが、昔は暗さがそれを適当に蔽ひ隠してくれたのではないか。私は晩年の梅幸のお軽を見て、此のことを痛切に感じた。そして歌舞伎劇の美を亡ぼすものは、無用に過剰なる照明にあると思つた。大阪の通人に聞いた話に、文樂の人形浄瑠璃では明治になつてからも久しくラムプを使つてゐたものだが、その時分の方が今より遙かに餘情に富んでゐたと云ふ。私は現在でも歌舞伎の女形よりはあの人形の方に餘計實感を覺えるのであるが、成る程あれが薄暗いラムプで照らされてゐたならば、人形に特有な固い線も消え、てらてらした胡粉のつやもぼかされて、どんなにか柔かみがあつたであらうと、その頃の舞臺の凄いやうな美しさを空想して、そゝろに寒氣を催すのである。</p> <p>○</p> <p>知つての通り文樂の芝居では、女の人形は顔と手の先だけしかない。胴や足の先は裾の長い衣裳の裡に包まれてゐるので人形使ひが自分達の手を内部に入れて動きを示せば足りるのであるが、私はこれが最も實際に近いのであつて、昔の女と云ふものは襟から上と袖口から先だけの存在であり、他は悉く闇に隠れてゐたものだと思ふ。當時にあつては、中流階級以上の女はめつたに外出することもなく、しても乗物の奥深く潜んで街頭に姿を曝さないやうにしてゐたとすれば、大概はあの暗い家屋敷の一と間に垂れ込めて、晝も夜も、ただ闇の中に五體を埋めつゝその顔だけで存在をしめしてゐたと云へる。されば衣裳なども、男の方が現代に比べて派手な割合に、女の方はそれ程でもない。</p>
関連芸能	
引用詞章	
人物	

	作品名	陰翳禮讃
	発表年月	昭和8・12 ゝ9・1
	媒体	經濟往來
	本文	<p>舊幕時代の町家の娘や女房のものなどは驚く程地味であるが、それは要するに、衣裳と云ふものは闇の一部分、闇と顔とのつながりに過ぎなかつたからである。鐵漿などゝ云ふ化粧法が行はれたのも、その目的を考えると、顔以外の空隙へ悉く闇を詰めてしまはうとして、口腔へ迄暗闇を唧ませたのではないであらうか。今日の斯くの如き婦人の美は、島原の角屋のやうな特殊な所へ行かない限り、實際には見ることが出来ない。</p> <p>しかし私は幼い時分、日本橋の家の奥でかすかな明かりをたよりに針仕事をしてゐた母の倂を考へると、昔の女がどう云ふ風なものであつたか、少しは想像出来るのである。あの時分、と云ふのは明治二十年代のことだが、あの頃迄は東京の町家も皆薄暗い建て方で、<u>私の母や伯母や親戚の誰彼など、あの年配の女達は大概鐵漿を付けてゐた。着物は不斷着は覺えてゐないが、餘所行きの時は鼠地の細かい小紋をしばしば着た。</u>母は至つてせいが低く、五尺に足らぬほどであつたが、母ばかりでなくあの頃の女はそのくらゐが普通だつたのであらう。いや、極端に云へば、彼女たちには殆ど肉體がなつたのだといつていゝ。私は母の顔と手の外、足だけぼんやり覚えてゐるが、胴體については記憶がない。それで想ひ起こすのは、あの中宮寺の観音の胴體であるが、あれこそ昔の日本の女の典型的な裸體像ではないのか。<u>あの、紙のやうに薄い乳房の附いた、板のやうな平べつたい胸、その胸よりも一層小さくくびれて</u>いゐる腹、何の凹凸もない、眞つ直ぐな背筋と腰と臀の線、さう云ふ胴の全體が顔や手足に比べると不釣り合いに痩せ細つてゐて、厚みがなく、肉體と云ふよりもずんどうの棒のやうな感じがするが、昔の女の胴體は押しなべてあゝ云ふ風ではなかつたのであらうか。</p>
	関連芸能 芸能家等	
	引用詞章	
	人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
陰翳禮讃	昭和8・12 （9・1	經濟 往來	<p>今日でもあゝ云ふ恰好の胴體を持った女が、舊弊な家庭の老夫人とか、藝者などの中に時々ゐる。そして私はあれを見ると、人形の心棒を思ひ出すのである。</p> <p>事實、あの胴體は衣裳を着けるための棒であつて、それ以外のなにものでもない。胴體のスタッフを成してゐるものは、幾襲ねとなく巻き附いてゐる衣と綿とであつて、衣裳を剥げば人形と同じやうに不恰好な心棒が残る。</p> <p>が、昔はあれでよかつたのだ、闇の中に住む彼女たちに取つては、ほのじろい顔一つあれば、胴體は必要がなかつたのだ。思ふに明朗な近代女性の肉體美を謳歌する者には、さう云ふ女の幽鬼じみた美しさを考えることは困難であらう。又或る者は、暗い光線で胡麻化した美しさは、眞の美しさでな意と云ふであらう。けれども前にも述べたやうに、われわれ東洋人はなんでもない所に陰翳を生ぜしめて、美を創造するのである。「搔き寄せて結べば柴の庵なり解くればもとの野原なりけり」と云ふ古歌があるが、われわれの思索のしかたは兎角さう云ふ風であつて、美は物體にあるのではなく、物體と物體との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考へる。夜光の珠も暗中に置けば光彩を放つが、白日の下に曝せば寶石の魅力を失ふ如く、陰翳の作用を離れて美はないと思ふ。つまりわれわれの祖先は、女と云ふものを蒔繪や螺鈿の器と同じく、闇とは切つても切れないものとして、出来るだけ全體を蔭へ沈めてしまふやうにし、長い袂や長い裳裾で手足を隈の中に包み、或る一箇所、首だけを際立たせるやうにしたのである。成る程、あの均齊を缺いた平べつたい胴體は、西洋婦人のそれにくらべれば醜いであらう。しかしわれわれは見えないものを考へるには及ばぬ。見えないものは無いものであるとする。強ひてその醜さを見ようとする者は、茶室の床の間へ百燭光の電燈を向けるのと同じく、そこにある美を自ら追ひやつてしまふのである。</p>			

作品名	陰翳禮讃	第二十一巻 東京をおも ふ
発表年月	昭和8・12 ～9・1	昭和9・1 4
媒体	經濟往來	中央公論
本文	<p>分けても屋内の「眼に見える闇」は、何かチラチラとかげろふものがあるやうな氣がして、幻覺を起し易いので、或る場合には屋外の闇よりも凄味がある。魑魅とか妖怪變化とかの跳躍するのは蓋しかう云ふ闇であらうが、その中に深い帳を垂れ、屏風や襖を幾重にも圍つて住んでゐた女と云ふのも、やはりその魑魅の眷属ではなかつたか。闇はさだめしめの女たちを十重二重に取り巻いて、襟や袖口や、裾の合はせ目や、至るところの空隙を填めてゐたであらう。いや、事によると、逆に彼女達の體から、その齒を染めた口の中や黒髪の中から、土蜘蛛の吐く蜘蛛のいともの如く吐き出されてゐたのかも知れない。</p>	
関連芸能等	能、歌舞伎所作 事「土蜘蛛」	大正時代の日本 映画 v s 西洋映 画 尾上松之助
引用詞章		浅草オペラ 原信子 岡村文子 石井小浪
人物		

作品名	東京をおもふ
発表年月	昭和9・15 4
媒体	中央公論
本文	<p>こゝに下町辯と云ふのは、私の親父など の下町の町人が使った言葉、即ち氏（※ 久保田万太郎）の戯曲では、出て来る人 物の悉くが洗練された、山の手臭の微塵 もない、生粋の下町辯を使ふが、現代で はもう俳優とか落語家とか云ふ餘程特 殊の社會でなかつたら、あゝ云ふ場合は めつたに有り得ない。</p> <p>いつたい東京人は何處までもイキと云 ふことに崇られているので、大都會の人 間に似合はず、コセコセした、四疊半式 の、しん猫趣味が好きであつて、近頃流 行つてゐる小唄などゝ云ふものは、あれ がやつぱり音曲の方の雀焼きであり、 タ、ミイワシでないか。</p> <p>嘗て故岸田劉生君は伊十郎式の長唄が すたれて小三郎式のが流行するのを嘆 いてゐたやうに記憶するが、東京人は江 戸の昔から上方の音曲を輸入してはそ れをだんだん薄つべらなものに變へて 行つたのだ。ちやうど今日の亞米利加人 が歐羅巴人の優長なのを嗤つてスマー トネスを自慢するのと同じ心理なのか もしれないが、さうして徳川時代には、 上方の鈍重味に代わる新鮮さ、ピチピチ した、魚の跳ねるやうな感覺が盛られて ゐたのかもしれないが、それがもう今日 の小唄になると、そんな新鮮さはなくな つて、一種の癡退的なものがかんじられ る。</p> <p>但し小三郎の長唄あたりは何と云つて も洗練されてゐて、鯛ほどの貫目はない にしてからが、まあ鰯ぐらゐな品のよさ があり、先づ東京趣味の上乗なるもの、 繊弱ながら健康體の音曲と云へようが、 新内、都々逸、端唄、歌澤、あゝ云ふも のから段々とよくない。</p>
関連芸能等	<p>久保田万太郎の 戯曲の中の下町 弁</p> <p>落語家 俳優</p> <p>小唄の流行</p> <p>江戸長唄 芳村伊十郎 吉住小三郎のち の稀音屋浄観</p> <p>上方唄 地歌</p> <p>小唄</p> <p>新内 都々逸 端唄 歌澤</p>
引用詞章	
人物	

作品名	東京をおもふ
発表年月	昭和9・15 4
媒体	中央公論
本文	私の親父は小さんの都々逸が好きで、たびたび寄席へ引つ張つていかれたので、あれは今でも覚えてゐるし、また橘之助の冴えた根 ^ヰ やキビキビした節廻しハツキリ耳に残つてゐるが、さう云ふ稀な例を除いて、藝者の座敷なんぞで聞いた都々逸を想ひ出すとぞつとするのである。さう云ふ私も東京時代は咽喉が自慢で、遊びに行くとき矢鱈に三味線を弾かせたものだが、でもその時分から都々逸だけは唄つたことはなかつた。それと云ふのが、變に安直に氣が利いてゐるのが、蟲がすかなかつたのだ。どうせ俚謡の一種であるから卑俗なのは是非もないとして、その主題とするところは何かと云へば、吉原、山谷、隅田川沿岸の狭斜の世界に於ける男女の痴情、でなければ奥の植半か水神の八尾松あたりの微吟低酌趣味である。それも眞正面から素直に謠つてゐるのではなく、例のイキガリから、愚にも付かない洒落や地口や穿 ^{うが} ちのやうなことを嬉しがつてゐるので、氣が利いてゐると云へば云ふものゝ、全體の感じが實に薄手で弱々しい。さうして又聲の出し方が東京人獨特のものであつて、あの冴えた甲の聲、キウツと突つ込むところ、軽くウツチャツたりシヤクツたりするところ、キビキビした齒切れのいゝ發音、あればかりは關西人に眞似が出来ないものだから、東京人は何處へ行つてもその「江戸前」の咽喉を自慢にするのであるが、私にはあのウツチャリや突つ込みが何とも云へず氣障に聞える。大阪人の義太夫も聲の出し方が不自然ではあるが、しかし此の方は原の底から全力的に出す。孰方が他人迷惑かと云えば、義太夫の方があくどいだけに迷惑だけれども、その何處までも堂々として、眞つ正直に語るところは、兎に角男性的であると云へるが、都々逸や端唄の名人なんと云ふものはたゞ器用に咽喉を轉のである。
芸能家等	柳家小さんの都々逸 橘之助の芸者の都々逸 谷崎の江戸音曲 対する見解 都々逸嫌い 江戸音曲の發声法
引用詞章	
人物	義太夫の發声法 端唄、都々逸の發声法

作品名	東京をおもふ
発表年月	昭和9・1・4
媒体	中央公論
本文	<p>而もそんなのに限つて、さも得意さうに顔をシヤクリながら、鼻の先や口の先から、細々とした、弱い、コマシヤクレた聲を出す。私はあれを聞くと、これが大の男が出す聲かと、亡國の音を聞いてゐるやうな情けない氣がするのである。</p> <p>上方の地唄にも短い唄物があり、遊女の涙やきぬぎぬの別れや獨り寝の寂しさを諷つたものがあるけれども、それらの歌詞や節廻しは由來するところが深く、遠く閑吟集や松の葉時代からの傳統を引いてゐるだけに、弱々しい中にも纏綿たる情緒があり、骨身に沁むやうな鎮痛味があつて、決してあんな上すべりのした、安直なものではない。同じ上方の情景でも、歌澤にある「淀の川瀬」なんかと來たら、あの二上がりで「淀のうー」と出る突拍子もない唄ひ始めからして第一淀の景色ではない。どうしたつてあれは綾瀬川か市川あたりの、筑波風の空つ風が吹く景色だ。そして角刈りの兄哥か何かゝ錢湯で怒鳴るのに適した唄だ。聞き嚙りに覺えたのを器用に唄ひこなすところが生命なので、師匠を取つて稽古をすべきものではないのに、それがいつの間にか歌澤と云ふ巖しいものになり、芝派だの寅派だのと云ふからして馬鹿々々しいと思つたら、近頃はここにまで家元があると云ふ。何のことはない、いわしの目刺しを金蒔繪の膳に載せるやうなものではないか。</p> <p>○</p> <p>明治時代の江戸趣味なるものは、林中の常磐津や黙阿彌の世話物に依つて代表される、相當滋味のあるもので、いくら何でも今日のやうに薄つべらではなかつたであらう。つまり小唄が流行ると云ふのは、地方人がシンコやムラサキなどゝ云ひたがる類で、昔の人は果たしてあんなのを江戸つ兒趣味の粹なものと思ふかどうか、大きに「ありやあ田舎者の習ふもんだ」と云ふかもしれない。」</p>
芸能家等	<p>江戸音曲に対する谷崎の辛辣な批判</p> <p>地歌</p> <p>閑吟集</p> <p>松の葉</p> <p>端唄「淀の川瀬」</p> <p>二上がり</p> <p>歌澤の流派</p> <p>芝派、寅派</p> <p>歌澤、小唄の批判</p> <p>明治時代の江戸趣味の代表</p> <p>常磐津林中</p> <p>河竹黙阿彌</p> <p>小唄の流行への批判</p>
引用詞章	
人物	

作品名	東京をおもふ
発表年月	昭和9・15 4
媒体	中央公論
本文	<p>總べて物事は極端に調所を發達させる と缺點ばかりが残るやうになるもので、 無闇にイキがつたり輕快がつたりした 結果が、とうとうあんな弱々しいヒネク レたものが流行るやうになつたのであ らう。で、私には今の東京人の顔が、あ の小唄のやうにコマシヤクレタ貧弱な ものに見えてならない。</p> <p>○</p> <p>江戸歌舞伎十八番、市川宗家の荒事と云 つたら、暫にしろ、矢ノ根にしろ、助六 にしろ、豪快を極めたものであるが、 あゝ云ふおほまかな、桁外れな猪突心が なくなつて、退嬰的にちゞこまつたもの が今の東京人なのである。</p> <p>此方の人（※大阪）のすることをみると、 数十萬の資産のある者が、東京ならば二 三百圓の月給取りのやうな暮らしをし てゐる。利息で食つてゐる人などはつま しい上にもつましくて、僅かづゝでも恒 産が殖えて行くやうに心がけ、映畫や芝 居を見るのにも少し入場料が高いと二 等や三等で辛抱する。能樂や歌舞伎劇が 東京を除くあらゆる都會では衰微しつ つあるのに、ひとり帝都に於いてのみ今 も隆盛を誇つてゐるのは、斯くのごとき 浪費市民のあるお蔭であり、我々の小説 を買つてくれるお得意様も彼等が大部 分であるとなると、藝術家のためにはか う云ふ人達の存在が必要な譯であるが、 上方の資つが進出して何千人も収容す るやうな大劇場が幾棟も殖え、それらが 孰も繁盛するのを見るにつけても、その 反對に彼等のふところますます痩せ 細るやうに思へてならない。</p>
関連芸能 芸能家等	<p>歌舞伎十八番 「暫」 「矢野根」 「助六」</p> <p>東京人と大阪人 の観劇のしかた の違い</p>
引用詞章	
人物	

作品名	文章讀本
発表年月	
媒体	
本文	<p>總べて感覺と云ふものは、何度も繰り返して感じるうちに鋭敏になるのであります。たとへば三味線を弾くのは、三つの糸の調子を整へる、一の音と、二の音と、三の音とが調和するやうに糸を張ることが必要でありました、生來聽覺の鋭い人は、教はらずとも出来るのであります。大抵の初心者には、それが出来ない。つまり調子が合つてゐるかゝらないかゝ聞き分けられない。そこで習ひ始めの時分には、師匠に銚子を合わせて貰つて弾くのであります。だんだん三味線の音を聞き馴れるうちに、音の高低とか調和とか云ふことが分かつて來て、一年ぐらい立つと、自分で調子を合はすことが出来るやうになる。と云ふのは、毎日々々同じ糸の音色を繰り返して聞くために、音に対する感覺が知らず識らずのうちに鋭敏になる一耳が肥えて來る一のであります。ですから師匠も、さう云ふ風にして弟子が自然と會得する時期が來るまでは、黙つて調子を合わせるだけで、理論めいたことは云ひません。云つても何の役に立たず、却つて邪魔になることを知つてゐるからです。昔からよく、舞や三味線の稽古をするには大人になつてからでは遅い、十歳未満、四つか五つ頃からがよいと云はれるのは、全く此のためでありまして、大人は小兒ほど無心になれないものですから、兎角何事にも理屈を云ふ、地道に練習しようとしなくて、理論で早く覚えようとする、それが上達の妨げになるのであります。</p>
関連芸能 芸能家等	文章の上達と三味線奏法の上達
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能等	引用詞章	人物
文章讀本			<p>たとへば、前に擧げた三味線の例でもうしますと、自分であの樂器を手を取つたことのない人には、中々三味線の上手下手は分りにくい。何度も繰り返して聞くやうにすれば分かつて來ることは來ますけれども、そこまで耳がこえるのには餘程の年数がかゝるのでありまして、進歩の度が遅い。然るにたとひ一年でも半年でも、自分で三味線を習つてみると、音に対する感覚がめきめきと發達して來て、鑑賞力が一度に進歩するのであります。全然舞を知らない人が舞の上手下手を見分ける迄になりますのは、容易なことではありませんけれども、自分で習ふと、他人の巧い拙いが見えるやうになる。</p> <p>藝のほんたうのよしあしは、舞臺の數を踏んでゐる俳優こそ、誰よりもよく知つてゐるでありませう。私は、自分の劇を上演する時に一流の歌舞伎俳優と戸戸屢屢語り合つたことがあります、彼等の多くは高等教育を受けてゐない人々で、近代美學の理論などは教はつたこともないのですけれども、批評家の云ふ理屈ぐらゐはいつの間にか體得してをり、脚本に對する理解の行き届いてゐるのには、毎々感服いたしました。彼等の頭は組織的な學問を覚え込むのには適してゐないのでありますが、<u>感覺の修練を積んで</u>をりますが故に、<u>劇と云ふものゝ真髓を嗅ぎつける</u>ことが出来るのであります。が、學校を出たばかりの人々、若い劇評家などは、此の點の修業が足りませんから、藝のよしあしがわからず、従つて芝居が分からないのであります。何となれば、演劇を理解するのには、舞臺に於ける俳優の一舉手一投足、セリフ廻し等の巧拙を理解することから始まるのでありまして、さう云ふ感覺を離れて、演劇は存在しないからであります。</p>	<p>三味線</p> <p>舞</p> <p>藝のよしあし 一流の歌舞伎俳優</p> <p>近代美學の教育 を受けた批評家</p>		

作品名	文章讀本	大阪の藝人
発表年月		昭和10・1
媒体		改造
本文	<p>さればまだしも、都會に育つた婦女子や市井の通人たちが、幼少の頃から何回となく芝居を見、名優の技藝に接して、感覺を研いてをりますので、往々くろうとを頷かせるやうな穿つた批評を下すことがあります。</p> <p>五　ゴツゴツした調子</p> <p>七五調の文章の如きは最も此の弊に墮したものでありまして、馬琴の小説などがさうであります、あれを讀むと、調子ばかりで内容は空疎に思はれる。されば近松門左衛門は淨瑠璃作家でありながら、七五調はあまりなだらかに過ぎるから避けた方がよしと云ふことを、「難波土産」の中で述べております。</p>	<p>大阪の藝人と云つても、芝居ばかりは私にはあまり上方のものを好まない、俳優のことはよく知らない。随分此方の土地にもなじみ、人情風俗の面白さも呑み込めて來た自分であるから、昔は蟲が好かなかつた鷹治郎も、近頃見たら大いに見直すかもしれないと思ひ、去年歌舞伎座の柿落として「土屋主税」が出たときは、何年ぶりかで見ると此の老優がどうかして好きになれますやうにと心に折り、開幕前から満幅の敬意と期待を以つて臨んだのであつたが、羽左衛門の大高源吾にすつかり食はれてしまつてゐるのがまざまざと見え過ぎたのには、氣の毒とか腹が立つとかの段ではなくて、感心したいにもさせてくれないもどかしさ、好こうとして好きになれない遣る瀬なさ、とても云つたやうなものを味はされた。それも自分が東京人であるが故に巧味が分からないのであるなら、分かるまで見て好きになりたいものだけでも、廊下で遇つた北野恒富畫伯に聴けば、全く同じことを云ふ。</p>
関連芸能等	<p>滝沢馬琴</p> <p>近松門左衛門</p>	<p>中村鷹治郎、</p> <p>土屋主税</p> <p>市村羽左衛門の 大高源吾</p>
引用詞章		
人物	<p>都會の婦女子や市井の通人</p>	<p>北野恒富畫伯</p>

大阪の藝人	作品名
昭和10・11	発表年月
改造	媒体
<p>腰元を先に立てゝ、奥から出て来て、縁のところインで庭前の雪景色を眺めやるのに、仰山に一方の足を爪立てゝ、伸び上がるやうな形をする、あゝ、やつぱり昔の鷹治郎、だなど思つたが、北野君もあの形が嫌味であると思ひ、羽左衛門の方が段違ひによいと云ふ。大阪生まれではないが、大阪の水が育てた畫家で、關西の清方と云つてもよい人の意見がさうであるのだから、私は内々安心もすれが淋しくもあつた。さうしてもは好きにならうとする努力をするより仕方になかつた。たゞ、それについても成駒屋は仕合せな役者であると思ふ。二十年前の私であつたら、その仕合せを不當なものとして憎んだであらうが、羽左衛門や六代目に付き合つて貰つて大きな顔をしてゐることに多大の反感を抱いたであらうが、今では我が愛する大阪のために、理屈は抜きにして此の老優の晩年を勞はつてやりたく、その幸福が終生圓滿につゞくことを祈るのである。</p> <p>○</p> <p>さう云ふ譯で、歌舞伎は苦手だけれども、文樂の方はいつからともなく好きになつた。初め私は、人形だけが好きで義太夫は嫌ひであつたが、既に人形に惹き入れられゝば、義太夫に魅了されずにゐる筈がない。尤も地唄の稽古をしたのが義太夫に興味を覚える端緒となつたのでもあらうが、そのせゐか、今でもどちらかと云ふと太夫の語り口よりは三味線の音色を聴くのを樂しむ。勿論ほんたうの味は分らないので、しろうと耳に美しいのを樂しむのである。だから此の方の通人に尋ねて、特に名人の三味線弾きが弾く時は大いに緊張して聴くのであるが、遠慮のないことを云はせて貰へば綱造の絃が一番好きである。</p>	本文
<p>中村鷹治郎、市村羽左衛門 上方歌舞伎の演出法</p>	<p>関連芸能 芸能家等</p>
	引用詞章
	人物

	作品名	大阪の藝人
	発表年月	昭和10・1
	媒体	改造
	本文	<p>綺麗なことが義太夫の三味線として第一の条件でないかも知れぬが、兎に角私はあの音色を最も綺麗なやうに感じ、さうしていつも恍惚とする。が、恍惚とするのは、<u>實を云ふとその音色の故のみでなく</u>、彼と津太夫とが肩衣を並べて燭臺を前に端坐する時の、形の上の美觀にも依る。と云ふのは、いつたい名人と云はれる程の藝人は取りどりに一と癖あつて、聴衆の腦裡に強い印象をとどめるものであるけれども、綱造の容貌は分けても印象的であり、彼と對照される時に津太夫のそれも一段と引き立つて、両者が互ひに輝きを増す。先づ綱造の方から云ふなら、これは恐らく藝人中での有數な美丈夫の顔であらう。東西の歌舞伎、新舊の俳優を引つくるめても、これだけ整つた顔は他に見當らない。白哲で、面長で、頭顱がつるつるに禿げて光つてゐるところは山田耕筰氏ほど纖弱でない。それは全體が耕筰氏より大作り、少なくとも感じに於ては大作りで、頬にも相當に肉があり、且目鼻の線が強いせゐであらう。凡そ文樂の三味線弾きの中で、色の白いことにかけてはつばめ太夫と此の人を推すが、つばめ太夫の丸ぼつちで可愛らしいのに反し、此の人の顔には一抹の冷たさと嚴しさがある。あまり端麗すぎる顔は暖かみに乏しいものであるから、大方そのせゐもあるのであらうが、長年の練磨の間に一同の權威としての品格が自然にそなはつて來てゐることも、見逃せない。五十臺にしか見えないけれども、その經歷と地位からすれば六十を超えてゐるのであらうか。しかし美貌と色白のために實際より若くみえるとしても、それが決して大家らしい貫禄を傷つけてはゐない。現に津太夫と並んだ時に、年配と云ひ押し出しと云ひ、實に似合ひの一對を成してゐるのである。</p>
	関連芸能等	
	引用詞章	
	人物	

作品名	大阪の藝人
発表年月	昭和10・1
媒体	改造
本文	<p>ところで、諸君もご承知の通り、浄瑠璃の三味線弾きと云ふものは、太夫のほうが泣いたり喚仰けに反ったりして盛んな身振りや表情をするのに引きかへ、初めから終りまで殆ど顔面筋肉を動かすことなく、靜かに引きつゞけてゐるのであるが、彫刻的な綱造の顔はそれ故に尚その森嚴さを加へるのである。私はいつも、此の二人の場合に限つて、津太夫の顔よりは彼の顔の方へ一層しばしば凝視を注ぐ。彼の顔の特長としては、一あゝ云ふ風に整つてゐると中々それが掴まへにくいものだけれども、一つ顯著なものがある。それは何かと云ふと、眼瞼の肉が厚く、腫れぼつたい。従つて、眼が、切れは長いが、非常に細い。だから観客はごく稀にしか彼の瞳を見ることが出来ない。私の如きも、かう書きながら彼の風貌を空に描いてみて、外の部分は思ひ出せるが、はつきり瞳を見たとき云ふ記憶がない。私は折々、彼の顔を、その重く垂れた眼瞼を視つめながら、盲人を見てゐるやうな氣になることがある。なほその外の特長を云へば、眼のしたにある僅かなたるみと、高い鋭い鼻であらう。何はともあれ、さう云ふ綱造の顔は、それだけでも見てゐても美しく、覺えず襟を正したいやう威儀に摸たれるが、彼の右側に見臺を控へてすわつてゐる津太夫が又好いのである。但し此の方は美男子ではない。悪く云へば田舎の百姓親父のやうな感じもする。以前道八や友次郎や叶などと云ふ三味線弾きが弾いてゐた時分には、此の親父の顔がこんなに映えてゐなかつたところを見ると、それは全く綱造との對照がもたらす効果にちがひない。なぜなら、此の二人は背格好から、肉付きから、顔の大きさから、頭の禿げ具合まで、同一のタイプに屬してゐて、對照するのにまことに都合が良いのである。而して綱造の肌の白皙なのに對して、津太夫は鐵の如くに黒い。</p>
芸能家等	<p>浄瑠璃の三味線弾き</p> <p>津太夫</p> <p>綱造</p> <p>道八</p> <p>友次郎</p>
引用詞章	
人物	

作品名	大阪の藝人
発表年月	昭和10・1
媒体	改造
本文	<p>綱造の頭顱は一物もとゞめず禿上つてゐるが、津太夫の方は顱頂の周圍短く刈つた白髪がほのかに光つてゐる。それだけでなくも津太夫の肉聲は豪宕であり、その淨瑠璃は男性的な太い線を以て貫かれてゐるが、綱造の風貌が玲瓏玉の如くだとすれば、津太夫のそれはブツキラボウな石ころのやうである。だが、不思議なのは醜男である筈の津太夫が、その前に於いて格別綱造に見劣りしないことである。凡庸な百姓親父が俄かに堂々たる態度を示して來ことである。私は二人の姿を眺めて、何と實に揃ひも揃つた老藝人であることよと思ひ、又二人ながらほんたうに立派なおちいさんであると思ふ。蓋し此の光景は文樂座における一箇の比類なき壯觀であつて、時には、人形劇以上の感銘を與へるのである。</p> <p>○</p> <p>二三年前から、私はときどき此方の寄席を覗くことがある。行くのは主に法善寺境内の「花月」であるが、殆どいつも大入満員の盛況で、ぎつしり詰まつてゐる間に辛うじて席を占めながら、小さな手焙りを引き寄せて茶を飲み煙草をふかしてゐると、幼年の頃父や母につれられて人形町の末広や茅場町の宮松へ行つた時分のおぼろげな記憶が、なつかしくよみがへつて來るのである。それはもう今から四十年近くも前、明治も二十年代から三十年代のことであつて、思へばその後の有様は随分變つたものであるが、斯く東京を數百里離れた西國の都會の盛り場へ來て、日本橋時代の寄席の空氣を味ふことが出來ようとは、實に何とも不思議な心地がするのである。正直のところ、かう云ふ娛樂機關はとうに滅びてしまつてゐてもよさうであるのに、それが残つてゐるばかりか、而もその土地が大阪ではないか。</p>
芸能家等	<p>法善寺境内寄席 「花月」</p> <p>人形町寄席「末広」</p> <p>茅場町寄席「宮松」</p>
引用詞章	
人物	

作品名	大阪の藝人
発表年月	昭和10・1
媒体	改造
本文	<p>が、それにも増して思ひがけない邂逅であつたのは、昔の朝寝坊むらくが今は圓馬と名を改めて此處のしん打ちになつてゐることであつた。</p> <p>以下圓馬についての記述</p> <p>矢張り圓馬は、もはや往年のむらくでない。第一にそれを感じさせるのは、眼の光が著しく柔和に、分別臭くなつて、あの生意氣な、狡猾さうな輝きが消えてしまったことである。昔は何處かに「色悪」と云つたやうな、いけづうづうしい、太々しい氣魄があつたが、今はその顔からさう云ふ魂が抜けてしまつて、一箇の好々爺になつてゐる。それに顔よりは姿勢の方に老いが來たらしく、すわつた背中が心持ち猫背になつてゐる。あれでは高座で「槍さび」を踊つた當年の元氣はないであらう。</p> <p>○</p> <p>圓馬についてもう一つ氣の毒に思ふのは、彼の話が此方の人にさう受けてゐないらしいことである。これは私の觀察であるから間違つてゐることを望むけれども、いっそや、此のしん打ちの話が始まると一割から二割の客が心もなくなつたと立つてしまつた。そんなことから、さうではないかと思ふのであるが、ほんたうのことを云ふと私が聞いても、大阪の土地ではあの話しぶりはあまりさらし過ぎてゐる。さすがに今では「槍さび」の踊りでお茶を濁すやうなことをしないで、短くもちゃんと纏まりをつけて引き退るのであるが、此の間死んだ春團治などのあくどさに比べると、あれでは如何にも油つ氣がたりない。それに、話題が今の東京ならまだしも、昔の江戸の世界とあつては、いよいよ以つて此方の人の興味を惹きにくい。さう云へば、圓馬に限らず、東京から此方へ移つて來た藝人には皆幾分その嫌ひがあるのではないか。</p>
関連芸能等	<p>むらく改め圓馬</p> <p>寄席色もの</p> <p>端唄「槍さび」</p>
引用詞章	<p>「槍さび」</p> <p>端唄、本調子</p> <p>槍は錆びても名は錆びぬ、昔忘れぬ刀ざしや、しゃんとさして、余作踊りの頬かむり</p>
人物	<p>寄席のいろいろ</p>

作品名	大阪の藝人	所謂阿呆の藝術について
発表年月	昭和10・1	昭和23・8、10
媒体	改造	新文章
本文	<p>たとへば古靱太夫なども、私は前にも云ふ通り浄瑠璃の巧拙は分らないながら、少し齒切れがよすぎるのではあるまいか。それともそんなことを思ふのは、東京生まれと云ふことを人から聞いたせみであらうか。たゞ、さう云ふ移住の中で、かの市川箱登羅が今もキビキビとした江戸辯を使つてをり、羽左衛門の助六の芝居に唯一の大阪方として馳せ参じてゐたのには、何と云ふ譯もなく、微笑を禁じ得なかつたのである。</p>	
関連芸能等	古靱太夫 市川箱登羅	尾上菊五郎 坂東三津五郎 山城少掾
引用詞章		
人物	<p>谷崎 尾上菊五郎 坂東三津五郎 山城少掾 辰野隆</p>	

菊五郎が京の顔見世に出てゐた時であつたから、去年の十二月であつたと思ふ。或る晩菊五郎夫妻や三津五郎や山城少掾を圍んで芝居好きの人々が某所に會合した折のこと、たまたま私の隣の席にゐた山城少掾がそつと耳元へ口を寄せて云ふことには、私はまだ辰野隆先生にお目に懸かつたことがないんですが、近頃辰野先生が餘り義太夫のことを悪く仰つしやるので、あなたにでも反駁文を書いて戴きたいと存じてゐるのですが、・・・と云ふやうな話で、その時山城少掾の嘉雄には、何となく憤懣禁じ難いものがあるやうに見えた。ちやうど菊五郎も辰野にあくたいをつかれた後であつたので、暫く席上で辰野の噂が出、私は此の舊友の人となりを説明するのに汗を掻いたことであつたが、山城氏が云ふのに、自分はいつも悪口を言はれつけてゐるので何とも思ひはしないけれども、實は若い太夫たちが大いに立腹してゐるのである、何分此れからは義太夫道一本に縋つて身を立てやうと志してゐる人たちが、その抛りどころとする藝術をあゝ云ふ風に云はれたのでは、折角の精進心にも疑惑を生じ、ひたむきな意気込みも鈍る譯なので、さうなると義太夫道の盛衰に關はることになるから、自分としても黙つてゐられないやうな氣がする、と云ふのであつた。

作品名	所謂阿呆の藝術について
発表年月	昭和 ²³ ・8、 10
媒体	新文章
本文	<p>さう聞かされると、私も山城少掾氏の憤慨を最ものやうに感じたものゝ、しかし自分が山城少掾氏のために反駁の筆を執ることは聊か迷惑な理由があつたので、それなら私が立會人になるから、辰野と話し合つてみられたら如何であらう、彼を東京へ引つ張り出すことはちよつと面倒かも知れないが、新聞社か雑誌社の主宰で鼎談會を開くことにでもしたら、と、さう云つたのであつたが、なほ附け加えて、ま、それもさうであらうけれども、辰野と云ふ男は元來が毒舌家で、いたづら氣分の強い男であるから大した深い意味もなく、ついそのときの興味に驅られてそんなことも云つてみるので、餘りムキになつて怒つたりすると却つて先方の注文に嵌まるやうなことになるから、黙つて知らん顔をしてをられる方が或いは懸命かもしれない、さうも云つたりして、その場をとりつくろつたのであつた。ところで、私のほんたうの心持ちを云ふと山城は單に淨曲會の巨人であるのみならず、義太夫文學についての造詣が深く、藝人には珍しい博學の人であるから、自然辰野の文章などが眼に觸れて癢にさはるのであらうが、でもあれほどの名人になつたら、矢張り世間のインテリ臭い批評などは氣に懸けず、俗人共が何を云はうと超然たる態度を取つて昔ながらの藝道に没頭してゐてくれる方がよいやうに思ふ。そんなのは時代遅れの卑屈な藝人根性だと云ふかも知れないが、さう云ふことを云へばもともと義太夫そのものが時代遅れなのであつて、義太夫語りは映畫や新劇の俳優とは違ひ、古い封建の世界の中に自らを閉ち籠めて生きて行くのが、本來であらうからである。</p> <p>○</p> <p>以下文樂についての記述あり</p>
関連芸能等	
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ² ₃ ・8、 10	新文章	<p>歌舞伎を痴呆の藝術だと云ひだしたのは正宗白鳥氏であつたと思ふが、辰野の云ふのもつまりはそれで、痴呆と云ふ點ではむしろ義太夫の方が本家であるから、恐らくその意味の悪口であらう。さう云へば、三兒の魂百までと云ふが、辰野の義太夫嫌ひが少年時代からであつた。辰野や私がまだ府立一中に通つてゐた時代、明治も三十年臺頃は、山の手と下町の風俗の差がはつきりしてゐて、山の手<small>の</small>嘉定では概して歌舞伎芝居や浄瑠璃等の町人藝術を卑しむ風があり、子女に悪影響を及ぼすものとして、さう云ふものを見たり聞いたりしうることを禁じる傾きがあつたので、辰野のやうな山の手つ兒は、義太夫に限らず、すべての江戸時代の音曲を輕蔑してゐた。反對に彼は西洋音楽の熱心なる愛好者であつて、西洋流の音楽でさへあれば、安っぽい廣め屋の樂隊のやうなものを聴いても「血湧き肉躍る」と云つてゐた。</p> <p>以下略</p> <p>辰野は芝居や義太夫については一向不案内のやうであつた。私は辰野が、僕でもさほどの文句ぐらゐは知つてゐるよ、と云つて、君のおんためかねてよりと、太十の一句を口號んだことがあるのを覚えてゐるが、彼が聞き齧つてゐたのは多分それぐらゐなものだつたであらう。此の間京都大學の「ロマンラン友の會」で、この文人が愛してゐたピアノの古典曲數番を原智恵子さんが演奏した時、私は始めて智恵子さんに紹介され、智恵子の泊つてゐた柵屋の二階の一室で暫く彼女と談話を交へる機會を得たが、その時私が日本音楽をお聴きになりますかと尋ねると、義太夫の三味線が好きなので文樂へは時々参りますと云ふ意外な答であつた。智恵子さんは殊に故道八の三味線が好きで、道八が生きてゐた頃はしばしば聴きに行つたとのことであつた。</p>	文樂、歌舞伎 「絵本太閤記」	君のおんためかねてより	辰野隆
			義太夫 三味線弾き 鶴澤道八			ピアノリスト 原智恵子

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
所謂阿呆の 藝術につい て	昭和 ²³ ・8、 10	新文章	<p>長唄は？と云ふと、餘り好きではないらしい口ぶりであつたが、蓋し西洋音楽で鍛へられた人には、長唄のやうな繊弱なものよりは義太夫のやうな逞しいものゝ方が氣に入るのであらう。道八の三味線の如何なる點が好きであるのか、その音色であるか、その力強さであるか、等のことを私は遂に尋ねずにしまつたが、<u>智恵子さんのやうに娘時代の十年間を巴里で過ごし、佛人の家庭で教育された近代人でも、矢張あの太棹の音に惹き付けられることを思ふと、あの音色の中には日本人の知に訴へる宿命的な魅力が籠つてゐるのかもしれない。</u>まして私のやうに明治中期の東京に生まれ、少年時代と青年時代の殆ど全部を日本橋や京橋界限の下町で暮した者にとつては、あれくらゐ教習を催さしめる音楽はなく、道八の如き名手のでなくともふとしたときに旅藝人が門を流して過ぎるのを聴いても、つい恍惚としてしまふことがあるのは、何か理性を超越した、反抗し難い郷土的感情の作用とでも云ふのであらうか。だが、さう云ふ恍惚感の後味は決して餘り快いものではなく、田舎芝居の「<u>どんどろ</u>」を見てうつかり涙を零したりして、舊に極まりが悪くなつてあたりの人眼を憚りながらそつと眼のふちを拭つたりする、あの忌まじしいやうな氣持に似たものが必ず附き纏ふのであつて、二三分間にもせよ、安價な感激に惹き入れられたことを腹立たしく感ずることも事實である。</p>	<p>長唄 義太夫 三味線弾き、道八</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能 芸能家等	引用詞章	人物
所謂阿呆の 藝術につい て	昭和 ₂₃ ・8、 10	新文學	<p>それと云ふのが、近代の教養を身に着けた一人前の男子の理性に照らして見れば、正しくあれは痴呆の藝術に違いないからで、あの極まり悪いやうな、忌まじましいやうな氣持、―感心はするものゝ感心する自分自身を嘲るやうな、批判するやうな氣持は、たとひ山城少掾のやうな名人の藝を聴く場合にあつても、なほ全くは禁じ難いものならず、どうかすれば感心の度合が強いだけ、一層その半面の氣持ちも強いことがある。</p> <p>私のやうな老人にして猶且然りなのであるから、あゝ云ふものに「郷愁」を感じなくなつてゐる若いジェネレーションの人々が聴けばどんな氣持がするであらうかは、想像に難くないのである。</p> <p>○</p> <p>京都に斷絃會と云ふ日本の古典音楽を翫賞する會があつて、此の會がよく「山城少掾を聴く會」と云ふのを催すことがあり、そのつど私も案内状を貰ふので、たしか一昨年<small>の</small>ふゆの寒い日に一度出席したことがあつた。會場は四條の東洞院附近の、依然は名の知れた料理屋で今は貸席をしてゐる舊い廣い家であつたが、行つて見ると二階の廣間を二た間打ち抜いて、そこにぼつぼつ聴衆が集まりつゝあつた。さう、それはまだ山城氏が古靱太夫であつた時代で、―だから當時は「古靱太夫を聴く會」であつた。―その時私はその頃の織太夫の紹介で、始めて山城氏と近づきになつたのであるが、此の、文樂の舞臺で見ると何處やら故瀧田樗陰の風貌に似たところのあつた人は、戦争中久しく見なかった間よりは肥えて、傍で見るせゐか樗陰らしいところは殆どなくなつてゐた。</p>	京都、斷絃會 山城少掾を聴く會		

作品名	所謂阿呆の藝術について
発表年月	昭和23・8、10
媒体	新文學
本文	<p>生憎その日は南座に京舞の會があるとかで、その方へ客を取られたのでもあらしかつたが、日曜だと云ふのに客席は六分通りぐらゐの入りで、寒々と肩をちぢめながらコートや二十廻しを着たりでそこらに座を占めてゐる男女を見渡すと、若い人は一人もゐない。せめてこれが長唄とか、踊とか、能とかの會であつたら、さう云つても花やかな衣裳を着た人が一人二人交じつてゐるのに、大部分が五十臺か或はそれ以上の人々で、眼に入るものは黒々とした顔と、縞目もよく分らない地味な服装ばかりであり、そしてさすがに、洋服よりも和服の人の方が多い。だがそこに集つてゐる人々の容貌には共通的に、何か日常街頭や他の盛り場で出遇ふ一般人の容貌には見られないところの、特種な陰翳があることであつた。私は大正十二年の震災以来既に久しく關西にすんでをり、京阪人の顔の特長は見馴れてゐるので、いつも多人數の席へ出て格別の感じを持つたことはないのだけれども、今日はいつもと違ひ、自分だけ一人知らぬ他國へ來、知らぬ種族の人々の間に置かれてゐるやうな氣がした。どうも顔つきから判断すると、疑ひもなくこれらの人々は私が常に接觸してゐるところの、普通の京都人ではなく、むしろ大阪か、乃至はもつと西の方の、兵庫とか、播州と云つたあたりの人種のやうで、さう云へばあの道八なんぞにある太々とした頑固な面魂が、そこらの孰れの顔にも感じられるのであつたが、間もなく私は、これらの顔は「義太夫型」とでも言ふべき一種の型に属するものであることに、ハタと心づいたのであつた。</p>
関連芸能 芸能家等	<p>南座京舞の會 「古靱太夫の會」と長唄、踊り、能の會との観客の違い</p> <p>義太夫党の人々の容貌</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能等	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ²³ ・8、 10	新文學	<p>察するところ、此處に集つてゐる人々は皆餘程熱心な浄瑠璃黨で、恐らくその大半は、本職で或るなしは別として自身義太夫を語るか太棹を弾く人々に違ひないので、つまり誰でも、長年の間義太夫に凝つてゐれば、いつとはなしにかう云う顔になつてしまふのである。尤も昔の攝津大掾とか今の山城氏のやうな域に達すると、又自ら別個の風格を生じてあゝ云ふ春風駘蕩たる要望になるが、あれは稀で、彼處まで行き着かない多くの義太夫語り共の顔には、「無知」と云つては悪いか知れないが何か恐ろしく時代錯誤的な、それでゐてへんに脂つこい、執拗い情熱のやうなものが、その皮膚の色にも鼻や顫骨や頤の線や、以上に太くなつてゐる頸の周りなどにも、むくつけく澱んでゐるのが感じられる。（これは餘談になるが、東京の江戸浄瑠璃の藝人、たとへば清元の太夫などには肴屋の兄いのやうな顔つきが非常に多い）私は別にさう云ふ顔が嫌ひな譯ではなく、その藝で叩き上げたやうな不敵さを藏してゐるところに、時としては好感を抱くこともあるのであるが、でもその同じ感じの顔が斯うも澤山一つ所に集まつてゐるのを見、自分がそれらに圍繞されてゐることを發見すると、さすがに凄まじさを覚え、迂闊に敵國に足を踏み入れてしまつたやうな無氣味な心地がするのであつた。そしてかう云ふ顔の集團が醸し出してゐる雰囲気が即ち義太夫藝術の世界であると思ふと、とても自分などには近寄れない、恐ろしく縁の遠い世界であるやうな氣がして來て、そぞろに背筋がうすら寒くなつたのであつた。</p>	<p>義太夫愛好者の容貌</p> <p>江戸浄瑠璃の藝人の容貌</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の 藝術につい て	昭和23・8、 10	新文學	<p>三宅周太郎氏の節だと、合邦と云ふものは矛盾に満ちた不合理千萬なものではあるが、義太夫としては節附けや何かに頗る面白いところがあつて捨てがたいのださうであるが、その面白いところと云ふのはあゝ懷を指すのであらうか。兎に角あすこはレコードで聴いても、清六の三味線がピーンと張り切つてゐて、聴いてゐて息がつまるやうな氣がするばかりでなく、三味線の手になくあの場の惡魔的氣分が出てゐるやうに思へるのである。あの三味線は誰が手を附けたものか、或はあゝ手は義太夫にはいくらもあつて、別に珍とするには足りないものかも知れないが、でもしろとうの私の耳には、あの場の玉手御前のなまめかしさと不氣味さとの混交した複雑な媚態を、あの三味線はまことに的確に表現してゐるやうに思へ、昔の日本人の手であゝ云ふ風な惡魔的な美くしさを持つ旋律が作られたと云ふことが、不思議に感じられるのであつた。義太夫では此の外に道八と大隅太夫の逆櫓があつたが、私は又逆櫓の三味線にも感じ入つた。彈き手が道八だからでもあらうが、あの旋律を聞いてゐると、波立海面、渦捲く水勢、一つ所を船がくるくる行つたり來たりする運動、懸命に櫓を漕ぐ水夫たちの努力、・・・さう云ふものが眼前に彷彿として來るのを覺え、合邦の病的で惡魔的であるのに對してこれは男性的で豪快であり、義太夫の描き得る世界が長唄や清元などよりもずっと廣範圍で變化に富むことを、今更のやうに知つたのであつた。（不幸にして私は、熱海から津山へ再疎開する時に此の逆櫓のレコードを紛失してしまつたので、その後再び手に入れようと心がけてゐるけれどもまだ今のところ見付からない）</p>	<p>義太夫の描写する世界は長唄、清元の描写する世界より広範圍で變化に富む</p>		三宅周太郎

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ² ₃ ・8、 10	新文學	<p>たまた私が所有してゐる僅かなレコードの中さへ斯様な名曲があるとする と、蓋し數ある義太夫の曲の中には、まだまだいくらかでも「部分的」には人を感じしめるやうなものが發見されるに違ひないのである。</p> <p>○</p> <p>全体的に見て合邦と云ふ義太夫がいかに馬鹿々々しいものであるかは、多分此れを聞いたことのある人は誰でも氣が付いてゐる筈であるが、しかし所謂痴呆の藝術のうちでも此れなどは最も典型的なものであるから、今試みにその馬鹿々々しさの二三を指摘してみよう。本來ならば此の浄瑠璃の劇的構成に就いて先づ検討を加へるのが順序であるが、その方面の専門家でもない限り、かゝる荒唐無稽な戯曲の全體を通讀するなどゝ云ふ煩はしさを堪へ忍ぶ必要は毫頭ない。合邦内の彈を一段よむだけでも、後半になれば腹立たしさが先にたつて卷きを蔽ひたくなるくらゐで、此れだけ讀めば全體の馬鹿々々しさは凡そ想像出來るのである。此の浄瑠璃の出來たのは安永二年二月で、作者は菅專助、若竹笛躬の二人だと云ふことであるが、二人の作者の經歷や、此れを書くに至つた動機や、二人の執方が何處を受け持つかと云ふやうなことも、われわれしろうとは左迄詮索する用もなからう。たゞわれわれにも、此の浄瑠璃が謡曲の弱法師を踏まへてゐることは直ちに分かるが、しかしあの謡曲の持つ高雅、幽玄、優美の味は、浄瑠璃の方には何處をさがしても見られない。</p> <p>以下合邦に関する記述―略</p> <p>（菊五郎に聞くと、芝居の方では玉手は結局は貞女なのではあるが、やつぱりいくらか俊徳丸に惚れてゐたのであるとする解釋もあるさうである。但し菊五郎や故梅玉の玉手御前はさう云ふ解釋に従つてはゐないやうである）以下略</p>	「攝州合邦が辻」（安永二年）作者 菅專助、若竹笛躬		玉手御前の歌舞伎による解釋 尾上菊五郎 中村梅玉

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ²³ ・8、 10	新文學	<p>○</p> <p>かう云ふことは合邦の玉手ばかりではない。鮎屋の權太にしても、寺子屋の松王にしても、陣屋の熊谷にしても、無頼漢たると、忠臣たると、歴史上著名な英雄たるとを問はず、皆多少とも俳優的技能の所有者でなければなし得ないことをしてゐるのであつて、盛綱陣屋の小四郎のやうな少年までがさうなのであるが、私はこれが義太夫における不自然さの最も大きなものであり、凡そ此のくらの人間性を無視した歪曲はないと思ふ。徳川時代の観客が斯様なカラクリに欺かれて感激の涙を絞つてゐたのは恕すべしとしても、現代のわれわれが(私自身をも含めて)なほ時として瞬間的に惹き入れられることがあるのは怪訝に堪へない。忠義のために世間を欺き、心にもないことを云つたりしたりすることも、決して有り得ないことではないが、義太夫の場合はその欺き方があくどくて念が入りすぎてゐるのである。</p> <p>以下「合邦」についての記述は省略</p> <p>西洋の昔の戯曲、たとへば沙翁のものなどに、相當甘い筋のものはあるが、斯様にあくどい、しつこい、人をして不快を感じしめるやうな仕組はない。いや、日本の淨瑠璃だつて、さすがに巢林子の物などほもつと素朴で、自然であつたのに、世が降つて、巢林子ほどの天分のない、亞流や末流の作者が出に從つて、かう云ふ風な厭らしいものに墮落したのである。然るに義太夫道に於いても、大近松の作品は殆ど顧みられないで、末流作者の痴呆的作品の方が却つて一般の嗜好に投じ、隆盛を極めるに至つたのは、どう云ふ譯であらうか。何故徳川時代の日本人は眞の天才の芸術よりも、かう云ふ馬鹿々々しいあくどい二流作品の方を觀迎したのであらうか。これは大いに考えて見る價值があらう。</p>	<p>義経千本桜</p> <p>鮎屋の段</p> <p>いがみの權太</p> <p>菅原伝授手習鑑</p> <p>寺子屋の段</p> <p>松王丸</p> <p>熊谷陣屋</p> <p>熊谷直実</p> <p>盛綱陣屋</p> <p>小四郎</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和23・8、10	新文學	<p>○</p> <p>この間或る亞米利加の進駐軍の將校が、何の芝居であつたか歌舞伎の切腹の場面を見て、腹を切つてからあんなに長い間ものを云つてゐるのは可笑しい、と云つたというはなしを聞いたが、われわれも幼年の頃、父母につれられて初めて舊劇を見た自分には等しく此のことを異様にかんじたものであつた。たゞわれわれはその後たびたびさう云ふ場面を、明治以来數々の名優の名演技に依つて繰返し見せられてゐるうちに、次第に歌舞伎とはさう云ふものだと思ひ込ませられ、それを訝しむ神経が麻痺してしまつたので、今日六代目の勘平などを見れば、訝しむどころか大いに感激するのであるが、たまたま外國人がさう云ふ感想を洩らすのを聞けば尤も至極に思ふばかりでなく、あの不自然さに氣がつかないで感心して見てゐる日本人を、外人たちはどふ思ふであらうかと、耻しくさへなるのである。いつたい、江戸時代に生れた他の浄瑠璃はそんなことはないのに、義太夫だけが變に殘虐な場面を描くことを好み、血を見なければ承知しない文學と云つた趣があるのはどう云ふ譯か。</p> <p>以下浄瑠璃物切腹の場面の記述、略</p> <p>然るに歌舞伎や浄瑠璃の世界では、斯様な有り得べからざる奇蹟が頻繁に譯もなく實現するのみならず、その世界に住む人々もさう云ふ奇蹟が起こるのを當然と思つてゐるかの如くで、誰一人訝しむ様子もない。「一定の年月に生れた人間の生血を飲んで病氣ば治る」と云ふ假定の事實そのものが馬鹿げてゐるから、それを中心にして泣いたり喚いたり喜んで見たりする劇中の人物の凡てが馬鹿げて見える上に、それを一生懸命に見物してゐる観客までが馬鹿に見える。</p>	進駐軍の將校の歌舞伎に対する感想		
				「仮名手本忠臣蔵」 段目 勘平 六代目尾上菊五郎		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ²³ ・8、 10	新文學	<p>○</p> <p>父親に腹を怏られてから長い告白をして父親を感激させ、どんでん覆しになるところは、鯨屋の權太も玉手御前と同工異曲であるが、此の方は一段と馬鹿々々しい。</p> <p>以下「鯨屋の場」についての記述略</p> <p>なほついでながら、梶原のやうな天願通を備へた豪傑は義太夫には珍しくないのであつて、太功記の光秀や久吉は他日山崎で合戦をし、天王山の奪い合ひをすることを尼崎の段で豫言してゐるし、綿繰馬の段の齋藤實盛は、自分が年老いてから北國篠原の戦場で討ち死にするこゝと、その時は白髪を染めて若武者に化けて出陣すること、討ち死にしてからその白髪首を敵の兵士が池の溜りで洗つて見て、始めて實盛であつたことが分かるやうになること、自分が最後に渡り合ふ相手は手塚太郎であつて、両方が馬上ながらむんずと組み、組み合つたまゝ馬と馬との間に落ちること、そして自分は老武者の悲しさに疲労してゐて力がなく、遂に手塚に首を掻き落される運命になることを、何十年も前から知つてゐるのである。</p> <p>○</p> <p>私は義太夫について少し悪口を云ひすぎたかも知れない。しかしほんたうのことを云へば、凡そ斯くの如き滑稽なる不合理や不自然は舊劇の時代物や浄瑠璃には充満してゐるのであつて、以上はたまたま氣が付いたものゝ二三を挙げて見たに過ぎない。</p>	<p>義経千本桜 「鯨屋」の段 いがみの權太 父弥左衛門 弥助じつは平維盛</p> <p>源頼朝 梶原源太景季</p> <p>「繪本太功記」 武智光秀 羽柴久吉 齋藤實盛</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の 藝術につい て	昭和 ₂₃ ・8、 10	新文學	<p>尤も以上のやうなことは多くの人が疾うから知つてゐることなので、何も私が事新しく指摘する迄もないやうなものゝ、でも人々は知つてゐながらそれを已むを得ないことゝするか、或は今更咎め立てするのは野暮なことゝして許さうとする氣持があるやうに見え、その</p> <p>氣持ちがもとなつてだんだんその不合理をわすれかけてゐるやうにも思へるので、こゝでちよびり、忘却の埃を拂つて日光に曝してみたのである。勿論數ある作品の中には、左様な不合理や矛盾がなく仕組まれてゐるものもあらう。概して世話物は無事であつて、厭らしいのは時代物に多いのであるが、<u>而も義太夫の本領</u>が最もよく發揮されてゐるのは時代物なのである。<u>文樂でも三勝半七とか梅川忠兵衛とか云ふやうなものは、紋下の太夫は餘り語らない。紋下が語るのは英勇豪傑や忠臣孝子が現はれて、腹を切つたり、我が子の首を刎ね落したり、サスペンスやどんでん覆しが澤山に仕込んである所謂大物の時代劇であつて、それと云ふのが、前にも述べたやうに、瀕死の重傷者が肉體的痛苦と闘ふところや、忠義に凝つた武士や烈婦が我が子を失つた悲しみをじつと咏へてゐるところや、打ちに耿々の志を藏しつゝわざと狂者や愚人の如く装つて世を欺いてゐるところや、さう云ふ超人的光景を眞に迫るやうに表現するのが――殆ど有り得べかざるところをまことしやかに描き出すのが――義太夫獨得の技巧であつて、さう云ふ技巧を自由自在に駆使できるのは一流の義太夫語りでなければならぬからである。つまり有り得べかざることとを迫眞の妙を以つて語り、聴き手をしてその不合理を一時全く忘れさせてしまふところに義太夫の面白みがあるのであるから、義太夫好きや義太夫語りの側から見れば、せいぜいあくどく馬鹿々々しく出来てゐる時代物の方が、世話物よりも重要であると云ふことになる。</u></p>	<p>義太夫の本領は時代物</p> <p>「艶姿女舞衣」 三勝半七</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ²³ ・8、 10	新文學	<p>○</p> <p>事實、山城少掾のやうな第一人者の持つ技巧の力は、それ自身すでに超人的であると云へる。たとへば合邦内の段の冒頭のところなど、「しんしんたる夜の道、・・・」と云ふ何でもない平凡な一句にすぎないのであるが、それが一度山城少掾の唇に上つて語り出されれば、不思議にもどこにしんしんたる深夜の雰圍氣がうまれて來、聴き手は自らその境地にあるかのやうな感を催す。斯様な名人藝と云ふものは、長年に互る修行、一ほとんど一生を傾けての精進と錬磨の結果、辛うじて何十人乃至何百人の中の一人が到達出来るのであつて、それに落伍した藝人の藝に至つては、義太夫の持つ缺點ばかりが露出して、聴くに堪えないのが普通である。</p> <p>以下浄瑠璃についての記述略</p> <p>私はどうもあれから此の方、義太夫を聴くと軍閥の野蛮性を思ひ出し、あの當時の國民全體の馬鹿さ加減を思ひ出して、一憎厭な氣がするのである。</p> <p>○</p> <p>辰野隆の考は、義太夫や文樂を全面的に否定しようと云ふのではなく、何も國粹藝術として世界に向つて宣傳する程のものではない、といふにあるのであらうと思ふが、もしさうならば私もその説に佐祖する。嘗てわたくしは「初昔」と云ふ隨筆の中に文樂座で中將姫の雪責の場を見た土岐のことを語つて「人形芝居のかう云ふところは、俳優が演ずる場合よりも變に残酷な實感が出て、時には正視するに堪へないことがあるのは、文樂座に親しむ人々の誰しも承認するところであらう。(中略)・・・」</p> <p>以下合邦および義太夫についての記述略</p>			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和23・8、10	新文學	<p>實際、われわれの國の文學史を繙いて見れば分かるやうに、義太夫以外の文學には、われわれの國に斯くの如く愚昧で殘忍な文學は殆ど一つもないのである。平安朝以後の物語は勿論のこととして、早井花氏が義太夫の先祖とも云ふべき謡曲を見ても、そこには全くそれと正反對のもの、――素朴で、幽玄で、艷麗で、冥想的な世界があるのみで、義太夫のやうな愚かさや厭らしさは何處にもみられないのである。ほんたうに私は、能樂を見る時にこそ、斯様な愚かさや厭らしさは何もみられないのである。こんな立派な前代の遺産を受け継ぎながら、徳川時代の作家たちはどうしてあゝ云ふ歪んだもあるのをつくりだしたのであらう。すくなくとも文學として見た義太夫は、大近松の作品のやうなのは例外として、われわれの國に於いても一流に伍するものではない。たゞわれわれはそれがたまたま名人の藝と結び着いて演出された時に、そこに表現される畸形的な美の世界に一時眩惑されるだけである。またあの中に描かれてゐるやうな非人間的な殘忍なものがわれわれの國の武士道では断じてなかつた。ある場合には主君のために我が身をはじめ妻子眷属の生命をも犠牲に供するやうなことがあつたかもしれないが、でも義太夫の寺子屋や熊谷陣屋や鮎屋のやうな無茶苦茶な、あくどい身代わりや贖首の事件などは、保元平治以後の如何なる軍記物語にも出て來ないし、又そんなことが無闇やたらに將勵されたらしくもない。</p> <p>以下寺子屋の記述略</p> <p>而も寺子屋などは最も代表的な傑作とされてゐるもので、敗戦前には國語の教科書にさへ載つてゐたことがあつたのである。</p>	寺子屋 熊谷陣屋 鮎屋		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
所謂阿呆の藝術について	昭和 ²³ ・8、 10 (昭和 ²³ 年7月記)	新文學	<p>さて、こんな工合に考へると、大阪の郷土藝術であるところの義太夫や、それと密接に結び着いてゐる文樂の人形浄瑠璃や歌舞伎劇中の時代狂言等が、いかに念の入った痴呆の藝術であるかと云ふことは、戦前から分かつてゐたことではあるが、これで一層明らかになつたと思ふ。分けても義太夫が痴呆の本家家元であつて、歌舞伎劇でも義太夫に基いてゐないもの、能樂や江戸浄瑠璃に基づいた所作事、助六その他の十八番物、乃至黙阿彌物等は、多少痴呆的なところはあつても決して見てゐて腹の立つやうな厭らしさや惡どさなどは感じられないし、人形芝居さへが、瞬間的にはなほ觀客をお伽の國や夢の國へ誘ふ魅力を持つてゐる。私は東京生まれではあるが、既に關西に移り住んでから二十數年になり、上方の文化や風土人情に馴れ染むことが久しいので、舞踊は藤間や花柳よりも井上流や山村流を好み、音曲は長唄清元よりも此方の地唄を好むやうになつてゐながら、大阪人が郷土の誇りとするものを惡く云ふことは甚だ不本意であり、殊には日頃親しくしてゐる山城少掾のやうな人にも濟まない氣持がするけれども、一方から云へば、自分が無條件な義太夫の愛好者であるやうに見做されることも辛いので、矢張り正直な告白をして、誤解を一掃して置きたいのである。が、そふは云つても、これらの所謂痴呆の藝術は、或る一部の人が豫期するやうにそんなに譯なく滅び去ることはないかもしれない。就中歌舞伎の場合には、何と云つてもわれわれ日本人でなければ現はせない官能美の世界を持つてゐるので、なほ暫くはわれわれに對して魅力を失はないであらう。</p> <p>以下略</p>	能樂や江戸浄瑠璃に基いた所作事 歌舞伎十八番 河竹黙阿彌物 歌舞伎十八番 歌舞伎十八番 藤間流 花柳流 京舞、井上流 上方舞、山村流 地唄 長唄、清元		

雪	作品名
昭和23・10	発表年月
新潮	媒体
<p> 明治時代の東京で生れて東京で育った私のやうなものは、長唄や清元などの文句や三味線の手は幼いときから耳に馴れてゐるけれども、<u>上方に地唄と云ふものゝあることは、</u>ずつと成人するまで知らずにゐたのであつた。私があの特有な京三味線の餘韻に魅了されたのは、明治の末年たしか二十七のとしにはじめて京都へ遊びに來、三條の萬家の金子さんの案内で祇園の茶屋へつれて行かれた時であつたが、あの自分は耻かしながら酒色の樂しみを趁ふのにいそがしく、氣を落ちつけてしみじみとあゝいふものに聴き入る餘裕がなかつたので、どんな曲を聞いたのであつたか委しいことはおぼえてゐない。そしてそれから十四五年のちのゝち、大震災の罹災民として圖らずも關西へのがれて來、遂に上方に居着いてしまつた私は、いつからともなく此方の傳統や習慣にしたしみを覺え出すのにつれて、<u>若い自分にたゞぼんやりときゝ過ぎした地唄の味をも、改めて嚙みしめるやうであつた。</u>が、それにしても「雪」を最初にきいたのはいつであつたらうか。なんでもわたしは地唄に「雪」ときいたものゝあることを久しく耳にしてゐたので、一戸きゝたいと願つてゐたのが漸く達せられたのは、どこか花見少路の家の二階で然るべき老妓に唄はせたのであつたと思ふた、それも今日ではたしかではない。わたしがほんたうに深い感銘を以つて「雪」を聞いた記憶が残つてゐるのは、それより又數年のゝ、阪急岡本の好文園に住んでゐた頃、今は亡き菊原檢校が自ら弾いて唄つてくれた時であつた。 </p>	本文
長唄 清元 地唄 「雪」 祇園老妓の地唄 菊原琴治檢校	関連芸能
	引用詞章
三条萬屋の 金子さん	人物

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>いつたい一と口に地唄と言つても、大阪と京都では三味線の構造が違つてゐる、従つてその音色にもいちじるしい相違があつて、大阪の方はあの京三味線のぼんぼんと云ふやうな鈍い音ものうい音が少なく、もつとはんなりしたひゞきがあるのだが、三絃に於いては近頃の名手であつた菊原檢校が奏でるのをきくと、あの名曲の名曲たる所以が一層明らかに理解された。その時わたしは、此の曲がむかしの峰崎勾當といふ人の作曲であること、その勾當は大阪の人であつたので、元來此の極は大阪の地唄なのであること、京都の地唄と大阪の地唄とは區別があり、京都のもので大阪に流行らず、大阪のもので京都に流行らないものもあるのだが、此の「雪」は詞も節もすぐれてゐるので京都にもおこなはれてゐることなどを、檢校の話で知つたのであつた。</p> <p>○</p> <p>近頃ではひところのやうではなく、地唄のよさが東京の方にも理解されるやうになつたので、地唄といへば直ちに「雪」をおもひだすくらゐに名高い此の曲をことあたらしく紹介するまでもないやうなものゝ、なほ一応の順序としてさうながくもないその全文を掲げてみよう。</p> <p>花も雪もはらへば清き袂かな、合 <small>をし</small> 鴛鴦の雄鳥<small>をと</small>にも思ひ羽<small>は</small>の、凍る衾に 鳴く音はさぞな、さなきだに、心も遠 き夜半の鐘、合 きくもさびしきひと り寝の、枕にひゞくあられのおとも、 もしやといつそせきかねて、合 おつ る涙のつらゝより、合 つらき命は惜 しからねども、戀しき人は罪ふかく、 思はぬ、合 ことの悲しさに、捨てた 憂き、合 捨てた浮世の山かづら</p>
関連芸能	京都と大阪の三味線の構造の違い 峰崎勾當作曲
引用詞章	<p>「雪」 花も雪もはらへば清き袂かな、合 <small>をし</small> 鴛鴦の雄鳥<small>をと</small>にも思ひ羽<small>は</small>の、凍る衾に 鳴く音はさぞな、さなきだに、心も遠き 夜半の鐘、合 きくもさびしきひと り寝の、枕にひゞくあられのおとも、もしや といつそせきかねて、合 おつる涙のつ らゝより、合 つらき命は惜 しからねども、戀しき人は罪ふかく、 思はぬ、合 ことの悲しさに、捨てた 憂き、合 捨てた浮世の山かづら</p>
人物	

作品名	雪
発表年月	昭和 ²³ ・10
媒体	新潮
本文	<p>地唄や箏唄の解説について多くの著書のある藤田斗南氏の「名曲解題」に依れば、此の歌詞を作った人は流石庵羽積といふ人で、天明年間に「歌系圖」の著述があると云ふ。またこの歌詞は大阪南地の妓りせきと云ふものゝことを作ったものであることが「時習考」に載つてゐるといふ。曲は「大阪の峰崎勾當の作曲で、天明から寛政の初年の間に作られたらしい。峰崎の作品では残月」が手事ものゝ代表作で、此の雪は唄ものゝ代表作である」とあり、「歌詞の意に添ふた叙情的な作曲で、古趣のうち末代に傳ふる名品である」ともある。又「山村流にて雪の舞あり、地唄の地にてことにふさはしきものである。此の曲の演奏と茶の湯の手前と合ふものでよく演奏會などにて行はれる」とあり、「此の曲の合の手は一般の三味線に於いて雪とか冬とかを現はす場合必ず用ひられることになつてゐて、義太夫、江戸唄、江戸浄瑠璃の各流までこの手を取り入れられ、芝居や寄席曲藝手品の囃子に至るまで雪の手を使つて雪や冬の氣分を生かしてゐる」とも記してある。蓋し此の曲が左様に有名になつたのは、作詞よりも作曲の力であることは勿論であらう。明治以後に作られた新曲の作詞はさうでもないが、古典の作詞と云ふものは、此の「雪」などを見てもわかるやうに、前後の章句がぼつりぼつり切れてゐて連絡がなく、作者のひとり合點のやうな文句が多くて何のことやら意味の通じかねる云ひ廻しがしばしば用ひられてゐるが、でもそれに三味線の手をつけ、合いの手や手事などをはさんで見ると、却つてかういふ連絡のない云ひ廻しの方がおもしろい場合がないでもない。</p>
関連芸能	<p>「歌系圖」</p> <p>「時習考」</p> <p>「残月」</p> <p>（峰崎勾當作曲）</p> <p>山村流振付</p> <p>「雪」</p> <p>義太夫、江戸唄、江戸浄瑠璃に雪の合の手を取り入れられる</p>
引用詞章	
人物	

雪	作品名
昭和23・10	発表年月
新潮	媒体
<p>近代の人はとかく頭が論理的になつてゐるので、かういふ風な章句と章句とのあひだに幾分の間隔やズレのあるやうな詞章は作りにくく、どうしても理詰めなものになり易いのでそれだけ味のうすいものが出来てしまふ。「雪」のことばも、たゞ讀んだところでは晦澁な頭のわるい文章のやうにも取れるけれども、三味線に合わせてうたつて見るとなかなか味があつて、今時の人にはちよつと作れないことが分る。が、それも結局は作曲がすぐれてゐるからこそなので、あの節がなければあの詞も一向引き立ちはないであらう。</p> <p>○</p> <p>地唄のなかでも唄ものに屬する此の曲の演奏時間は、そんなに長いものではない。大體十二三分といふところである。「この全曲の演奏と茶の湯の手前と合ふ」とあるから、此の一曲を唄ひ終わるあひだに茶が立てられるのであらう。さういへば「茶音頭」なども、茶の湯の手前と時間が合ふやうに作られてゐると傳へられてをり、昔は時折お茶の手前と平行してこれらの曲の演奏が行はれたらしいので、茶道と關係が深かつたことが察せられる。何にしても、此の「雪」の曲はその唄ひだしから最後までいづれの部分もまことにすぐれてゐるけれども、全曲中で一番人を動かすところは、いふまでもなく「心も遠き夜半の鐘」のつぎの合の手であらう。私は敢て三絃といはず、およそ古来の日本音楽で此のくらゐ、しんしんとした冬のたよりの感じ、一外には「雪」が降つてゐて凍る夜空に遠く鐘の音が消えてゆく感じを捉へたものはないやうに思ふ。</p>	本文
「雪」の詞章	関連芸能
	引用詞章
	人物

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>「雪」の曲であるからには雪の感じを現はした ものには違ひないが、此の合の手の微妙なのは、たゞの雪ではなくて深々と古雪の中に鐘の 聲がきこえるところ、雪と鐘とが一つに溶け込 んでゐるところにある。そして又、此の雪と鐘 とは日本以外の何處の國のものでもなく、純粹 日本のもの、―それも關西の土地のものなので ある。藤田斗南氏も云つてゐるやうに此の合の 手はあまりにもよく雪の夜の氣分を現はして ゐることから、長唄その他の江戸唄に於いても 冬とか雪とか表現しようとする場合には必ず 借用される風があり、芝居などでも、たとへば 黙阿彌物で直侍が入谷の夜路で安馬の丈賀と 遇ふところなどに使はれてゐるが、しかし私に いはせると、實はあゝいふ江戸情調の場面には ふさはしくない。これは上方のむかしの人が作 曲したゞけにやはり何處までも上方の雪、上方 の冬の夜の鐘の聲である。而も大阪で出來た曲 ではあるが、大阪よりはむしろ京都、一東山か 嵯峨あたり、一いや、わたしはどうしても嵯峨 あたりと思ひたい。嵯峨の雪深き竹藪の奥、枝 折戸の蔭の草庵のやうなところに侘住みをし てゐる四十前後の佳人の姿を連想せしめる。ま して此の手が寄席の曲藝や手品の合の手にま で用ひられるに至つては、此のうつくしい曲に 對する冒瀉といふよりほかはなく、決してそん な場合に用ひて効果があらうとは思はれない。</p> <p>○</p> <p>なほ、「名曲解題」の頭注には「歌詞は花も雪 も拂ひ去つた清い出家の心懷に昔の戀の思を 叙べしもの」とあり、日本音曲全集にも「浪花 の妓そせき（りせき？）が男に捨てられて出家 した情趣をうたつた曲」とあるから、さう云ふ 風に解釋してもよいけれども、私には何だか、 まだ出家はしてゐない有髮の尼の、懷舊と悔恨 の思ひに責められてゐる姿が浮かばないでも ない。</p>
関係芸能	「雪」の合 の手の江戸 唄への借用
引用詞	
人物	

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>兎に角にも私は此の曲をきいてゐると、限りなくさまざまな連想があざやかな形を取つて浮かび來り浮かび去るのを禁じ難い。今こゝろみにそれらの連想の糸を繰り延べて、次から次へと現れては消える源榮の一つ一つをとらへてみると、京美人―ありし日の祇園の名妓たちの顔―庵室―ちりめん―白い肌―涙―おしろい―袂―紫色―古代紫―茶室―孤獨―茶室―切炭の香―</p> <p>薫香―一輪の山茶花等々である。私は大阪南地の妓りせきと云ふものがどういふ經歷の女であつたかもその女が男に捨てられたいきさつについても何も知るところはないので、いつも此の曲を聴く毎に眼前に彷彿とするものは、純京風の美女の顔―一時としては三十五六、時としては四十がらみに見える、―であり、而も過去のいつの日かあつたことのある祇園あたりの名妓のおもかげである。・・・</p> <p>以下「雪」の詞章に寄せて谷崎の連想</p> <p>○</p> <p>世に峰崎勾當の作として傳へられものゝ中には、此の「雪」や「残月」のほかに唄物として「こすのと」や「袖香爐」や「花の旅」があり、手事物として「吾妻獅子」や「越後獅子」等がある。私は「こすのと」も可なり好きで、「・・・</p> <p>ちよつと聞きたい松の風、合　とへど答へず 山ほとゝぎす、合　つきやはものゝやあるせ なき」あたりの合の手は矢張なかなかすぐれてゐると思ふが、一抹のあはれさと侘びしさの中に花やかさとなまめかしさを藏した、幽艶きはまらない情趣に於いてなほ「雪」は一頭地を抜いてゐるやうにおもふ。それに付けても斯様にかずかずの名曲を遺した峰崎勾當なる人はどう云ふ人物であつたらうか。・・・</p>
関連芸能	「雪」 「残月」 「鉤簾の戸」 「袖香爐」 「花の旅」 「吾妻獅子」 「越後獅子」
引用詞章	
人物	

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>今日では勾當と云ふのは、當道の法で男の檢校に對する女の法の一階級になつてゐるが、昔は官から盲人に與へられる暗い的一種で、檢校の下位につくものであつた筈であるから、<u>峰崎勾當</u>なる人はあの有名な<u>葛原勾當</u>などゝ共に男性であつて、餘程非凡な才能に恵まれてゐた人であると思はれる。<u>藤田氏</u>が手事物の代表作として擧げてゐる「<u>残月</u>」などを聞いても、此のことは實によく分かる。</p> <p>これは勾當が門人である松屋なにがしといふものゝ娘の死去を傷んで作つた追悼の曲であるさうで、日本音曲全集に「歌詞は短いが箏にうつして合の手やその他むづかしい手が混み入つてゐるので、秘曲として角龍ともに奥許曲に加へられてゐる」とある。その歌詞といふのは、――</p> <p>前びき 磯邊の松に葉がくれて、沖の方へと 合 入月の、光や夢の世を早う、合 さめて眞如の明けき 合 月の都にすむやらん、手事五段 今は傳だにおぼろ夜の、合月日ばかりはめぐり來て</p> <p>と僅かにこれだけの章句から成つてゐるのであるのだが、全曲の演奏時間は「雪」よりも長い感じがする。それは「月の都にすむやらん」の次に、唄を伴はない純粹に器樂だけの分部、所謂「手事」が五段もついてゐるからである。箏や地唄に斯様な手事といふものがあるのは、音樂としてそれだけ高尚なのではないかと思ふが、分けても「残月」の手はうつくしい。</p>
関連芸能	
引用詞章	<p>「残月」</p> <p>前びき 磯邊の松に葉がくれて、沖の方へと 合 入月の、光や夢の世を早う、合 さめて眞如の明けき 合 月の都にすむやらん、手事五段 今は傳だにおぼろ夜の、合月日ばかりはめぐり來て</p>
人物	

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>凡そ日本固有の音楽と云ふものは、大部分が江戸時代の遊里で發達した所謂「音曲」であつて、優艶な情趣はあるけれども淫靡で低調なものが多く、人の心を高い所へ引き上げるやうな幽玄なものや瞑想的なものは殆ど絶無に近いのであるが、「残月」はその中にあつて珍しくも高揚の精神に満ちてゐる。私は幸いにして前には菊原檢校とその娘の初子さん、後には富崎檢校と富山清琴の演奏をきく機會を得たが、三絃の名手のものを二度聞いた感銘は長く忘れることが出来ない。「雪」や此の曲は恒に箏でも演奏され、三味線や胡弓などゝの合奏もよく行はれるが、私は矢張三味線だけで聞くのを好む。殊に菊原檢校のを聞いたときは、地唄といふものをまだよく知らない頃であつたので、その驚きは大きかつた。</p> <p>以下「残月」に関する記述</p> <p>なほ唄ものゝ「袖香爐」も追悼の極であるが、此れは天明五年に歿した豊賀檢校の追善のために作曲されたものだといふことで、これも後代に傳へるに足る作品ではあるけれども、此の方はほんの小品であるから「残月」とは比較にならない。</p> <p>○</p> <p>大阪の山村流に「雪」の舞があることは「名曲解題」の説く通りである。わたしは故菊原檢校の地で先代の山村わかが舞つたのを見、その後もたびたびいろいろの人の見てゐるが、そしてなかなか優艶な舞であるとはおもふが、多少原作の心持から離れてゐるやうに感ぜられ、私が直接あの極から受ける幻想とは一致しない。坂東養助君の話では、三津五郎氏はあの舞を見てあれは傘の舞だと評したといふ。</p>
関連芸能	<p>演奏家 菊原檢校 菊原初子 富崎檢校 富山清琴</p> <p>豊賀檢校作曲 「袖香爐」</p> <p>山村流振り付け 「雪」 山村わか</p> <p>坂東養助 坂東三津五郎</p>
引用詞章	
人物	

雪	作品名
昭和23・10	発表年月
新潮	媒体
井上流の松本さだ女も、傘の轆轤をさまざまに扱ふ振が多すぎるといつてゐたが、いかにもその通りで、あまり雪といふことに囚はれ過ぎ、傘を開けたりすばめたり、持ったり置いたりすることに拘泥してゐるきらひがあり、詞章の解釋も表面的であり過ぎる。箏に「凍る衾に泣く音はさぞな」の「衾」を「襖」と穿きちがへた振などあつたのは改めたであらうか。私は山村流の舞も、古い型を忠實に守つてゐるものは京舞に男席図すきであり、此の舞などにも一応の美しさは認めるけれども、もつと原曲の心持ちを掘り下げた、しみじみとした氣分の出るやうな振であつたらばと思ふ。それに多くの場合、派手な装いをした若い人が傘を持つて舞うので、とかく印象が花やかなものになり、寂しさや侘びしさに乏しくなる。私は京都の井上流に此の舞があるのかどうかを久しく疑問にしてゐるのだが、大阪ではあんなにしばしば宴會の座敷でも出るものであるのに、京都では嘗て此の舞を見たことがない。いづぞや養助君とその話が出た時、私は見たことはありませんが井上流にもあるさうです、山村流とは大いに行き方が違つてゐて、尼の心で閨伽桶を持つて舞ふのださうです、といふことだつたので、松本さだ女に質したところ、それは今の家元（四代目井上八千代）が振付をし、一度か二度舞つたことに過ぎないもので、井上流に古くから傳はる「雪」の舞といふものはない、とのことであつたが、別に又、いや、先代の師匠（故片山春子）が舞つたのをたしか見た、その時は露地笠を持つて舞つた、といふ人もあるので、ほんたうのことはよくわからない。	本文
井上流 松本さだ	関連芸能
	引用詞章
	人物

四代目井上八千代

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>しかしそんな穿鑿よりは、あれだけの名曲の、而も井上流に最もふさはしい筈の舞が、京都にないと云ふのは残念であるから、たとひ新しい振付にせよ、是非とも京舞としての「雪」を完成し、山村流とは全然別趣の、いかにも京都らしいものを作ってくれることを、私は切に今の家基やさだ女あたりに望むのである。</p> <p>○</p> <p>今日關西の地唄が東京方面に多少の愛好者を見出すやうになつたのは、たまたま富崎檢校のやうな人があつて、東京に移り住んでゐるせゐであらう。藝道に限らず、何でも東京を根據地にしなければ一流扱ひされないのはまことに嘆かしい習慣であるが、大阪生れである富崎氏なども若しその郷土を離れずにゐたならば、故菊原檢校の如く、廣くその名を知られずに終つたであらう。地唄が不當な虐待を受けてゐる何よりの証據は、<u>地唄のレコード</u>といふものが（宮城道雄氏のものが数種ある外には）あまり發賣されてゐないのである。それでも一般の民衆にしたしまれてゐないものならば仕方ないけれども、關東方面に馴染がうすいといふだけで、京阪から中國九州方面にかけては、たとひ衰微したといつてもなほ多くの愛好者を持つてゐる筈の音曲であり、苟くも近世日本音楽史の上では現存する他の何者よりも發祥が古く、由緒正しいものであるのに、斯様な待遇を受けてゐるのは古樂保存のためから云つても慨嘆に堪へない。私の知つてゐる限りでは、「雪」のレコードはまあからヴィクターの赤版で、荒木古童の尺八、福田きくといふ人の唄と三絃のものであつたが、怪しからぬことには題がたゞ「京唄」となつてゐるだけなので、恐らく氣付かない人が多いであらう。</p>
関連芸能	<p>故菊原檢校</p> <p>地唄の不遇</p> <p>地唄の衰微</p> <p>尺八演奏家 荒木古童 地歌箏曲演奏家 福田きく</p>
引用詞章	
人物	

作品名	雪
発表年月	昭和23・10
媒体	新潮
本文	<p>久しく「雪」のレコードを捜してゐた私は、偶然の機會から此の「京唄」が「雪」であることを發見したのであるが、正直のところ、これは唄と三味線が今一と息である。地歌が人に飽かれるやうになつた原因の一つは、張合のない睡いやうな聲を出して味もそつけない唄ひ方をするものであるのに此のレコードの唄ひ方は正にそれなのである。それに私は、三味線と琴はすきだけでも、どうも未だに尺八といふものに親しめないで、折角見付け出したものゝ、此のレコードでは物足りなかつたが、數年前、たしか戦争が始まる前後であつたと思ふ、或る日神戸の街を歩いてゐて、ふと街の飾り窓に新しい「雪」のレコードがあるのを見付けた。これはコロムビアの赤版で、唄が三嶋庸子、三絃が富崎春昇、胡弓が富山清琴で、舞踊用のものであつた。富崎檢校が唄を逃げて弟子の婦人らしい人に譲つてゐるのは、「雪」には高い音のところが多いからであらうかと思へるが、しかし三絃は勿論、唄も此の方がずつとよい。たゞ私は胡弓といふものもさう好きではないので、一番肝腎の合の手のところへ来て突然これが鳴り出すのは、頗る邪魔になるのである。ところで、多分このレコードは、私が神戸で發見した頃に賣り出されたものであらうが、その後關西でもさつぱり見かけず、東京方面でも全然手に入らないらしい。私は東京の二三の人からも、さう云ふレコードがあるなら買つてくれと頼まれて諸所を捜し、その方面の會社に務めてゐる知人にも捜してもらつたけれども、遂に入手出來ずにしまった。コロムビアにはなほ此の外に、同じ人たちに依つて吹き込まれた「鶴の聲」が矢張その頃賣り出されてゐたが、これも恐らく今では入手困難であらう。</p>
関連芸能	<p>コロムビアレコードの「雪」 演奏 唄、三嶋庸子、 三絃、富崎春昇、 胡弓、富山清琴</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
雪	昭和23・10	新潮	<p>「残月」はヴィクターの赤盤にあるが、吉田晴風の尺八、宮城道雄の箏で吹き込まれてゐて、三絃でないのが物足りない。私の持つてゐるものでは此れの外にまだ「茶音頭」「根引きの松」「八千代獅子」等々があるが、私が特に聞きたいと思ふやうな曲は大概發賣されてゐない。殊に菊原檢校の三絃などは、その人が知られてゐなかつたゝめに賣品には一つもない檢校はその晩年に、漸く世間から忘れられかけてゐる三味線の組歌を残らず吹き込んで遺して置かうかと思ひ立つたが、營利會社では引き受けないので、弟子たちが會員組織で希望者にだけ頒布し、大阪の餘り名の知れてゐないレコード會社に吹込を依頼した。しかし組歌全部といふと何十枚ともしれない數に達するので、その完成は容易ではなく、そのうちに戦争が始まつたり、檢校が喉頭癌を患ふやうになつたり、さまざまな障害が起こつたけれども、なほ病のおこたる隙々を見ては吹込をつゞけ、不幸半途にして昭和十九年に逝去されるまでに、それでも可なりの曲を遺して行かれた。それから、これも多分會員組織で頒布してゐるのであらうが、富崎檢校の吹込に依る「こすのと」と「菊の露」がある。尤も私の持つてゐるのは此の二曲だけであるが、その後も引續き頒布されつゝあるらしいので、あとの分をも頒けて貰ふやうに東京方面へ頼んであるのだが、これもなかなか手に入らない。</p> <p>○</p> <p>「雪」についての記述、略</p> <p>○</p> <p>ついでであるから、地唄以外のレコードも少しばかり記しておかう。私は東京生まれでありながら、長唄は左程感心しないのであるが、「秋の色種」の虫の合方は例外的にすきなものの一つで、小三郎と浄觀吹込のレコードを、毎年初秋の頃になると必ず懸けて聞くのである。</p>	<p>「残月」</p> <p>尺八、吉田晴風 箏、宮城道雄</p> <p>茶音頭」「根引きの松」「八千代獅子」</p> <p>菊原檢校の三味線組歌</p>		

雪	作品名
昭和23・10	発表年月
新潮	媒体
<p>といふのは、ほんたうの虫の音を聞くよりは、あれを聞くほうが却つて虫の音の感銘をあざやかに受けるからである。（もちろんそれは淨觀のやうな名手ではなければ駄目である）或は他にも長唄にあれば以上のものがあるかも知れないが、何にしてもあれくらゐ私の心を物静かな、落ち着いた氣分に惹き入れてくれるものはない。私は決して日本音樂の無條件な禮贊者ではないけれども、われわれに眞に日本の季節を感じしめるものは、矢張自分の國の音樂だけである。そしてあの、かそけく、果敢に、風にをのゝく尾花のやうな旋律は、何と云つても長唄三味線獨得のもので、あのくらゐ虫の音や草葉の露の感覺を捉へ得たものはないやうにおもふ。それから、これも富崎檢校の繁太夫物の「帶屋」のレコードがあつたので、これなども疎開中耳にたこができるほど聞いた。ゼンたい繁太夫節などは、あの變化に乏しい素朴な節廻し、ぼんぼんといふ三絃の音、ただもう睡氣を催させるに過ぎないものだが、それにあゝ云ふ風な、一抹の哀韻を帯びた古雅な味を持たせるのは容易ではあるまい。それは檢校の三味線がすぐれてゐるからであるけれども、一つにはあの一種悲痛な肉聲の効果に依るのである。</p> <p>昔、私が幼い自分、東京の寄席藝人に紫朝といふ者があつて、その聽衆の腸を抉るやうな聲音が甚だ印象的であつたことを覚えてゐるが、檢校の聲はあれに似てゐるやうに思へる。それは美聲といふのではなく、咽喉のところで痰か何かを引つかるのを無理に振り絞つて出すやうな、どうかすると息が詰まるやうに聞こえる聲で、むしろ難聲に近いのであるが、そこに又いふにはれぬ切々たる情があつて、遠い昔の上方の町女房の、うすぐらい櫺子格子の店の奥で行燈の灯影にすゝり泣いてゐる面影が夢のやうに浮かび出るのである。</p>	本文
<p>富崎檢校 繁太夫物「帶屋」</p> <p>寄席藝人 紫朝</p>	関連芸能
	引用詞章
	人物

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞	人物
雪	昭和23・10 (昭和二十三年 八月記)	新潮	<p>(此のレコードは檢校と前夫人との交互の演奏で、高いところは夫人が唄っており、文句もところどころ略してあるが、私は昨年檢校一人で弾き語りするのを實際に聞く機會を得、一噌感激を新にした) 日本物で私が疎開先まで持つて來たレコードは、これらの外に義太夫が數種あり、就中古鞆太夫(山城少掾)の「合邦」の一部分と「逆櫓」の道八の三味線とを好んで聴いたものであるが、義太夫のことについては近頃他の雑誌にかいたからこゝでは省かう。</p> <p>○</p> <p>これは餘段であるけれども、私は先年の戦争の期間中に「細雪」を書き上げた外にはこれといふ仕事もせずにしたつたが、消閑の具としては蓄音器の外にラヂオを聴九ぐらゐなものだつたので、浪花節を除く他のものは随分いろいろ聴いてみた。そして結局ピアノが一番好きになつてしまつたのは自分でも以外であつた。</p> <p>以下ピアノについての記述、略</p> <p>が、こゝにもう一遍繰り返しておくが、さうは云てうてもほんたうに自分の「心の故郷」へつれて行つてくれるものは、矢張「雪」や「残月」のやうな自分の國の古典音樂に限るのである。</p>			

作品名	メモランダム
発表年月	昭和27・6
媒体	毎日新聞
本文	<p>數年前、和歌を詩吟に似たやうな節で朗詠することが流行つた時代があつた。戦争中私たちはしばしばあれをラヂオで聞かされたが、實に不思議な、こけ威かしの軍國調を帯びてゐて、不愉快千萬なものであつた。それで思ひ出したのだが、死んだ白秋は、「僕は自分の作つた歌はどんな節を附けられても自分のものでないやうな氣がする」と云つてゐた。白秋の詩には山田耕筰氏の作曲したもので大いに世に行われてゐるものもあるが、少なくとも和歌の朗讀は餘り節を附けないのがよい。宮中の御歌會の詠み方なども開心出來ない。小三郎が得意とする長唄の「時雨西行」の中に、西行の「世の中を厭ふまでこそ難からめ假の宿りを惜しむ君かな」、遊女「世をいとふ人とし聞けば假の宿に心とむなと思ふばかりに」の二首が出て來るが、此れを小三郎は殆ど節を附けずにうたふ。全然附けないのではなく、わづかに附けてゐるらしいのだが、いかにも自然に聞こえるやうに、西行や遊女が口號<small>くごう</small>んだ時もこんな風であつたらうかと思へるやうに前後の唄の文句と切り離してうたふ。私は和歌の朗讀ではあの小三郎の詠み方が随一であると思ふ。「時雨西行」の作曲者は二代目杵屋勝三郎ださうであるから、小三郎の手柄ではないかも知れないが、小三郎のやうな名手でなければあれだけの感じは出せないのではあるまいか。</p>
関連芸能	<p>戦時中、和歌を詩吟のように朗詠</p> <p>北原白秋の詩 山田耕筰の作曲</p> <p>宮中の歌會での和歌の朗詠</p> <p>長唄</p> <p>「時雨西行」 作曲 二代目杵屋勝三郎</p> <p>作詞 河竹黙阿彌</p> <p>元治元年九月 謡曲「江口」を元に作詞</p> <p>小三郎の唄い方</p>
引用詞章	<p>長唄</p> <p>「時雨西行」本調子 行方定めぬ雲水の月諸共に 西へ行く</p> <p>合 西行法師は家を出て 一所不在の法の身に 吉野の花や 更科の 月も心のまにまに 合 三十一</p> <p>文字の歌修業 廻る旅路も長月の 秋も昨日と 過ぎ行きて 都をあとに時雨月淀の川 船行末は 鶉殿の声のほの見えし 松の煙の波寄する 江口の里の黄昏に迷ひの色は捨てしかど 濡るゝ時雨に忍びかね 合 賤の軒端にたゝずみて 一と夜の宿り乞いければ 合 あるじと見えし遊女が 情なきさの断りに波に漂う捨小舟 何処へ取り付く島もなく</p> <p>西行歌「世の中を厭ふまでこそ難からめ假の宿りを惜しむ君かな」と口ずさみて行き過ぐるを</p> <p>なうなう暫しと呼び留め</p> <p>江口歌「世を厭ふ人とし聞けば假の宿に心とむるなと思ふばかりに」</p> <p>それ厭わずば此の方へと合</p>
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
メモランダム	昭和27・6	毎日新聞	<p>放送劇や少年俳優のセリフの不自然さについての記述略</p> <p>○</p> <p>歌舞伎劇になった「羅生門」の大詰の幕切に、梅幸扮するところの老婆の眞砂が羅生門の上で長い間氣味悪い聲でゲラゲラ笑ふ。その笑ひ聲が続いてゐる間に幕が下りる。あゝしなければ幕が下ろせないかも知れないが、あの笑ひなども意味がない。老婆に凄味を與へるためであるとしても、あんな場合にあんなに長く笑ふ理由がない。私はどうもあゝ云ふところに芝居の無理と云ふものがあるのを感じる。義太夫には馬鹿げて無意味な「わつはつは、うつふつふ」などゝ云ふのが多いが、歌舞伎劇と云つても新作物はもう少し自然であつてほしい。</p> <p>○</p> <p>オペラカルメンについての記述略</p> <p>○</p> <p>映畫「羅生門」についての記述略</p> <p>○</p> <p>アチャコについての記述略</p> <p>○</p> <p>中国人の顔についての記述略</p> <p>○</p> <p>短い時間に最も多くの美人を見るには銀座通りを歩くに限ると云ふ説がある。しかし銀座型の美人は近頃餘り同類が多過ぎて美しいのが珍しくなく、平凡化されてしまった。私は女の顔を見ると、先づその女が眉を剃り落し、齒を黒く染めた時の顔を想像する。どうかすると、ぞつと寒氣がするやうな凄艶な顔が浮かんで來ることがある。私に取つて魅力のあるのはさう云ふ顔である。その土地の歴史、傳統、風土、習慣等をうしろに背負つてゐる顔でないと、たゞ美しいだけでは物足りない。今ではやゝ老いたが、祇</p>	<p>新作歌舞伎 「羅生門」 尾上梅幸の眞砂</p> <p>義太夫の高笑い</p> <p>オペラカルメン</p> <p>映畫「羅生門」</p> <p>アチャコ</p> <p>祇園元藝妓 初子</p>	<p>「時雨西行」続き 云うに嬉しき宿頼む 一樹の蔭の雨宿り 合 一河の流の此の 里にお泊め申すも他 生の縁如何なる人の 末なるかと 問われ て包むよしもなく 合 我も昔は弓取の 合 俵藤太が九代の 後葉佐藤 右兵衛尉 憲清とて 合 鳥羽 の帝の北面たりしが 飛花落葉の世を觀じ 合 弓矢を捨てゝ墨 染に身を染めなして 法の旅 二上り ア ラ 羨まし我が身の 上父母さえも白波の 寄する岸辺の川舟を 留めて逢瀬の波枕世 にも果敢なき流れの 身 春の朝に花咲い て 色なす山の粧い も ゆうべの風に誘 われて 秋の夕べに 紅葉して月によせ 雪によせ問い來る人 も川竹の 浮ふし繁 き契りゆゑ 是も何 時しか枯れ枯れに 人は更なり心無き 草木も哀れあるもの を 或時は色に染み 貧着の思ひ浅からず 又或時は声を聞き 愛執の心いと深く 合 是れぞ迷いの種 なれや</p>	<p>尾上梅幸</p> <p>奥村はつ子</p> <p>吳清源</p>

作品名	メモランダム
発表年月	昭和27・6
媒体	毎日新聞
本文	○ 南禅寺に住んでゐた頃、きつすいの京都人で二十七八になる婦人が尋ねてきた。初夏のことで、菓子鉢に粽を入れて出したら、その一本を取つて、その尖端の葉を少しづゝ剥がしながら、葉で口の端を蔽ふやうにしてたべて行つた。その時から私はその婦人が好きになつた。いつたいに、女は厚化粧の似合ふ人の方がよい。お白粉を濃くすると下品になる顔と、濃くすれば上品になる顔とがあるが、私は後者の方をこのむ。その婦人客も厚化粧の似合ふ人であつた。 ○ 手足の美しい女性についての記述略
関連芸能	※松子夫人隨筆によると、この女性は女流能楽師
引用詞章	「時雨西行」続き 謠ひがかり 本調子 實に實には凡人ならじと 眼を閉じて心を静め 合 見れば不思議や 合 今まで在りし遊女の姿忽ちに 合 普賢菩薩と現じ給ひ 実相無漏の大海に <small>ごじいりくよぐ</small> 五塵六欲の風は吹かねども 隋縁真如の波の立たぬ日もなし 眼を開けば遊女にて人は心を留めざれば つらき浮世も色もなく 人も慕わじ待ちもせじ又別れ路も嵐吹く 花よ紅葉よ月雪の ふりにしこともあらよしなや 眼を閉づれば菩薩にて異香のかをり糸竹の調べ 合方 六牙の造に打乗りて 光明四方に輝きて 合 拌まれ給うぞ有難き 拌まれ給うぞ有難き 謡ひがかり 西行法師が生身の 普賢菩薩を拌みたる 江口の里の雨宿り 空に時雨に故事を 爰に写して諷ふ一節
人物	

作品名	ラヂオ漫談
発表年月	昭和28・1
媒体	毎日新聞
本文	<p>京都居住の記述略</p> <p>○</p> <p>去年の十二月一日の晩に片山九郎衛門氏の原作だと云ふ鼓供養なるものを聴いたが、これは實に京都の感じを満喫させてくれた。九郎衛門氏は此の放送に當つてとくに京言葉の完璧を期し、何度も稿を改めたと云ふが、觀世の流の能樂家である九郎衛門氏に、かう云ふ方面の才能のあることを始めて知つた。不幸にして私は途中からラヂオを聞けたので、露の蝶、虫の音あたりの地唄から聴いたが、何故初めから聴かなかつたかと惜しまれてならない。此の物語の語り手には、わざと俳優を使用せず、全然放送の経験を持たない祇園の名義春勇を起用してゐるが、誰の思ひつきか、これが見事に成功してゐる。ラヂオに出て来る俳優のセリフには私は恒に不満を感じてゐるもので、ラヂオでは放送劇が一ばん嫌ひなくらゐるであるが、春勇の語り方はまことに抜群の出来であつた。随分稽古を重ねたことであらうが、初めての放送で、あれだけに語り得たと云ふことはたいしたことである。矢張作品に十分な理解を持つてゐたからのことで、さすがに舞踊の名手だけのことはあるが、しかし何よりもあの成功をもたらした秘訣は、生粋の京都人をして京都辯を語らせた點にある。私はあれを聴いて又改めて京言葉の美しさに魅惑せられた。初めての人でもあれだけに語り得るのだから、もう此れからは純粹の京言葉の役の場合には、なまじつかな聲優などは使はない方がよいかもしれない。純粹の京都人の中から、しろうとでもくろうとでも、その方面に才能のある人を選んでどしどし起用すべきである。それにつけてもあの放送を初めから聴きそこなつたのは残念の至りで、機會があればもう一度聴かして貰い度いものである。</p>
関連芸能	<p>觀世流能樂家 片山九郎衛門原作「鼓供養」</p> <p>地唄</p> <p>「露の蝶」</p> <p>「虫の音」</p> <p>語り手、祇園名妓春勇</p> <p>京舞の名手</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
春團治のこ とその他	昭和28・3	毎日新聞	<p>第一放送の夜の演藝會の文樂と、九時のクルト、ヴェスト、一それはいゝのだが同じ時間に第二放送で柳宗悦、バーナード・リーチ、濱田庄三君の民藝の座談會があることになつてゐた。尤も演藝會の方は文樂だけならたびたび聴いてゐることだから割愛してもよい筈だったが、ちやうどその日の朝、二月二十五日午前七時十九分に春團治が死んだので、急に演藝番組の一部をさし替へ、文樂の跡で大阪の藝人達の春團治を偲ぶ座談會がでることになった。</p> <p>以下春團治についての記述</p> <p>○</p> <p>・・・先代の春團治も此れ又大阪人らしい風貌の持主であつたが、後の春團治に至つては、話術に於いては未だ先代に及ばないものがあつたとは云へ、風貌に於いては正にお先代を辱めないものがあつて、大阪も大阪、あくどいくらゐの大阪顔であつたと云へる。而もその風貌と、口をついて出る滑稽諧謔とが眞に渾然と調和して、いよいよ大阪式雰圍氣を濃厚に醸し出さずには措かなかつた。話の巧拙は兎も角として、あれだけ濃厚に大阪の空氣を發散する落語は他になかつた。それは今も云ふ通り、口だけでなく、顔全體からだ全體でそれを現はしてゐた。</p> <p>○</p> <p>大阪人はしばしば大阪歌舞伎の衰退を歎き、何とかしてそれを復興したがつてゐるやうであるが、さうしてそれも尤もなことではあるが、此れは延若の死を最後として氣の毒ながら復興の機はあるまいかと思ふ。</p>	<p>桂文樂 上方落語 桂春團治</p> <p>大阪藝人の風貌</p> <p>大阪歌舞伎の衰退 実川延若の死</p>		<p>桂文樂 クルト ヴェスト 柳宗悦 濱田庄三 バーナード・リーチ 桂春團治</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
春團治のこ とその他	昭和28・3	毎日新聞	<p>今日の大阪歌舞伎は、大阪歌舞伎と云ふ名があるのみで、その王座を占める者は東京出身の俳優であり、然らざる者も半東京か、東京かぶれした者ばかりで、大阪の感じを多少なりとも残してゐる者は、鷹治郎父子ぐらゐに過ぎない。それに私は、先代鷹治郎の時代からどうも大阪歌舞伎と云ふものが好きになれず、却つて大阪落語の方に豊かな大阪趣味のあるのを覚え、東京人に真似の出来ない特殊の世界のあるのを感じた。</p> <p>以下大阪落語家についての記述略</p> <p>ついでながら、東京の俳優や落語家はさかんに下阪するけれども、此方の藝人はめつたに向こうに出かけない。．．．いつも云ふことながら、何につけても東京偏重の風があるために、あれだけの特色のある藝人が全国的にしられないでしまつたのは残念である。</p> <p>○</p> <p>「愛宕山」、「らくだ」、「三十石」など、本来大阪のものであり、又當然さうでなければならぬはずのものが今では東京落語の領域に歸しつゝあつて、地元の大阪ではめつたに聞かれないやうになつてしまつた。．．．愛宕山は文樂が、三十石は圓生がしばしば語るが大阪辯がしやべれないところから、あゝ云ふ風に關東の者が關西へ旅行に來ての話にしてある。</p>	<p>中村鷹治郎、 中村扇雀</p> <p>圓馬</p> <p>笑福亭松鶴</p> <p>桂春團治</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
老いのくり こと (原題「老いのくり」) (と)	昭和31・1	中央公論	<p>菊五郎劇団の若い人々が「鹽原多助」を放送してゐるのを聞いたら、さすがに俳優たちは本所の豎川をタテカハと發音してゐたが、アナウンサーは悉くタテカハと云つてゐた。・・・私はあべこべに、京大阪の地名を清んで讀む癖があつて、カミギヤウをカミキヤウ、ナカギヤウをナカキヤウと、久しい間云ひならはしてゐた。「シモキヤウや雪つむ上の夜の雨」では實感が湧かないであらうが、東京人の私には此の方がピツタリ来る。但し「大阪」をオホサカと詠むのは、逆に關西が關東に感染したのであらうか。浄瑠璃では「オホザカを立ちのいて」で、「オホサカを」とは云つてゐない。</p> <p>○</p> <p>徳川夢聲の「問答有用」第七十七回に文樂と夢聲が對談してゐるが、私はあの中文樂の言葉に不思議な云ひ方の數々を發見した。「うちのかみさんが行水つかつてんだよ」とあるが、「つかつてんだよ」などは如何であらうか。まるで舌足らずの言葉ではないか。東京辯なら「行水をつかつてるんだよ」ではなからうか。</p> <p>○</p> <p>郭氏の動静は戦争中の時々新聞に出てゐたけれども、その他の人々の消息については、戦後も長く窺ひ知ることが出来なかつたが、先年日本へ歸つて來た内田吐夢氏から、歐陽予倩氏の健在であることが先づ私に傳へられた。・・・今は亡き大友のおたかさんの家の二階座席で、此の兩氏に吉川幸次郎氏などを加へて一夕食卓を共にした時、おたかさんが漱石の畫帖を出して示すと、「柳芽を吹いて四條の旅籠かな」と云ふ句を、錢氏が直ぐにすらすらと讀んだ。</p>	<p>菊五郎劇団 「鹽原多助」</p> <p>浄瑠璃</p> <p>徳川夢聲 桂文樂</p> <p>映畫監督 内田吐夢</p> <p>祇園、大友女将 磯田たか（中 節、河東節の名 手）</p>		<p>菊五郎劇団 俳優 アナウンサー</p> <p>徳川夢聲 桂文樂</p> <p>内田吐夢 歐陽予倩</p> <p>周作人 錢稻孫</p>

作品名	発表月日	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
文壇昔ばなし	昭和34・11	中央公論	紅葉の死んだ明治卅六年には、春に五代目菊五郎が死に、秋に九代目團十郎が死んでゐる。文壇で「紅露」が併稱された如く、梨園では「團菊」と云はれてゐたが、この方は舞臺の人であるから、幸ひにして私はこの二巨人の顔や聲ねを覚えてゐる。・・・硯友社花やかなりし頃の作家では、巖谷小波山人にたつた一回、大正時代に有樂座で自由劇場の第何回目かの試演の時に、小山内薫にしようかいしてもらつて、廊下で立ち話をしたことがあつた。 ○ 樗陰は常に和服であつた。洋服姿の樗陰と云ふものを私は思ひだすことが出来ない。顔の輪郭は、今の豊毅山城少掾、當時の古靱太夫によく似てゐたので、山城氏を見ると必ずありし日の樗陰を思ひ出す。尤も山城氏は生粋の淺草っ兒、樗陰は秋田の産であるから、樗陰の方がどこか荒削りなところがあり、山城氏のやうな圓滿柔和な相を具へてはゐなかつた。	明治三十年 五代目尾上菊五郎、九代目市川團十郎死去 巖谷小波 有樂座の自由劇場 小山内薫 豊竹山城少掾 (古靱太夫)		五代目尾上菊五郎 九代目市川團十郎 高山樗陰
或る日の問答	昭和35・1	中央公論	Bさう云へば先生は、もう長いこと戯曲をお書きになりませんね。たしか「顔世」と云ふ五幕物をお書きになつたのが最後だと思ひますが、あれはもう二十年ぐらゐ前のことですね。・・・ ▷成る程ね、若い頃の戯曲に「信西」と云ふものがある。あれは新劇風のセリフ廻しになつてゐるが、最初は歌舞伎劇のやうなセリフ廻しで書いたものだった。そしてこれを團十郎の聲色などを眞似て口の中で云つてみたりしたことがあつた。 B「法成寺物語」なんかも大分歌舞伎調が加味してあるぢやありませんか。	戯曲「顔世」		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
答 或る日の問	昭和35・1	中央公論	<p> Aたとへば今の「法成寺物語」だが、あれを猿之助の春秋座が新富座で初演した時、あれは大正九年で、菊池寛の「父歸る」と共に上演されたのだつたが、「父歸る」の好評だつたのに引きかへて「法成寺」の方は一向評判にならなかつた。 </p> <p> その後この戯曲は昭和二年に小山内君が取り上げて築地で上演してくれたが、この時は小山内君が冗長な部分を容赦なく切り取り、全く小山内君のものとして上演してくれたので、非常にすぐれた芝居になつた。 </p> <p> 尤も武智君が大阪の矢車座で演出した時は、この戯曲を一つの詩劇であると看做して、忠實に原作の辭句を省かずに演じたさうで、それも一つの解釋であるが、僕はそれを見てゐないので、どんな風になつたかよく知らない。 </p> <p> A「十五夜物語」と云ふ二幕物があるね、あれを書いた時、僕は山本有三君に云はれたことがあつた。 </p> <p> A有三君は云ふのだ、「この戯曲はおもしろいけれども、僕のドラマツルギーに従へばこれは二幕物にする必要はない。一幕もので十分効果を出すことが出来る。 </p> <p> A僕はこの時にも自分は戯曲家でないと思つた。それから一幕物の「お國と五平」。これは大正十一年先代勘彌と故阪東寿三郎と川村菊枝とで、僕の演出で帝劇で初演したのだが、僕は観客席から見てゐて、その時もやはり、セリフがくど過ぎる、我ながら冗長だと感じた。 </p>	大正九年 市川猿之助の春秋座初演の「法成寺物語」 菊池寛「父歸る」 昭和二年 「方成寺物語」 小山内薫による再戯曲化 大阪矢車座 武智鐵二による演出 山本有三の指摘 大正十一年 守田勘彌 阪東寿三郎 川村菊枝 「お國と五平」 初演		市川猿之助

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
或る日の問 答	昭和35・1	中央公論	<p>A一般に戯曲家と云ふものは、この場合のこの役にはあの役者を使うことが出来る」と云ふ風に、ちゃんと持駒を考えておいて書き卸すものらしい。黙阿彌がえらいのは、四代目子團次や五代目菊五郎や初代左團次などの役柄や技能をよく呑み込んで、それに打ってつけの戯曲を書くことが上手だったからだが、すぐれた戯曲家と云ふものがさう云ふものであるとすれば、戯曲家の仕事と云ふものは第二義的なものであるやうな気がしてならない。</p> <p>たゞ僕の小説を脚色した映畫の場合、やゝそれに近かつたものが一つあるね。へえそれは何です。</p> <p>「春琴抄」のマチ子だ。あの人柄は僕の脳裡のイメージに甚だ近い。彼女は大阪生れなので、顔つきから聲色まで僕の考えてゐた春琴にそっくりであつた。あの映畫は色着きでなかつたので僕の夢の世界に近いものがあつたと思ふ。</p>	<p>「春琴抄」の映画 主演京マチ子</p>		
第二十二卷 「夜の宿」と 「夢介と僧 と」と	明治44・1	新新潮 第五號	<p>○ゴルキーの作品は、深刻な、憂鬱な色を帯びて居るばかりでなく、非常にウィットにも富んで居ると云ふ事は、嘗てMy Fellow—Travelloerを讀んだ時に氣がついたことであるが、今度の試演を見て殊更其の感を深くした。</p> <p>○又五郎が上出来であつたと云ふことは、衆評の一致するところである。</p> <p>左團次のペベルがナタシヤを口説く邊にも、何となく鑄掛松を思ひ出させるやうな調子が見えた。路次の夕に於ける左升のルカ老人は、今少しく老碌爺になつて欲しかつた。</p> <p>櫓に腰を掛けて居る莚若の足の置き場だの、ペベルに對してはにかむ態度だのは、そっくり日本の女であつた。</p> <p>一番不快を感じたのは、秀調の臺辭であつた。</p>	<p>ゴルキー作品 の試演 (明治四十四 年)</p> <p>中村又五郎 市川左團次 莚若 坂東秀調</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
第二十二巻 「夜の宿」と 「夢介と僧 と」と	明治44・1	新新潮 第五號	<p>○「夜の宿」の翻譯について一言したい。 ○「・・・ネコの皮からカンガルーの皮を拵へる。」と云ふ時の又五郎の調子、何の幕に誰が云つたのだ覺えて居ないが、「もうぢき春が来るなあ。」と云つた臺辭などである。</p> <p>○ここまで書いて氣が着いてが、喜熨斗君の臺辭は、あまり上せあがつて早口に云つた所爲か、折角の深刻な文句がハツキリ聞こえなかった。</p> <p>○「夢介と僧と」とは、阿部次郎氏が朝日の紙上で云はれた如く「一つ面白くあそんでやらう。」と云ふ氣持ちの現れて居る以外に、吉井自身も大した抱負のある作ではなからう。うす暗い芝居を四幕も見せられた觀客に、平明な、愉快な感じを與へる爲に上場したものとすれば、純日本式の背景と相待つて、此の脚本は充分其の任務を完うして居る。併し、自由劇場としては、かかる第二儀的の理由に煩はされずに、脚本そのものとして價値あり自信ある作―「河内屋與兵衛」のやうなものを演じて貰ひたかつた。</p>	<p>「夜の宿」 中村又五郎 市川猿之助</p> <p>自由劇場 「夢介と僧と」</p> <p>「河内屋與兵衛」</p>		<p>中村又五郎 喜熨斗君 (市川猿之助)</p> <p>阿部次郎</p>
人の親を觀 て	明治45・2	東京日日新聞(明治座合評)	<p>僕が見物したのは二月の十六日である。丁度「人の親」の序幕の、伊井の老紳士が喜多村の夫人と對談して居る最中に駆け付けて、一幕目の終り迄見て居ると、急に頭が痛くなつたから、殘念ながら一旦退場した・・・</p> <p>二番目の小さん内の場で、村田の爺さんと河合の小さんが話をしながら涙を流して居る。村田が引込むと入れ替わりに取付きの暖簾<small>のれん</small>を排して伊井の金五郎が現れた。</p> <p>木村操と云ふ女形は、四五年前から大分仕草が粗つぽくなつて來た。いつか新富座で「つや物語」を見た時分には、顔と云ひ、姿と云ひ、なかなか哀れつぽい所があつて、木下などよりは好いと思つたが、「人の親」の何とか云ふ雛妓上りの令嬢には、呆れざるを得ない。</p>	<p>新派 「人の親」 伊井の老紳士、 金五郎 喜多村緑郎の夫人 人</p> <p>村田の爺さん 河合の小さん</p> <p>木村操 雛妓上りの令嬢 新富座 「つや物語」 木下</p>		<p>伊井 喜多村 河合 村田 木村操 木下</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
人の親を観 て	明治45・2	東京日日新 聞(明治座合 評)	<p>宮戸座に出て居る木下の方が、今では餘程落ち着きがあつて、役者が大きいように考へられる。</p> <p>此の間の帝劇の、日本のノラだとか云ふ女性になつた村田かく子さんにも、木村と同様にキャンキャンと跳ね廻るきらひがあつたやうである。</p> <p>村田の両氏は、性格が活動寫眞じみて居るから、ちよいと同情しかねる。</p> <p>伊井は僕の大嫌ひな役者である。あまり藝が拙いから大嫌ひなのである。新富で喜多村が「木村重成」をやつた時、伊井は徳川家康に扮して、大好評を博したが、伊井をうまいと思つたのは、あの時ぐらゐなものである。</p> <p>宮戸座の芳三郎の方が、伊井と同型で伊井よりも數段立ち優つて云る。</p> <p>其の他、深澤以下の人々については、別段云ふこともない。</p>	<p>宮戸座</p> <p>木下</p> <p>帝劇</p> <p>村田かく子</p> <p>村田の両氏</p> <p>新富座</p> <p>「木村重成」</p> <p>喜多村の木村重成</p> <p>伊井の徳川家康</p> <p>宮戸座</p> <p>芳三郎</p> <p>深澤</p>		
劇場の瀬悦 日に對する 希望	大正2・4	演藝畫報	<p>今迄に私が比較的一番深い感銘を與へられた劇は、唯一自由劇場第一回試演のボルクマンだけであつた。私は決して文藝協會や土曜劇場の諸氏の新しき運動、泰西の劇風を移植せんとする熱心な努力を認めないではない。</p> <p>悲劇の主人公となつた初瀬浪子が舞臺で涙を流す時、私は彼の女の何故に泣くかを考へずして、其の俯向きに伸ばした襟足の白きを見、其の鰓のごとき掌の顔に押しあてられたるを見、其のしなやかな胸郭の一呼吸に膨れ上がるのを見る。</p>	<p>自由劇場試演 「ボルクマン」</p> <p>文藝協會</p> <p>土曜劇場</p> <p>初瀬浪子</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
ノートブツ クから	大正4・6・ 7・9	社會及國家 （原題「帳中 鬼語」）	<p>（三）われわれの先輩たる徳川時代の脚本作家が作った史劇、「太閤記」とか「ひらがな盛衰記」とか、「鎌倉三代記」とかに現はるゝ人物は、大概平氣で徳川時代の口語を使用して居る。高師直だの、八重垣姫だの、どうかすると其の頃の民間の俗語らしいものを使つて居る。</p>	<p>「太閤記」 「ひらがな盛衰記」 「鎌倉三代記」</p>		
貢の十人斬り	大正5・10	演藝畫報	<p>貢の芝居一特に惨酷な十人斬りの場面に就いて、なにか感想を書いてくれると云ふ注文であるが、生憎私は、今迄にあの芝居を見てさほど惨酷だと感じたことがない。・・・</p> <p>十人斬りよりも、一人が一人を相手にして、完全に一方を斬り殺してしまふ場合一たとへば團七九郎兵衛の泥仕合の如きもの一の方が、其の點から云へば、遙かに眞實に近く感ぜられて息の詰まるやうな凄惨な氣に打たれる。若しも貢の殺しのうちで、最も物凄い瞬間があるとしたならば、其れは貢が最初の殺人を行はうとする一刹那、即ち手負ひになつた萬野の唇を片手でシツカリ塞ぎながら、萬野と一緒にわなわなとふるへて居る、あのほんの僅かな間だけであらうと思ふ。しかし其れさへも、私も見た仁左衛門と、羽左衛門の貢では、決して物凄くは感ぜられなかつた。・・・</p> <p>現在自分が流連して居る青樓の内に、貢や源兵衛のやうな氣狂ひが飛び出して、白刃を振りながら廊下を駆けて来たら、自分が眞先に斬り殺されはしないだらうかと云ふやうな、不安に襲はれるのが恒であつた。</p> <p>要するに仁行の芝居は、舊劇にあり來たりの古臭い所一たとへば刀の詮議のやうなもの一を取り除いて、お紺の愛憎盡かしを本心からの愛憎盡かしにして、今少し新しい演出法でやつたならば、それこそ本當に凄惨、生々しい藝術になるであらうと考える。</p>	<p>「伊勢音頭戀寝刃」 福岡貢 万野</p> <p>「夏祭浪花鏡」 團七九郎兵衛</p> <p>市村羽左衛門 片岡仁左衛門</p> <p>源兵衛</p>		

作品名	私の初戀	夏日小品	淺草公園
発表年月	大正6・4	初出未詳	大正7・9
媒体	婦人公論		中央公論 「自働車」 と「活動写 真」と「カフ エー」の印 象
本文	いつから、私が戀愛に似た感情を経験し始めたか、今になって考へて見ると、容易にその時期をたしかめることが出来ない。たゞ私には、非常に早くから、ホモ、セクスアリスの傾向があつたらしく、七八歳の時分には、既に萌芽が動いて居たことを感じる。さうして、その頃の私の、憧憬の的になつたものは、母に連れられて見物に行く芝居の舞臺の俳優一殊に女形や子役であつた。	香 伽羅で想ひ出すのは、京都の名妓で、今は茶屋の女将になつて居るお多佳さんの事である。彼女は俳諧をよくし、國文に通じ、一中節の名人であつた。	次は新派の芝居である。凡そ世の中に何が腹立たいと云つて、自らの藝術に携わつて居ながら、その藝術について無知であり、厚顔であり、低能である程腹立たいしい事は無い。 以下新派についての記述略 舊派の芝居は、前の二つのもの（※芸者と新派）とは違つて、確かに立派な完成された藝術であるが、然しそれは何と云つても既に過去の藝術であつて、おまけにその有力な後援者が、僕の嫌ひな花柳界の人々であるとする、さうしてその俳優たちの頭の程度が、芸者の頭と同じ位なものだとすると、僕は矢張り一種の反感を抱かずには居られない。將來舊劇は、能樂が保存されるやうな意味で、命脈を保つには違ひないが、その勢力は今よりぐつと衰微するものと見て差し支へなからう。
関連芸能	歌舞伎芝居の女形や子役	祇園名妓 大友女将 磯田多佳 一中節の名人	新派 歌舞伎 能樂 映画
引用詞章			
人物			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
支那劇を観る記	大正8・6	中央公論	<p>瀧田君から梅蘭芳の事について何か書いてくれと云ふ依頼を受けたが、私は去年二月半ばちよつと支那を覗いて來たばかりで、支那通でもなし支那芝居のことは無論分らない。・・・</p> <p>北京に梅蘭芳と云ふ名優の居ることも噂に聞いて居た。そんな譯で朝鮮から始めて支那の領土に這入つて、先づ奉天の木下奎太郎氏の家に落ち着くと、早速芝居を案内してくれるやうに同氏に頼んだのであつた。</p> <p>「奉天なんぞは支那の場末だから此んな所の芝居を見たつて仕様がないうさ。見るなら北京へ行つて梅蘭芳を見給へ。あれを見なければ駄目さ。」</p> <p>かう云つて奎太郎氏は取り合はなかつたが、それでも平康里の中華茶園とか云ふ劇場へ案内して貰つた。</p> <p>其處（天津）は可なり芝居が盛んな土地だと見えて、日本ならば淺草公園とか道頓堀とか云ふやうな町を歩いて居ると、芝居の廣告とか、劇評とか云ふやうな記事ばかりを載せた新聞を、賣子が賣つて歩いて居る。</p> <p>北京に着いた明くる日、神田の小川町のやうに書店が並んでゐる琉璃街へ行つて、支那現代の戯曲を集めてある戯考と云ふ書物があるだけ買つて來た。それから劇痛を持つて有名な辻さんや、同文書院出身の村田孜郎君や、平田泰吉君などに説明を聞いたり案内をして貰つたりしてゐるうちに、だんだん分かるやうになつて來た。</p> <p>李陵碑などゝ云ふ戯曲の悲壮な味はひは、私にも可なり分かつたやうな氣がした。</p> <p>梅と同型の女形で、彼の後輩である尚小雲の方が前途有望で、將來梅と匹敵すべき名優になるだらうと云ふ。</p>	京劇 女形名優、梅蘭芳		梅蘭芳
				奉天（瀋陽）の芝居小屋 平康里		木下奎太郎
				「李陵碑」 女形、尚小雲		村田孜郎 平田泰吉

作品名	支那劇を観る記	大正9・12	活動倶楽部 十二月號	其の歎びを 感謝せざる を得ない
発表年月	大正8・6			
媒体	中央公論			
本文	<p>私は尚小雲の孝義節を見たが、どうも梅蘭芳ほどは感心しなかった。梅蘭芳は聲ばかりでなく、表情があり動作があるのだから、我々の如き素人には理解され易い点もあるのだらう。此の意味に於いて、梅蘭芳と一對の夫婦を演じる立役の王鳳卿が、今度日本へ來なかつたことは、いかにも残念である。</p> <p>帝劇で私の見たのは御碑亭であつたが、王鳳卿が一枚缺けてゐた爲に、北京の廣徳樓で見た時よりも劣つてゐたことは争はれない。それから柳生春に扮した俳優も、北京でやつた役者の方が上手であつたやうに思ふ。</p> <p>南支那へ來て蘇州杭州上海邊に流行してゐる新劇も見たが、此れには頗る奇抜なものがあつた。</p> <p>女優では杭州の西湖鳳舞臺で見た張文艷の妖艷さを未だに忘れることが出来ない。それから上海の大世界で見た人形芝居は非常に美しいものであつた。</p> <p>私が大正活映に關係しだしてから、彼れ此れ半歳になる。</p> <p>少し都合があつて今度發表する時には「アマチュア倶楽部」と改題することに為るかも知れない。出場人物は百人以上に達するくらゐ賑やかなものであるが、幸ひにして栗原監督の指揮の下に、第一回の作品として相当の成績を擧げたやうに思つてゐる。</p>			
関連芸能	立役、王鳳卿	蘇州杭州上海で流行の新劇	西湖鳳舞臺での女優張文艷 上海の人形劇	大正活映 「アマチュア倶楽部」 トマス栗原監督 「月の囁き」 三田小枝子（上山珊瑚）
引用詞章				
人物	梅蘭芳 王鳳卿 柳生春に扮した俳優			トーマス栗原 百人以上の俳優 三田小枝子（上山珊瑚）

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
映画雑感	大正10・3	新小説	大正映画に関する記述略	トーマス栗原監督		トーマス栗原
日本の活動写真	大正10・3	社會及國家	同			ウエルネル・クラウス
「カリガリ博士」を見る	大正10・5 大正10・8	時事新報 活動雑誌	映画「カリガリ博士」に関する記述略 ウエルネル、クラウス氏のカリガリ博士は可なりの出来であつた。いやに肩だの腰だのをガタガタやらせて、何だか歌六の體つきを想はせるやうな騒々しい處もあつた。	「カリガリ博士」 ウエルネル、クラウスが歌舞伎俳優中村歌六を思わせる		ウエルネル・クラウス
映画のテクニク	大正10・10	社會及國家	映画の撮影技法についての記述略	米国俳優 チャールズ・レイ Old Swimming Hole		チャールズ・レイ
女の顔	大正11・1	婦人公論	實際の場合には、何と云つても女性を崇高な所へ引き上げるものは戀愛です。若く美しい西洋婦人の顔を、活動写真のクローズ・アップで見ると崇高な感じがよく起こります。	西洋活動写真の若い女性のクローズ・アップ		
「永遠の偶像」の上演禁止	大正11・9	新演藝	「永遠の偶像」の上演禁止 「お國と五平」を帝劇で上演した時、警視庁の検閲係りに多くの臺辭を削られたことがあつたが・・・	菊五郎一座 「永遠の偶像」の上演禁止 「お國と五平」の検閲		市村座の長田君 検閲官 三木氏と林警部 帝劇の今城君 保安部長笹井幸一郎氏 岡村君
脚本検閲に就いての注文	大正11・9	演藝畫報	私の書いた「墮落」と「永遠の偶像」が相ついで上演を禁止させられた	「墮落」と「永遠の偶像」の上演禁止 「お艶殺し」のタイトル変更圧力		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
作品名 稽古場と舞臺の間	発表年月 大正 ₁₁ ・1	媒体 新演藝	本文 <p>僕が本當に舞臺監督をしたのはこの七月に帝劇でやつた僕の脚本「お國と五平」である・・・</p> <p>おまけに「お國と五平」は、内容が近代劇であるのに、形式が在来の舊劇の約束に或る部分は従ふといふ演り方なので、僕としては悪いと思ふところがあつてもようするにどうかして貰いたいと云ふだけで手の出しやうがない。</p> <p>また、あの三人の位置一つまり離れ具合も稽古の時には、舞臺での調子がわからなかつたので、守田君がかうしますか、といつて形をつけてくれた。</p> <p>小山内君の話では、あゝいふやうに三人をひとつ場所に置いて動きをつけないことは、普通なら舞臺が持たないのに、偶然の成功をしてゐたといつて居た。</p> <p>僕ももつと慣れて芝居のかん所が分かつてきたら、監督と云ふ仕事も面白くなるだらうといふことは分かる。</p>	関連芸能 歌舞伎による「お國と五平」上演 守田勘彌 小山内薫	引用詞章	人物 守田勘彌 小山内薫
「愛すればこそ」の上演	大正 ₁₂ ・3	新演藝	<p>「愛すればこそ」は一昨年十二月「改造」へその第一幕を載せ、次の第二幕目、第三幕目をその翌月「中央公論」の新年號に載せたもので、今度左團次一座で上演すると云ふのはその大詰め、第三幕目なのである。</p> <p>そこであの作の演出法については、今度も小山内君が演つてくれるといへば、一任し、舞台装置も大して難しいこともないだらうからこれも人に任せ、僕は舞臺稽古の時だけ立ち會つてみたいと思つてゐる。</p>	「愛すればこそ」左團次一座の上演 小山内薫演出		市川左團次
映画化された「本牧夜話」	大正 ₁₃ ・11	演劇新潮	<p>今回日活の京都スタジオで「本牧夜話」を製作すると聞いた時は、あの戯曲が去年の六月公園劇場で上演された時よりも楽しみだつた。</p>			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
映画化された「本牧夜話」	大正13・11	演劇新潮	芝居の方では久保田万太郎君監督、喜多村緑郎主演であつたが、映画の方に此の兩人と拮抗するやうな監督や俳優はゐないとしても、何分にも物が混血児の社會を描いた「本牧夜話」である。 以下映画「本牧夜話」の批評	「本牧夜話」の劇化 久保田万太郎監督 喜多村緑郎主演 映画化		久保田万太郎 喜多村緑郎
都市情景	初出未詳		凍てた霜夜の、新内流しの冴えた下駄の音、・・・新内流しは兎に角として、あの下駄の音はどうして近ごろ聞こえなくなつてしまつたのだらう。 謎のやうに侘びしくたつてゐる塀のむこうから、たまに聞こえて来るものは琴の音だけだつたであらう。	新内流し 琴の音		お鈴ちゃん <small>すう</small>
栗原トーマス君のこと	大正15・11	映畫時代	ほんたうを云ふと、栗原君はずゐぶん前から健康を害してゐた。 栗原トーマス追悼文	大正映畫監督 栗原トーマス		栗原トーマス
人 いたましき	昭和2・9	文藝春秋 (芥川龍之介追憶篇)	(芥川に)最後に會つたのは此の三月かに改造社の講演で大阪に來た時であつた。 公園の夜は久しぶりで佐藤と一緒に私の家へ泊り、翌々日は君と佐藤夫婦と私たち夫婦の五人で辨天座の人形芝居を見、その夜佐藤が歸つてから君も大阪の谷戸に居残つて、「どうです、今夜は僕の宿に泊まって一晩話して行かないですか」となつかしさに私をひきとめるのであつた。 すると君はその明くる日も亦私を引き止めて、ちやうど根津さんの奥さんから誘われたのを幸ひ、私といつしよにダンス場を見に行かうと云ふのである。	人形芝居		芥川龍之介 佐藤春夫 夫婦 谷崎夫婦 根津松子 夫人
芥川龍之介追悼文						

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
カフェー對 お茶屋・女給 對藝者	昭和4・8	大阪朝日新 聞	○ 次に藝者の制度だが、それが非衛生的で、不経済で、時間つぶしで、時世にてきさないのは今更僕がいふまでもなくだれでも知つてゐる。従つて積極的に撲滅運動を起さないまでも、早晚自滅するであらう。 僕はただ、一とほり自滅してしまつた後に、純日本趣味の遺風として能樂や歌舞伎が残るやうな風に、ごく小数の藝者だけが、京都あたりにでも残つてくれたら好いと思ふ。 近代の女性が脚の美しさを強調してゐる間に一者きやしやな、節くれだたない指を持つものは、藝者だけになつてしまふだらう。僕は藝者がなるべく時世に遠ざかつて、なるべく退化してくれることを望む。そして活動役者の名前などは知らなくても、お家流の字を習ひ、活花、茶の湯、和歌、俳諧、碁、將棋を習ひ、徳川時代の島原の太夫のやうになつてくれるのを望む。 これは僕の夢だけれども、しかしその夢がいくらか實現される時機が來るだらうと信じる。さういへば日本固有の樂器、三味線の音色も藝者をよばなければ聞かれないやうになるかもしれない。	芸者の制度 芸者の特殊化 伝統芸能（書道、茶道、和歌、俳諧、碁、將棋の修得）の保持者としての芸者		坪内逍遙 小山内薫 上山草人
草人を迎へ に行く日	昭和4・ $\frac{1}{2}$ 昭和5・7	大阪朝日新 聞 「素顔のハリウッド」 （上山草人著）跋	草人がいよいよ歸つてきた。 彼には二つの過去がある。坪内逍遙、小山内薫に次ぐところの新劇運動の先駆者としての彼と、ハリウッドの映畫國に新氣運命を開拓し、世界的俳優としての第一歩を踏み出したる彼と。	新劇運動の先 者 坪内逍遙 小山内薫 上山草人 ハリウッド映画俳優としての上 山草人		坪内逍遙 小山内薫 上山草人

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
春寒 （探偵小説 のこと、渡邊 温君のこと）	昭和5・4	新青年	○ たしか大正十四年頃、大阪にあったプラ トン社が「女性」の市場で映畫のストー リーを募集したことがあつて、選者は故 小山内薫氏と僕であつた。川口君は小山 内氏が選んで一等にしたものと、外に數 篇の佳作を携へて、小山内氏と僕の意見 を求めに來た。さうして僕が、その中か ら唯一選びだしたものが渡邊君の「影」 であつた。	大阪プラトン社 「女性」の映畫 ストーリー募集 選者 谷崎 小山内薫 川口鐵二 「影」作者、渡 邊温		谷崎 小山内薫 川口鐵二 渡邊温
映畫への感 想 ―「春琴抄」 映画化に際 して	昭和10・4	サンデー毎 日 春の映畫號	こんど「春琴抄」が映畫化されることに なつた。 島津保次郎氏が脚本・監督して装置や何 かは小村雪岱 ^{せったい} 氏がやつてくれると云ふ ことだが、あゝ云ふものを思ひきつて映 畫にするにあたつては、なんといつても 各方面の關係者が同じ程度によく揃つ てくれないと、どうしてもいゝものが出 來あがらないやうな氣がする。春琴には 田中絹代が扮すると聞いていたが、あの 人は大變に人氣のある女優らしいけれ ど、はじめ今度の話があつた時、自分は 岡田嘉子が演るのだらうかと思つてゐ た。しかし正直にいつて、といつても自 分はいまの日本の映画界のことを殆ど 知つてはゐないけれど、春琴や佐助やそ の他の「春琴抄」の人物をよく仕いさせ てくれるやうな男優や女優は、恐らく一 人もゐないのではないだらうか。	「春琴抄」の映 画化 監督、島津保次 郎 装置、小村雪岱 春琴、田中絹代		島津保次郎 小村雪岱 田中絹代 岡田嘉子
			つまり、日本のものといはず外國のもの といはず、映畫を見たくて行くといふや うなことがなくなつてしまつたのは、自 分にはそれに對する關心といふものが なくなつてしまつたのだらう。どうも、 その方が本當に近いやうに思はれる。			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
映画への感想 ―「春琴抄」― 映画化の際 して	昭和10・4	サンデー毎 日張るの映 画號	<p>入江たか子やカザリン・ヘプバーンなどといふ名前を聞いてゐても、まだスクリーンの彼女の立ち廻りを見たことはいし、また親しくしてゐた岡田時彦なんか、死ぬ前にはうまいうまいと評判されるやうになつてゐたが、これも彼の出てゐるもので見たものといつては、ずっと以前、いつしよに大活で仕事をしてゐた自分のものぐらゐだらう。このあひだ、エリザベート・ベルクナーの「女の心」が非常によいとの咄をあちこちで聞いて、では久し振りに映画を見ようかと實は思つたのだが、それさへも、何かの用事にかまけてそのまゝになつてしまつた。</p> <p>○</p> <p>大活で思ひでしたが、あれはたしか大正九年だつたか、あのころは自分もまだ若くて映画にもいろいろと關心を持つてゐたので、文藝部顧問といふやうな肩書きで入社したわけだが、「アマチュア倶楽部」「雛祭の夜」「葛飾砂子」「蛇性の姪」などの製作に關係して、いまから思ふと不思議なくらゐ實に熱心にやつたものだった。そのうちの「アマチュア倶楽部」は、自分の原作を自分で脚色し、監督であつたトーマス・栗原に細かい部分の手を入れてもらつたのだが、大活の第一回作品として一般にも割合に評判がよかった。</p> <p>○</p> <p>自分が書いたもののうちで、此れまでに映画化されたものは非常に少ない。いまの「アマチュア倶楽部」などは、いつてみれば自分で映画化したやうなものであるが、その他では日活で「本牧夜話」、東亜と日活で「お艶殺し」、それとこんどの「春琴抄」とたしかそれだけだつたと思つてゐる。</p>	<p>入江たか子 カザリン・ヘプバーン 岡田時彦 エリザベート・ベルクナー 「女の心」</p>		<p>入り江たか子 カザリン・ヘプバーン 岡田時彦 エリザベート・ベルクナ ー ト・ベルクナ ー</p>
			<p>大活での谷崎作品の映画化 監督、トーマス・栗原 「アマチュア倶楽部」「雛祭の夜」「葛飾砂子」「蛇性の姪」</p>	<p>谷崎作品の映画化 日活「本牧夜話」 東亜、日活「お艶殺し」</p>		<p>トーマス栗原</p>

作品名	蛸殻町と茅場町
発表年月	昭和10・7
媒体	「日本橋」 第貳號 (昭和拾年六月記)
本文	<p>○</p> <p>毎月八日の晩に行われたお神楽堂の茶番のこと、その茶番が山口定雄式の残酷な芝居を可なりな大真面目に演じたこと、御茶の水のおこの殺しで屍骸の顔を滅茶々に切るところを見た覚えがあることなど、話し出したら際限もないが、これらはまた他日の機會に譲ることにしよう。</p>
関連芸能	御神楽堂の茶番劇 山口定雄式の残酷劇「おこの殺し」
引用詞章	
人物	山口定雄
	市川左團次
小山内薫 和辻哲郎	
新派 花柳章太郎	
生田葵山 故牧野省三 浅利君	
六代目尾上菊五郎 山崎紫紅 岡本綺堂	
私の脚本では「愛なき人々」を震災前の本郷座で、「信西」を震災後の歌舞伎座で演じたぐらゐなことであるが、・・・	
私は正直を云ふと芝居の方では六代目びいきなので、近年はあまり故人の舞臺をみてゐないが、若い時分は、あの洋行歸りの時の「袈裟と盛遠」だの山崎紫紅の「破壊曾我」だの綺堂氏の新作物など、大概は缺かさなかつたものである。	
左團次は私より六つ年上の本年六十一歳であるがまだあの年で死なうなどゝはわれわれはもとより本人も夢にも考えてゐなかつたと思ふ。	
自分と個人との關係は「青春物語」などに書いたことがあるこゝら、委しく述べる迄もない。	
ほんたうに紹介されたのは、明治四十二年自由劇場第二回試演の少し前、故人がゴースリキーの「夜の宿」の稽古を明治座でしてゐた時に、小山内君かにつれて行かれて、たしか和辻君が引き合はしてくれたのだつた。	
俳優で昵懇にしてゐる人と云へば、新派では花柳君、舊派では故人の二人ぐらゐしかないが、その二人に對しても私の方からはいつも相當の距離をおくやうにして附き合つて來た。	
自由劇場第二回試演 ゴースリキー「夜の宿」	
歌舞伎役者 市川左團次	
新派俳優 花柳章太郎	
震災前の本郷座 「愛なき人々」 震災後の歌舞伎座で上演「信西」	
六代目尾上菊五郎 「袈裟と盛遠」 山崎紫紅「破壊曾我」 綺堂氏の新作物	

作品名	舊友左團次 を悼む
発表年月	昭和15・4
媒体	中央公論
本文	<p>得意の出し物の一つであつた「修善寺物語」を最後に見たのは、それもゝう十年程前の松竹劇場であつたが、たびたび舞臺にかけられてゐるので、書きおろし當時よりは全體が引きしまつて、あの幕切れの、夜叉王が自分の娘の落ち入る顔を筆を執つて寫生すると云ふやうな變な新しがりの嫌味なところなどが適當に修正され、ずつとよくなつてゐるのに感心した。俳優としての故人は決して巧者な方ではなく、所謂名人藝の持主ではなかつたが、六代目を除けばあれだけ立派な體格と端正な容貌を持つてゐる人はなかつたし、演技が飽く迄も理知的で近代人の感情を動かす力があつたこと、線の太い一本調子の中に容易に他人の企及し難い品格と大きさを備はてゐたこと、男性的な一種の迫力があつたこと、などは此の人の長所といつて、永く高嶋屋フアンの記憶に残り語り草になるであらう。</p> <p>羽左衛門や吉右衛門などは名優ではあらうけれども、どうも竹中半兵衛であつて秀吉ではなさうである。左團次亡き後の天下を見渡したところ、一國一城をあづかる總大將の器局のある者は、六代目以外に若手で河原崎長十郎ぐらゐなものではないか。</p> <p>最後に、故人の六代目に對する反感は餘程熾烈だつたに違ひないと思ふ。</p> <p>この二人のやうに、共に門閥の出で、強い心と肉體を持ち、多くの一族郎黨に取り巻かれつゝ對立してゐて、理知的と直覺的、常識的と天才的、不器用と器用、下戸と上戸、堅實と派手好きと云ふ風に、あらゆる點で對蹠地に置かれたら互に反感を持ち合ふのが論理上必然であつて、その方が寧ろ藝術家らしいであらう。</p>
関連芸能	<p>神戸松竹劇場 市川左團次の「修善寺物語」 (岡本綺堂作) の夜叉王</p> <p>六代目菊五郎 市川左團次の対 照的人物像およ び芸風</p> <p>河原崎長十郎</p> <p>市村羽左衛門 中村吉右衛門</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「お國と五平」所感	昭和24・5	観照	<p>武智君</p> <p>此の文章はあなただけに読んで戴くためのもではありません。・・・</p> <p>先日、大阪の歌舞伎座で「お國と五平」が上演された時、出演俳優諸君からも他の人々からも一遍見に来ないかと云ふ勧誘がありました。私はあまり氣が進まないで澁つてゐました。</p> <p>私の記憶にある舞臺は、初演の時を除いたら、神戸の松竹劇場で梅玉魁車壽三郎で出した時ぐらゐなものです。最近は去年でしたか、帝劇で新生新派が演じた時も、矢張見に行きませんでした。</p> <p>しかしまあ、自分で云ふのをかしいが、此の戯曲などは自分の書いた物のうちでは、比較的厭な氣分にならずに見てゐられるものなのです。で、この間はちやうど同じ日に民藝が「山脈」をやつてをり、「お國と五平」を見てからすぐに駈けつければそれに間に合ふのと、あなたが態々切符迄心配して下さつたので、それに掛けた譯でした。私は多少その評判に疑を挟みながらも、矢張幾らか期待しつゝ見たのですが、残念ながら期待に背いた出来ばえであつたので、内心大いに失望し、直ぐに朝日會館の方へ行かうとしましたが、「ちよつと御待ちを」と云ふ事で、社長室へ通されて、白井信太郎氏に會ひ、其處へ養助君と田中千禾夫氏夫人とが見え、「御感想を伺ひたい」と云ふ事でした。</p> <p>私は其の日、それから民藝の「山脈」を見て、此の方は大變面白く感じ、山本安英や瀧澤修の演技に少なからぬ好感を持つたのですが、その話はやゝこしくなるから、今此處では云ひますまい。</p>	<p>武智鐵二</p> <p>大阪歌舞伎座 「お國と五平」</p> <p>神戸松竹劇場</p> <p>帝劇新派公演</p> <p>民藝の「山脈」</p> <p>白井信太郎大阪歌舞伎座社長 坂東養助 田中千禾夫氏夫人（作家田中すみ江）</p> <p>民藝の「山脈」の好演技 山本安英 瀧澤修</p>		<p>梅玉 魁車 壽三郎</p> <p>白井信太郎 大阪歌舞伎座社長 坂東養助 田中千禾夫氏夫人（作家田中すみ江）</p> <p>民藝の「山脈」の好演技 山本安英 瀧澤修</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「お國と五平」所感	昭和24・5	観照	<p>六月号の「幕間」と云ふ雑誌に「お國と五平」座談會なるものが載つてゐるのを見、黙つてゐらなくなりました。何故かと云つて、あの座談會の出席者はあの芝居に出演した三人の俳優とあの芝居の演出者田中千禾夫氏の四人が主で、外に此の人々の友人三人が加わつてゐるのですが、徹頭徹尾今度のあの芝居が大成功であつたと自分達で決め、これが關西歌舞伎の一つのエポックになるんぢやないかと、此の芝居は三人の當り藝であるとか、今後此の芝居は此の三人で演ぜべきもので、顔が變つたらやつては行けないとか、有頂天になつて自畫自賛してゐるのです。</p> <p>私の見た過去の「お國と五平」では、先代勘彌の時でも故梅玉の時でも、三人が三人あまり動かずに臺辭を云ひ、そのために却つて沈痛な印象を與へ、最後迄觀客を引き擦つて行く力がありました。</p> <p>此の芝居は「お國と五平」と云ふ題ではありますが、恐らく一番難しいのは友之丞の役でありませう。</p> <p>さて武智君</p> <p>私の云ひたいのはこれからなのです。今日歌舞伎はよい後継者が乏しく、追ひ追ひ衰亡の徴があるのは關東も關西も同様ですが、關東にはまだ菊吉の薰陶を受けた人々があるのに反し、關西はさう云つては惡が特に目ばしい人がなく、一層早く衰亡する徴があります。</p>	<p>「幕間」六月号 「お國と五平」 座談會 出演者 演出家 その友人計七名</p> <p>過去の「お國と五平」 先代守田勘彌 中村梅玉</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「お國と五平」所感	昭和24・5		<p>嘗て三津五郎君は、關西の若い俳優達は、可哀さうだ、上に立つて叱言を云つてくれる先輩がゐないから、あれでは藝の上達する望はないと云つてゐましたが、此の三人の俳優諸君は現に關西の歌舞伎を背負つてゐる人であり、頭もよく、柄もよく、人物もよく、個人的には皆好感の持てる人々ですが、それがあの程度の演技で以つて有頂天になつてゐるやうな事では、全く仕様がなと思ひます。</p> <p>例へば今度の芝居では友之丞の吹く尺八の音が、遠くから細く聞こえてくる感じがしませんでした。いかなり高く、そばで吹いてゐるやうに聞こえました。初演の時には、何か他の笛を使つて尺八の遠音の感じを出して居りました。</p> <p>以下關西歌舞伎への苦言と武智鐵二氏を介して谷崎の心情を伝えてほしいとの依頼文略</p> <p>私が京都に住んでゐられるのは、職業の關係土地の人と深い交渉を持たずに暮して行けるからである。従つて私が此處で附合つてゐるのは、大體に於いて藝術に關係のある人々一中でも能樂師、狂言師、舞の師匠、祇園あたりの藝者等々であるが、恐らく京都人の中で一番氣持のよいのはかういふ種族の人達であらう。</p> <p>○</p> <p>亡くなつた茂山千作翁は、私が附き合つてゐるかういふ藝能人達の中で、年齢、閱歷、技倆、人物、あらゆる點で一頭地をぬきんでゐる巨星であつた。だから此の人がゐなくなつたことは、今後の私の京都生活を何ほどか寂寥にするであらう。私は狂言については、専門的なことは何も云へないが、それにしても翁のやうな藝格を持つた長壽の人は現れないのではあるまいか。</p>	友之丞の尺八		
茂山千作翁のこと	昭和25・2	毎日新聞 (原題「茂山千作翁を悼む」)				
	昭和26・9	『狂言八十年』(茂山千作著)				

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「暁の脱走」 を見る	昭和25・3	東京新聞	<p>私は一年中の大部分を京都で暮らして、冬の三箇月だけを熱海に避寒するのであるが、京都にあるとめつたに日本映畫を見ることはないのに、熱海に来ると、ほかに何も見るものがなく、退屈で困るものだから、時々這入つて見る氣になる。</p> <p>以下「暁の脱走」についての記述</p> <p>私は従来日本映畫については頗る悲觀的であり、しばしば悪口ばかり云つて来た。いづぞや井上金太郎君に會つたら、「映畫については志賀さんの方が點が甘い。先生は少し辛過ぎると云ふのが我々仲間の定評ですよ」と云つてゐたが、さう云ふ風に思はれても困るので、いつか本當に心から感心出来るやうな映畫を見たい、そして大いに褒めて見たいと思つてゐたのだが、こゝに圖らずもその希望を達し得られたことは自分としても欣快の至りである。</p>	<p>映画「暁の脱走」 田村泰次郎の小説「春婦傳」原案 谷口千吉監督 黒澤明氏協力 谷口氏代表作 「銀嶺の果て」 「ジャコ萬と鐵」 小澤榮の副官 池部良の三上上等兵 山口淑子の春美中国人の趙大尉</p>		<p>谷口千吉監督 黒澤明 小澤榮 池部良 山口淑子 中国人の大尉役</p>
ふると	昭和33・6	中央公論	<p>今中洲橋のかゝつてゐるあたりから、中州の眞砂座の方をながめたりした。中州と箱崎とのあいだにあゝ云ふ橋がかゝつたのを知つたのは最近であるが、今日始めてそこを通つて中州へわたる。眞砂座の後は現在は鐵管繼倉庫と云ふものになつてしまつてゐる。小山内薫が伊井蓉峰らと提携して近松劇の研究を發表したのはこの小屋であつた。河合武雄の父の大谷馬十、山崎長之輔、今日のシスターボーイの先駆ともいふべき世にも美しい若衆であつた若水美登里などの舞臺姿が思ひ浮かぶ。</p> <p>昔の人形町のそれを偲ぶよすがに竹森君を促して這入つてみる。「水天宮利生深川」の筆屋幸兵衛の芝居を思ひだし、</p>	<p>歌舞伎 「水天宮利生深川」 歌 山崎長之輔 河合武雄 伊井蓉峰 劇の研究発表 小山内薫の近松 眞砂座 若水美登里</p>		

作品名	「法成寺物語」回顧		伊豆山放談
発表年月	昭和33・8		昭和35・1
媒体	月刊前進座		サンデー毎日
本文	<p>「法成寺物語」は大正四年六月、私の数え年に発表した戯曲で、今からざつと四十四年前のふるいものである・・・</p> <p>それから六年後の十月に、猿之助の春秋座が第一回の旗擧げに菊池寛氏の「父歸る」と共にこれを取り上げて新富座で上演した。</p> <p>昭和二年に小山内さんがこれを取り上げて築地の舞臺にかけてくれた。</p> <p>私は東京の時は見ず、築地の人々が大阪の朝日會館へ来た時に、友田恭助君の未知な畫で演ぜられたのを見、さうして深く感動した。</p> <p>その後、今から二三年前に、大阪の中村富士郎君が矢車座で又この戯曲を上演したが、この時の演出者は武智鐵二君で、小山内さんのやり方とはすっかり違つてゐた。</p> <p>ところで、今度の「法成寺物語」はどう云ふ風に演出するか、私は一切を前進座に任せ、自分は口出しをしないことにしてゐるが、今から大いに期待して上演を</p> <p>箱屋の峰吉を殺した當時のお梅はあんなぼつちやりした顔ではなく、もつと瘠せぎすで、スツキリとした、いかにも鰻背そのものと云つた女振りであつた。あの役を舞臺で演ずるとしたら、あの事件の關係者である先代澤村源之助あたりが、わづかに佛をうつし得るであらう。</p>		
関連芸能	新派「明治一代女」のモデル 叶やお梅 澤村源之助		
引用詞章			
人物			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
吉井勇翁枕 花 「なんで菊 の花になっ ておしまひ やしたんえ」	昭和35・12	週刊公論	<p>吉井君と僕とのつきあひは随分古い。その時分東京市内にある府立の中學校は一つしかなく、それを尋常中學、略して尋中と稱してゐたが、吉井君の言に依れば尋中時代故人も私と同級に通つてゐたと云ふ。</p> <p>○</p> <p>あの人口に膾炙してゐる「かにかくに」の歌を読んだのは随分昔のことと、今あの歌の碑が建つてゐる祇園の新橋に大友のおたかさんの家が建つてゐた時分、それも改築された家ではなく、伽羅の匂ひが噓せ返るやうに染み込んでゐた、柱の曲がつた、眞黒に黒光りしてゐた前の家があつた時分、と云ふと、つまり明治時代になるが、その時分に読んだ歌であつたと思ふ。</p> <p>○</p> <p>新橋演舞場で「夢の女」の上演の時久保田万太郎君が監事室で會つたと云ふのはこの折のことで、新橋の菊村さんは故人が東京へ出て來たと聞いてびつくりし、「大手術の後で忽々に出て來るとは亂暴にも程がある。・・・」</p> <p>千萬子は私の代理としてお通夜見舞に行き、その場の光景を委しく見届け、報告のためにわざわざこちらへ出向いてくれた。その晩席上で千萬子が出會つたのは片山九郎衛門氏、井上八千代氏夫妻、川口松太郎氏、片岡仁左衛門氏、祇園の春勇、小桃などであつたと云ふ。東京にゐる九十八歳のお母さんから京都まで行く譯には行かないからと弔電がきてゐた。喜多村緑郎氏からも來てゐたが「喜多村さんから弔電をいたゞこうとは思ひませんでした」と、奥さんは千萬子に云つた。</p>	<p>歌人吉井勇</p> <p>祇園「大友」 女将磯田たか 一中節、河東節 の名手</p> <p>新橋演舞場 「夢の女」 久保田万太郎 新橋の菊村さん 常磐津の名手</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
吉井勇翁枕 花 「なんで菊 の花になつ ておしまひ やしたんえ」	昭和35・12 (昭和35・1 1稿)	週刊公論	井上流の舞の名手で大酒のみの名妓春 勇は、遺骸の枕もとで盛んに酔つ拂つて 管を巻き、 「好かん人」 とか、 「きらひやわ」 とか、繰り返して云ひ、 「吉井先生、なんで菊の花になつておし まひやしたんえ」 と、口説いて泣いた。さう云へば枕もと に黄と白の菊の花が澤山飾つてあつた さうである。	井上流舞の名手 祇園名妓、春勇		祇園名妓 春勇
古川緑波の 夢 (緑波君三 七の日)	昭和36・2	東京新聞	緑波の夢と云ふけれども、ほんたうに見 た夢ではない・・・ そしてある時(※阪急沿線岡本在住時) 緑波君以下旬報社の連中二三人が岡本 の私の家へ、突然誰の紹介もなしに遊び に來たことがあつた。それが私の緑波君 を知つた最初である。 その時から古川緑波君は人の眞似が實 に上手で、吹き出さずにはゐられなかつ た。後年の聲帯模寫がその時始まつてゐ た譯であるが、その時分にはまだ聲帯模 寫とは云つてゐなかつた。 ○ 文藝春秋社へ彼が入社してからは、仕事 の関係で猶更親しくなつた。岡田嘉子が まだソ連に行く前、若くて上手で美しい 女優だつた時代であるから、もう二昔ど ころではない・・・ ○ 緑波君が俳優になつたと云ふ話を聞いた 時、これは多分菊池寛君がすゝめたのだらうと推測したが小林一三君あたり がそゝのかしたのであると云ふ。 以下古川緑波にかんする記述 この人今や亡し。まだ六十歳に手がとゞ いてゐなかつたと云ふのに	古川緑波 声帯模写 女優、岡田嘉子 女優、岡田嘉子 小林一三 菊池寛 (宝塚歌劇団創 立者) 徳川無聲 山野一郎 曾我廼家五郎一 座 エノケン コマ劇場に出演		古川緑波 鈴木俊夫 田中三郎 歌川瑠璃子 の前夫、田村 幸彦 岡田嘉子 女優、岡田嘉 子 菊池寛 小林一三 (宝塚歌劇 団創立者) 徳川無聲 山野一郎 石田守衛 高杉妙子 轟美津子 杉寛 菊田一夫 三増愛子 エノケン 谷崎養女、恵 美子

	作品名	女優さんと私
	発表年月	昭和36・10
	媒体	朝日新聞
本文		<p>淡路恵子</p> <p>N・D・T時代の淡路恵子は私は知らない。しかし映畫入りをしてからの彼女は、随分早くから、勿論彼女が有名になるずっと前から、認めていた。それは演技の巧さより先に、何とも云へないスマートな肢態に先づ眼を惹かれたからであつた。</p> <p>彼女の演技が一般に認められて「淡路恵子」の名が俄に著聞するやうになつたのは、稲垣寛監督の「女體は哀しく」以来ではなからうか。</p> <p>以下淡恵子評略</p> <p>京マチ子</p> <p>大阪と京都は随分違ふ。大阪人は京都人よりも東京人に近い。京美人と云へば昔の奥山初子のやうな姿が先づ眼に浮かぶ。京マチ子を見るからに大阪美人らしい、南国的な、豐滿な、ふつくらとした美人である。彼女が映畫入りしたのは、O・S・Kから抜擢されて私の「痴人の愛」の主役を演じた時だつたと思ふが、その頃建つたばかりの四條の公樂會館で、私は初めて彼女に會つた。恐らくあの頃の京マチ子は、彼女の美貌が絶頂にあつた時だつたであらう。・・・</p> <p>京マチ子の名が「羅生門」以来歐米に喧傳され、アフリカの奥地にまでも知れ渡るやうになつたのは、その演技に負ふところも少なくないが、あの美貌がなかったならば、あゝまで行かなかつたであらう。此の間も週刊誌に書いたことであるが、京マチ子の顔は、現代、徳川時代、平安時代、天平時代、いづれにも向く。源氏物語、平家物語、太平記、太閤記、近松物、西鶴物、いづれの世界の女性に扮しても似合ふ。</p> <p>私の作品にも實にたびたび出てくれてゐる。「痴人の愛」、「春琴抄」、「細雪」、「鍵」・・・</p>
関連芸能		女優、淡路恵子
引用詞章		
人物		

野崎詣り (池崎忠孝 回想)	女優さんと 私	作品名
昭和37・10 (昭和37・ 3・2稿)	昭和36・10	発表年月
『池崎忠孝』 (池崎忠孝 追悼録刊行 會)	朝日新聞	媒体
それより私たちは(※松崎と松子)、観音様からさう遠くない寢屋川のほとりに下りて「新版歌祭文」の舞臺を偲んだ。芝居ではお染が母親と共に舟で寢屋川を大阪へ歸り、久松が川に沿うた土手の上を籠で歸つて行く。「さらばさらばも遠ざかる」と上と下とで互いに顔を見交しながら行くのであるが、その寢屋川は今日では殆ど溝のやうに舟を浮かべるところではない。・・・この時の野崎詣りの思ひ出は、池崎君とは何の關係もないやうであるが、私はあの芝居を見、あの義太夫のさはりを聴くたびに、いつもあの時のことを思ひ出すと共に池崎君を思ふのである。	「春琴抄」の京マチ子は自分が夢に描いてゐた幻影がそのまゝの姿であつた。田中絹代の「春琴抄」もなかなかすぐれてゐたけれども、自分の夢の中の美女が、生きて出て来た、と云ふ點では京マチ子のもものに及ばない。今度は山本富士子が「お琴と佐助」を演じてくれるさうである。先夜のテレビ撮影風景で見ると、富士子の春琴は又別種の趣を出してゐるらしい。	本文
久松 母親 お染 「新版歌祭文」		関連芸能
		引用詞章
池崎忠孝		人物

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
第二十二巻 序跋・雑篇 感 覚 的 な 「悪」の行為	大正11・5	演劇畫報	<p>もう七八年以前にもなろうか、小田原でかうした筋の芝居を見たことがある。</p> <p>慥かに北越あたりのお家騒動だとおもふ。ふにやけたお約束の若殿様が、大膳もどきの中心からその不身持を諫止せられて怒る。</p> <p>○</p> <p>これは一つの例であるが、私の歌舞伎劇から味ふ「悪」の氣持は殆んど凡てが慥うした「行為」上の悪と云つていい。</p> <p>蓉は感覚的西州する「悪の行為」が深刻に多量であればあるだけ、歌舞伎劇の持つ特有な監事に陶酔せられると云つた譯になる。</p> <p>全體私は、歌舞伎劇のおもしろ味なるものは、多く「形」の上にあるのではないかと思つてゐる。・・・</p> <p>冒頭に述べたごとくに、あゝした惨酷な行為やシーンに纏絡してまはる氣分が、私達をして一種の美しい幻想を育ませてくれる一畢竟そこに、悪の快感が存する、と云つて置かうか。蓋し、この種の陶酔的魅力はひとり歌舞伎劇に於いてのみよく味はれるがべきだが、別に新派の創成期時代の芝居にも亦た私は類似した「悪の行為」を見出したことがある。</p> <p>○</p> <p>今でこそ遠くなつたが、まだずつと若い當時には、あの薄暗い、ジメジメとした宮戸座の立見を懐かしんで、しげしげと出掛けたものである。</p> <p>それから茅場町に住んでゐた頃、例の御茶ノ水に起こつたおこの殺しを脚色<small>し</small>んで山口定雄一座が演じたのを、多分常盤座で見たと思ふ。</p>	<p>北越のお家騒動の芝居</p> <p>歌舞伎劇の『悪の行為』</p> <p>創成期時代の新派の『悪の行為』の芝居</p> <p>宮戸座</p> <p>常盤座</p> <p>山口定雄一座による「おこの殺し」</p>		

作品名	第二十二巻 序跋・雑篇 感 覚 的 な 「悪」の行為	西 洋 と 日 本 の 舞 踊
発表年月	大正11・5	大正14・11
媒体	演劇畫報	大 阪 朝 日 新 聞
本文	<p>例を擧げるまでもないが「光秀」にしろ、「頓兵衛」にしろ悪人としては一通りは描き得てゐるが、これらの芝居のおもしろ味から云へば、やはり「形の上」に存するのではないか。</p> <p>○</p> <p>結論は、一歌舞伎劇の悪玉自身には、何等人間の本質を發見し得ないが、一たびその悪の行為の上に及ぶと、間々私たちに惨美な快感を與へてくれる。</p> <p>このごろの日本人は西洋のエライ音楽家や舞踊家が來ても、さう頭から感心はしない。これは一つには、文學繪畫その他の西洋の藝術が續々輸入されるに従つて、追ひ追ひわれわれも批評的になり、西洋人も偉いには偉いが、日本にだつて彼らのものに劣らない立派な藝術がある、たとへばアンナ・パヴロワの舞踊は世界的に著名だけれども、なあにすくなくとも日本人は驚かない。われわれの方にも菊五郎のやうな舞踊家があると、さういふことがだんだんと判つて來たからで、これは誠にいゝ傾向だといはなければならぬ。</p> <p>が、實をいふとこの盲目的な西洋藝術崇拜の弊は、まだ一般にはなかなか盛んのやうに思はれる。それをしみじみ感じたのは、ついこの間、デニ・ショウンの一座が寶塚へ來た後に、ほんの二三日過ぎてから、石井漠兄妹の舞踊が中之島公會堂で發表された時である。</p> <p>デニ・ショウンの方は萬事アメリカ流に華やかである。一座の中には綺麗な踊り兒が大勢あるし、衣裳も、小道具も、背景も、善美を盡してゐる。だから見てゐて愉快ではあるが、セント・デニス嬢の舞踊そのものは、決して高い藝術的價值あるものとは受け取れなかつた。</p>	
関連芸能	光秀 頓兵衛	西 洋 の 舞 踊 日 本 の 舞 踊 アンナ・パヴロワ 尾上菊五郎
引用詞章		
人物		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
西洋と日本の舞踊	大正14・11	大阪朝日新聞	<p>就中ハワイ島の火山の女神の舞踊、アヴェ・マリヤの舞踊の如きは下品なものである。</p> <p>これに反して公会堂における石井猿姉妹の舞踊は、實に寂しいものであった。第一見物が少い。踊り手は猿君と、小浪嬢と、十二歳の少女だけである。そして彼等は、ただピアノだけの音楽を用ひ、簡素な衣装で、黒幕を垂れた背景の前でおどるのである。しかし私は見てゐるうちに、その深美のある象徴的な表現に全く引き入れられてしまった。いふまでもなく猿君の舞踊は日本固有の舞踊とは違ふ。その技巧は西洋から取つたものであり、伴奏の曲目も西洋のものではあるけれども、中に盛られた感情は純粋に東洋的である。私はこれこそ日本人の獨創になる眞の新しい舞踊だと思つた。殊に「マスク」「奇妙」などといふ作品が表はすユーモアの感じは、全然今までのこの舞踊にもなかつたものだ。小浪嬢の「悩ましい影」や「夢みる」の持つ暗示的な優婉さ、「音楽泣き舞踊」と題する二つの習作の瞑想的な力強さ、―それらは―として東洋人の悩みを語り、われわれの心に惻々として訴えるところの何物かを藏せぬはない。</p>	<p>ハワイ島の舞踊 アヴェ・マリヤの舞踊 「虐げれたる戀」</p> <p>中之島公会堂における石井猿姉妹の舞踊公演 石井猿 石井小浪 十二歳の少女 「マスク」 「奇妙」 「悩ましい影」 「夢みる」</p>		
浦路夫人の内助	昭和3・2	サンデー毎日	<p>いつの頃だつたか、とにかく草人が衣川孔雀に逃げられて浦路と二人淋しく例の「かぐし屋」に暮してゐた時、今は死んだ男だが、鈴川と云ふ俳優を紹介したのが彼を知る最初だつた。・・・</p> <p>いまハリウッドで草人が活躍してゐられるのも偏に浦路婦人の内助の功があづかつて力あるものだといふことは否めない。</p>	<p>上山草人 衣川孔雀 浦路</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
小山内君の 思ひ出	昭和4・3	週刊朝日 春季特別號	小山内君が死んだ。 強ひて私に文學の上での先輩があると するならば、小山内君を描いて外にはな い。といふのは、その同人雑誌の第二次 「新思潮」をやり出した時、名義上では あつたけれども、兎に角小山内君をわれ われの旗頭にあおいだ。 以下小山内に対する思い出の記述 とにかく故人は私の唯一の先生であつ た。	築地小劇場 演出家 小山内薫		
現代生活考 序詞	昭和4・10	單行本 『現代生活 工』 (鴫田英太 郎著)	鴫田君は志賀直哉を出した宮城県石巻 の産であるが、そのテンプラメントは、 志賀氏と大分ちがふ。むしろこれも同縣 の先輩たる上山草人君に、その風貌から して何處となく似てゐる。君が社會へ踏 み出した第一歩は映畫俳優としてであ り、創立當時の大正活映の募集に應じて 採用されたのが、その頃同社の顧問をし てゐた私と相識つた初めであつた。	大正活映 俳優のちに戯曲 家、鴫田英太郎 岡田時彦 竹村信夫		鴫田英太郎 岡田時彦 竹村信夫
素顔のハリ ウッドはし がき	昭和5・7	單行本 『素顔のハ リウッド』	世間は劇團人としての、並びに映畫人と しての上山草人を知ること久しい。 文筆の方面には前から自信を持つてゐ たやうだが、話術にかけても聴衆をひき つける魅力のあることは、今度日本へ歸 つて來て駝鳥漫談をやつてから、初めて みとめられた事実である。	上山草人	劇、映画俳優 駝鳥漫談	
岡田時彦弔 辭	昭和9・1 (昭和九年 正月十九日)		昭和甲戌の年正月十六日岡田時彦君溘 焉として逝く。	俳優 岡田時彦		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
明治一代女 序	昭和11・3	単行本 『明治一代女』 (川口松太郎著)	<p> 拝啓 春寒料峭之候御變もあらせられず筆益々御 雄健之段大慶に存上候扱今回は御高作「明治 一代女」愈々上梓の運に相成殊に装丁は花柳 章太郎丈御丹精之趣今より發行日之日を鶴 首罷在御承知の如く元來小生は日本橋蛸殻 町生れにて五歳の頃即ち明治卅四年前後一 時濱町三丁目邊に居住したること有之其後 も専ら人形町界限にて成人仕候ことゝてか の花井お梅の事件はより何等關係なしとは もうしながらその背景登場人物悉く己が幼 年時代の回想と密接に交錯致しをり殆ど身 自らその物語中にありやしやうなる親しさ を監事申し候例へば女主人公のお梅の如き 小生自身は実物を見たる記憶無之候へども 母は自然往来などにて行遭候機會すくなか らざりしに色淺黒く姿すつきりとしていか にも江戸前の藝者らしき人柄なりしなどと 語居しことを子供心に覚え居候のみならず 「これがお梅なり」と嘗て一葉の肖像を示し たること有之その寫眞は母の死後長く小生 の有に歸し大震災の當時迄確に珍藏致居り たるくらゐにて誠に母が申せしやうなる凄 艶の風貌今も眼底矣その他かの「殺し」の行 はれたる大川端の夜色と云ひお梅が恒に参 詣もしたるつらん清正公の縁日と云ひ矢の 倉両國柳橋變の定朝と云ひ孰れか我が揺籃 時代の夢を育みし祝宴の風物為るべきあた かも復興後の大東京は街衢全く一變し盡し て最早昔日の悌を偲ぶよすがもなき折柄實 に今回の御高作小生に取りて懐かしき讀物 は御座なく候さるにてもかのお梅は出獄の 御市座を組織して自らが反省の情史を舞臺 の上に演じつゝ諸國を流浪仕り一度は映畫 にも出演致やうに存居候得共その末路は如 何相成らんお序の節度存候尚々近々御下阪 のみぎりお立寄被下候由是是非お待ち申し 上げ度委曲拝眉の上可申し述候 忽々不一 </p>	<p> 川口松太郎作 「明治一代女」 装丁、新派女形 花柳章太郎 新派に脚色 主人公 花井お梅 後に一座を組 み各地を巡演 </p>		<p> 川口松太郎 花柳章太郎 花井お梅 </p>

作品名	えびらくさ んのこと
発表年月	昭和14・2
媒体	上方二月号
本文	<p>私は亡くなつたお師匠さんの舞をさう たくさんは見えてゐない。最初に見たの は、もう十年以上もまへ、たしか昭和二 年ごろのことだつたと思ふ、人に紹介 されて、天下茶屋の貞本さんのお宅の十 日會に行つたとき、當時は貞本さんのご 主人が存生中のことで、奥さんが「雪」 を舞はれ、お師匠さんが一番あとで多分 「萬歳」を舞はれたのだつた。まだ上方 に居を移してから五六年にしかならず、 此方の舞や地唄といふものにも馴染ま なかつた頃ではあつたが、でもその舞や 人柄にたつた一ぺんで大變にいゝ感じ を受けたので、それから後、上方の舞と 云へばいつも此の人を念頭に浮べ、大阪 では一番といふよりは、殆んど唯一の人 なのではないかと、誰にきくでもなくひ とりぎめにしてゐた。で、ことし二十四 になる私の娘がまだ女學校へ行つてゐ た頃、山村舞を習ひたいと云ふことだつ たので、できれば此の人に就かせたいと 思つたのだつたが、何分天下茶屋と阪急 の岡本では、地下鐵のないその時分に、 孰方から行くにしても大變だし、それ にお師匠さんは病身な方で、そんな遠く迄 はとてもと云ふやうな咄だつたので、そ の時は残念ながら思ひ止まるより仕方 がなかつた。とそれから又しばらくたつ て、さきおとゝしのこと、今度はうちの 人の妹が山村舞をと云ひだしたので、え びらくさんはもう初めから駄目とあき らめて、誰かを世話して下さるやうに南 木さんに手紙を上げたところ、「習ふな ら外にありませぬ」と云つて、全然私と 同じ考で、矢張此の人を推舉して來られ たのには、内心自分の眼が高かつたのに 一寸私も得意を感じた。</p>
関連芸能	<p>山村らく (通称蝦らく) ※山村楽正師の 師匠 貞本夫人の「雪」 らく師の「萬歳」</p>
引用詞章	
人物	<p>山村らく 貞本夫人 谷崎鮎子 谷崎松子妹 南木芳太郎</p>

作品名	えびらくさ んのこと	発表年月	昭和14・2	媒体	上方二月号	本文	前には来てくれなかったお師匠さんが、病身の上に、もうその時は大分年を取つてをられたのに、毎月十日づゝも阪神間まで出稽古に來ることを承知されたのは、仲にたつて下さった南木さんの顔もあつたであらうが、一つには山村舞の正しい傳統が日に目に世間から忘れ去られて行き、時勢に取り残されて行きさうな形勢を見て、多少心境の變化を來たしてをられたのではなかつただらうか。さう云へば、還暦の祝には是非南の演舞場を借りて花々しい催しをするのだと云つて楽しみにしてをられたし、そのうちに機會を見て、東京へも進出したいやうに云つてをられた。そんな野心もあつて、今迄のやうな引つ込み思案では駄目と悟つて、積極的に弟子を取らうと云ふ考えになつてをられたのであらうか。お師匠さんとしては、随分よく勉強して來て下さつた。殊に去年は、暫く中止になつてゐた十日會を、住吉の今の私の宅で五月に催すことになり、それへ義妹が「雪」を出すと云ふので、晩春から初夏へかけての暑い日ざかりに、毎日せつせと通つて來られた。今にして思へば、あの會の前後の無理が、いくらかお師匠さんの壽命をちぢめたやうな氣がしてならない。あの當時にも、ときどき持病の腎臓病が悪くなられて、稽古を休まれたり、むくんだ青い顔をして、出て來られたりしたことがあつた。「自分の體は舞で保つてゐるのだ、毎日弟子たちに稽古をつけるのが運動になつて、どうにか、達者であられるのだ」と、いつも御當人が云つてをられるのを聞く度に、腎臓病は體を動かすのが一番よくないことなのだから、どうだかなあと、私は内心さう思ひ思ひしたが、あのあとで持病が再發して、とうとう秋にあゝ云ふことになられてしまった。	関連芸能	山村舞の正しい傳統	引用詞章		人物	
							十日會 （上方舞研究会）						

作品名	えびらくさ んのこと
発表年月	昭和14・2
媒体	上方二月号
本文	<p>病床でも舞もことばかり譚言に云つてをられたと云ふから、御當人としては藝に倒れるのは本懐で、悲壮な覺悟をしてをられたのかも知れないが、まことに傷ましいことであつた。</p> <p>が、五月の會の時しんどうがつてゐるお師匠さんに、心なしのやうではあつたが、無理に所望して「鐵輪」と云ふ大物を舞つて貰つたのは、今考へればいゝことをしておいたとも思ふ。あの時は後で「ひどい」と云つて恨まれたけれども、なにしろ私は、前にも云ふやうに、ずっとまゑに「萬歳」を一度と、その後の機會に「桶取り」を一度と、たつた二度しか、ほんたうに舞はれたのを見てゐなかつたので、その「鐵輪」が三度目で、而も見をさめになつたのであるが、あれを見てゐなかつたら、どんなにか物足りなかつたであらう。</p> <p>その外、いかにも古い大阪の人らしい床しい人柄であつたこと、鰻十郎の血を傳へてゐると云ふだけに、昔の俳優を思ひ出させるやうな、長い、ゆとりのある顔をしてゐたこと、あれでなかなか座談がうまく、毒舌家でもあつたこと、お世辭が下手で、めつたに人を褒めなかつたこと、人眞似をするのが非常に上手で、就中南木さんの眞似は、その表情、話しぶり等、眞に迫つてゐたことなど、書き出せばいろいろあるのだが、故人のことをもつとよく知つてゐる方々が大勢をられるのだから私は此のくらゐにさせて頂きたい。</p>
関連芸能	<p>「桶取り」</p> <p>大阪歌舞伎役者 市川鰻十郎</p>
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
文楽首の研究 序	昭和18・6	単行本 『文楽首の研究』 (齋藤清二郎著)	大阪の郷土藝術たる文楽の人形浄瑠璃は、地方的から日本的となり、今や世界的にまで有名となるに至った。そして、近くは三宅周太郎氏の名著を初めとして、それに關する研究書も追ひ追ひ著はれるやうになつたけれども、特に人形の首について専門的に記述したものと云つては、此の齋藤さんの著書以外あることをしらない。而も首に關する知識なくして、眞に人形浄瑠璃を鑑賞することは不可能に近いのである。			
幼年の記憶	昭和22・4 5・6	新文学	『幼少時代』の記述に殆ど同じ略	歌舞伎役者		
祇園序	昭和22・10	単行本 『祇園』 (長田幹彦著)	老年になると舊い友達がだんだん戀しくなる・・・ 中でもわすれられないのは、明治四十五年の四月から六月へかけて、二人で京洛の遊びをほしゝままにした折の記憶である。 以下『京阪』に記述あり略	大友のお多佳さん 文藝藝妓とよばれ、一中節、河東節の能手		谷崎、長田幹彦、上田敏、平出修、石井柏亭、岡本橘仙、金子竹次郎
少将滋幹の母作者の言葉			徳川時代の作者たちはさう云ふ點でまことに大膽至極であつた。馬琴のやうな博學の士にして猶然りであるとする、浄瑠璃作者が維盛を鮎屋の簪にしたり、樋口次郎を船頭にしたりするのは、日常茶飯事である。	浄瑠璃 鮎屋の維盛 樋口次郎の船頭		瀧澤馬琴 澀江抽齋 伊澤蘭軒
「少将滋幹の母」上演に際して	昭和25・1 1	東京新橋演舞場 「東をどり」	今回のやうに自分の最近の作品は、而も舞踊化されて、新橋花柳界の一流の人々に依つて演ぜられる場合に於いてをやである。 私は東京生まれであるが、長く關西に住んでをり、女人の舞踊と云へば久しく京阪の舞ばかり見つけてゐるので、今度新橋の人たちば此の小説を如何に舞踊化するであらうかと思ふと、多大の好奇心が湧くのを禁じがたい。 終りに、私の拙い作品に脚色の勞を取つて下さつた船橋君の友情と、作曲、振付、舞臺装置等々に骨を折つて下さつた方々に御好意とを厚く感謝する	新橋花柳界公演 「東をどり」 京阪の舞 關東の舞踊 船橋聖一		新橋藝妓連 船橋聖一

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「お遊さま」 を見て	昭和26・6	毎日新聞	私は映畫になつた自分の作品について語ることはあまり好まない。 「蘆荊」は自分としても愛着の多い作品の一つであり、この程度に出来上つてくれたと云ふことで、實は内心ほつとした。 田中絹代が、お遊さまといふのはどんな顔をしてゐるのか、原作にはほとんどその顔の描写がないので、一應の見當をつけるのに彼女がたいへん困つたといふ話をきいたが、なる程映畫ではさういふ苦勞もある譯だと思ふ。 その幾分新派めいた筋を、人間の感情を内へ内へとひそめて、大仰な身振り、手振りのものにしなかつたところに溝口健二君の演出の努力があつたやうだ。	映畫「お遊さま」 溝口健二監督 田中絹代主演 ※お遊さまが箏曲「小督の曲」を弾く場面あり		
花の段	昭和27・6	茂山千五郎 狂言小謡・小舞公演	祇園、清水、あらし山、御室などと申せども、都の花は平安神宮大極殿の紅しだれよの 今年も花見に参つたれば、げに咲いたりやな糸さくら、そよ吹く風に一ひら二ひら、ひらりひらり、ひらりひらり、空にしらあれぬささめ雪、かの三人のおとどいと妍をきそひて候よ かの三人のおとどいが、池の中なるおばしまに、六つの袂をうちかけ、ぱつと麩を投げて候へば、あれよあれよ、緋鯉眞鯉ども、今年も群れて参つたり げに糸さくらいとせめて、花見ごろもに花びらを、秘めておかまし、春の名残にと、姉の幸子が讀みて候	詞章は上段		
盲目物語の 原作者として	昭和27・11	東京新橋演舞場 「東をどり」	今度私のものが再び東をどりの舞臺に上がることになつた。此の「盲目物語」物語はもう二十年も前にかいたものであるが、今讀み返してもさういやでなく、先づ自分の好きな作品である。が、これを舞踊劇にして、しかも婦人ばかりの手で上演するといふことは、相當大膽な企畫であり、先年の少将滋幹の母よりも何倍か困難な仕事であると思ふ。	新橋花柳界藝妓連 清元栄次郎作曲 西川鯉三郎振付 前田青邨美術		

作品名	墨塗平中	蓬生	八千代さんのことなど
発表年月	昭和28・4	昭和28・11	昭和28・11
媒体	京都祇園歌 舞練場 「都をどり」 公演	東京新橋演 舞場 「京舞の會」 公演	東京新橋演 舞場 「京舞の會」 公演
本文	<p>舞踊劇脚本</p> <p>侍従 これは本院に仕えまつる、侍従と申す女房でござる。・・・</p> <p>平中 これは都にかくれの無い、平中と申す色好みの者でござる。・・・</p> <p>以下脚本省略</p>		
関連芸能	松羽目 常磐津	振付、立方 松本佐多	井上八千代 「老松」 「竹生島」 富崎春昇
引用詞章			
人物	侍従 平中 婢達		

私は井上流家元の八千代さんとはそんなに古いつきあひではない。舞は随分以前にも見せてもらったおぼえはあるが、それもそんなに数多くはない。私が心から八千代さんの舞に敬服したのは一昨年の秋、私の義妹の子息の結婚宴に「老松」を舞つて下すつたのを見てからである。その後又富崎春昇さんの地唄で「竹生島」を舞はれたのを見、私はますます此の人なるかなの歎を深くした。自分のやうなしろつとが聞いたふうなことは云へないけれども、私は何となくその後から八千代さんに著しい進境の跡があるのを感じ、或は此の人は名人の域に踏み込んでゐるのではないかと思つた。技巧に於いて申し分のないことは夙に萬人の認めるところだが、その上氣品の高さに於いてもまことに類を絶してゐる。まづ當代の女流舞踊家では第一人者と云ふべきであらうか。

八千代さんの姉さん株に當る松本のお佐多さんは云ふまでもなく井上流の元老であり、名手として定評のある人だが、私はお佐多さんは取り分け舞の大きさといふ點で優れてゐると思ふ。

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞	人物
八千代さんのことなど	昭和28・11	東京新橋演舞場 「京舞の會」公演	<p>聞けばお佐多さんは今度の「京舞の會」で、私の作つた「蓬生」に自身で振付をしたものを舞ってくれるさうである。</p> <p>これは詞章は拙劣だけれども、枯淡な中ににじむやうな色氣があつて、舞としてはなかなかの佳品である。或は振付としてはお佐多さんの作中の傑作の一つであるかも知れない。</p> <p>今度の會には「蓬生」の外に今一つ拙作「花の段」が出る。これは小説の「細雪」から取材したもので、三人姉妹が平安神宮へ花見に行くところを描いたものだが、都一春さんの一中節の作曲が非常によく出来たので、昨今毎日レコードで聴いて楽しんでゐる。都一春さんと云ふのは、實は誰あらう新橋の菊村こと篠原治さんのことである。彼女は江戸つ子で、聡明で、各方面の理解が廣く、私の作物なども全部通讀してゐると聞いて驚いてゐる次第であるが、正直のところ作曲や演奏の方面にこれほど豊かな天分のある人とは思つてゐなかつた。聲の美しさにも全くびつくりしてしまつた。ひよつとすると此の節付のおかげで、取るに足らぬ私の作詞が後世に残るやうなことになるかも知れないと思ふと、嬉しいやら恥かしいやらである。</p>	<p>一中節 都一春作曲 「花の段」</p>		
佐多女聞書 序文	昭和28・12	単行本 『佐多女聞書』 (井上甚之助著)	<p>あれは今から三十年ばかり前、關東大震災の直後、大正十二年のたしか十月のことであつた。横濱で焼け出された私は京都に逃げて来て、暫く等持院に借家してゐたことがあつたが、ちやうどその時分先代の左團次も東京の家を焼かれて、富子夫人の同伴で西石垣の某旅館に來てゐた。或る日私が訪ねて行くと、折柄祇園のさだ女の許から使があり、震災見舞にと云つて、たゞうに包んだ新調の衣類一式が届いたところであつた。私はその時夫婦の口からいろいろとさだ女の話聞き、初代高嶋屋以来のなみなみならぬ關係を知つた。</p>	<p>松本さだ 市川左團次</p>		
						<p>松本さだ 市川左團次 富子夫人</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
佐多女聞書 序文	昭和28・12	単行本 『佐多女聞書』 （井上甚之助著）	<p>しかしわたしが此の祇園名物の婦人に實際に會つたのは、そんなに古いことではない。それは終戦直後、昭和二十一年の初夏、磯田多佳女の一周忌の時であつたと記憶する。「亡くなつた左團次をたいへん鼻肩にしてくだすつたさうで、ありがとうございます」と云ふのが、その時の挨拶であつたが、その口調から察しても、彼女が故人を我が子の如く遇してゐたさまが想像された。そして、それからだんだん懇親を重ねて行くにつれて、私にもさだ女の名物女たる所以がよく分かるやうになつた。明晰なる頭腦、非凡なる記憶力、老いて少しも衰へない機鋒と才氣、且何よりも、本年八十歳といふにも壮者に劣らない異常な體力。正に此の人は一個の女傑であり、何かの拍子で若し風雲に乗じてゐたなら、すぐれた女政治家にも教育家にも事業家にもなり得る素質の持主であつた。</p> <p>だが、此のやうな人が、政治界だの教育界だの實業界だのに生れないで、たまたま京都の花柳界に生れ、此處にでんと鎮座して動かずにゐてくれることは、私達にとつて寔に何よりも有難い。大きく云へば京舞といふ類稀なる古典藝術の保存のためにも、眞に慶賀すべきことゝ云はねばならない。現今あらゆる藝術が皆東京に集まつてしまひ、何事も東京を本據とする風があるが、井上流のやうな舞は、その發祥の地を離れては到底傳統の美を保ち難い。井上流には先代の片山春子さんのやうな偉い人、また今の家元愛子さんのやうな品格の高い名手もゐて、此の人々の功績も勿論没し難いけれども、京舞が東京の舞踊に拮抗して今日の隆盛を維持してゐるのは、祇園花柳界を背景にもつさだ女の力が何大い與つてゐるに違ひないと思ふ。</p> <p>以上、甚だ大ざっぱではあるが、私の知つてゐるさだ女の輪郭をほど捉へたと思ふので、これを以て序文に代へる。</p>	<p>松本さだ</p> <p>三代井上流家基 片山愛子高弟</p>		<p>松本さだ</p> <p>片山春子</p> <p>片山愛子</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
春日とよ序 文	昭和39・6	単行本 「春日とよ」 (渥美清太 郎編)	春日のおとよさんが今度自傳を出版することになったから、序文を書いてくれと云つて來た。おとよさんとは大正時代からのつきあひで、随分古い顔馴染であるからいやと云ふ譯にも行かず、つい引き受けてしまったやうなものゝ、自傳と云ふのは多分藝談のやうなものであらうと思つたので、實はいささか当惑してゐた。と云ふのは、私もおとよさんと同じく東京の下町育ちではあるけれども、中年以後生れ故郷の東京が氣にいらなくなつて關西に居を移してからは、藝事も上方の地唄や舞でなければ承知出来ないやうになり、大體に於いて江戸風のもの嫌ひになつてしまつた。殊に昨今の流行の小唄と來ては、私にはまことに苦手で、あれは政治家や會社の重役の嗜好物だと心得てゐる次第である。 以下省略	小唄春日流家元 春日とよ 父は英国人 母は浅草大工の 棟梁の娘 浅草花川戸育ち		春日とよ 仏人との混 血児、十五世 市村羽左衛 門衛門
映畫のこと など	昭和30・4	新潮	私が大正活映に入つて、映畫の仕事に係するやうになつたのは、大正九年で、三十五の年であつた。 以下大正活映についての記述略	大正活映 栗原トーマス 「アマチュア倶 楽部」 葉山三千子主演 (※千代夫人妹 『痴人の愛』の モデル) 尾上松之助の映 畫 小山内薫の「路 上の靈魂」 歸山教正(アマ チュア映画家) トーマス栗原監 督、ヘンリイ小 谷(キヤメラマ ン)の「舌切雀」 映畫「蛇性の姪」		(東洋汽船 資本) 浅野総一郎 (東洋汽船 經營者) 上山草人 志茂成保(東 洋汽船重役) 栗原トーマ ス 葉山三千子 尾上松助 小山内薫

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
映畫のこと など	昭和30・4	新潮	<p>大活には内田叶夢、井上金太郎、岡田時彦らがゐた。</p> <p>岡田時彦といふ藝名は、彼が「アマチュア倶楽部」に出演するときに、私がつけてやったので、いま賣出してゐる岡田茉莉子も、その縁でつけてやるやうなことになった。・・・</p> <p>大活がつぶれたので、私は映畫の仕事から離れたが、もうやる氣がなかった。</p> <p>○</p> <p>芝居では「お艶殺し」がはじめて上演されたのが、新富座であつた。渡井は作者としてこの舞臺をみにいつたが、あまり入りはよくなかつた。松井須磨子と澤田正二郎がゐた藝術座がこの作品をとりあげたのだが、正直のところ、出来は思つたほどではなく、あまり感心しなかつた。</p> <p>私は須磨子らの藝術座よりは、上山草人夫妻の近代劇協會の方が肌に合つたので、須磨子との素敵な交際はあまりなかつた。</p> <p>戦後、東實でつくつた「女優」といふ映畫は、抱月と須磨子をモデルにしたものであつたが、抱月に扮した土方與志君はそんなに陰気な人ではないし、それに抱月の生きてゐたころは、まだ子供だから覺えてゐるわけがないけれども、偶然にどこか似てゐたのがおもしろかつた。</p> <p>「お國と五平」をいちばん最初に上演したのは、先代の勘彌であつた。</p> <p>戦後、映畫になつた「お國と五平」もみてゐるが、友右衛門には感心しなかつた。</p> <p>私は徳田伊目は好きだつたが、吉右衛門はどうもすきになれなかつた。いまの歌舞伎では歌右衛門、松緑、左團次の三人である。</p>	<p>内田叶夢 井上金太郎 岡田 時彦 女優岡田茉莉子</p> <p>芸術座 「お艶殺し」 演出、島村抱月 主演、松井須磨子 澤田正二郎</p> <p>上山草人、上山草人珊瑚夫人主催の近代劇協會</p> <p>東宝映画 「女優」 土方與志（抱月役）</p> <p>帝国劇場 「お國と五平」 守田勘彌</p> <p>映画 「お國と五平」 大谷友右衛門（※現中村雀衛門）</p> <p>中村吉右衛門 中村歌右衛門 尾上松緑 市川左團次</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文、	関連芸能	引用詞	人物
映画のこと など	昭和30・4	新潮	「春琴抄」は、ずつと前に松竹で田中絹代と高田浩吉が「お琴と佐助」といふ題名でつくつたのも、相当よかつたが、こんど大映でつくつた「春琴」もよかつたと思ふ。京マチ子の「春琴」もかなりこなしてゐたが、私は花柳喜章と杉村春子がなかなかいいと思つた。	松竹映画 「お琴と佐助」 田中絹代 高田浩吉 大映映画 「春琴」 京マチ子 花柳喜章 杉村春子 「痴人の愛」、 「細雪」の映画 化		
「十五夜物語」の思ひ出	昭和30・7	東京歌舞伎座筋書	最近、田中絹代が演出した「月は上りぬ」といふ映畫をみたが、少しふやけてゐて、いいとは思へなかつた。	田中絹代演出の 映画 「月は上りぬ」		
菊がさね序に代へる言葉	昭和31・5	單行本 「菊がさね」 (篠原治著)	<p>菊村さんの自叙傳「菊がさね」の一四〇頁に「心のもち方」と云ふ項がある。・・・私は實は此の本を閲して、矢張一藝一能に達した人は偉いものであると思つた。</p> <p>此の人は淺草は交換横町の昔から今日に至るまで、眞に江戸つ兒にふさはしい任侠と純情を以つて生き抜き、藝一筋に身命を削つて、江戸古曲の傳統を守りつゞけて來た。・・・私は老年に及んでから、花柳界出身の偉い老婦人を二人友達にもつことができた。その一人松本佐多さん、その一人は菊村さんであるが、・・・</p> <p>以下略</p>	歌舞伎座 「十五夜物語」 大正期 有樂座にて初演 松本幸四郎 初瀬浪子 赤坂演技座 澤井正二郎 久松喜代子		
				新橋料亭菊村女将 一中節名手 都一春こと篠原治		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「月と狂言師」のこと	昭和31・12	婦人公論	「月と狂言師」を書いたのは、昭和二十三年だったと思ふ。これは僕の戦後の作品の、一番最初に発表したものである。 以下省略 「月と狂言師」の本文を参照	狂言師 茂山千作 茂山千五郎		
私の好きな六つの顔	昭和32・5	中央公論	私の美人好きはかなり有名で、本来客嫌ひなのであるが、美人の來訪ならいつでも観迎するなどゝ書いたこともあり、そこにつけこんだ編集部の注文をつい斷りきれなくなつてしまった。 かうして六人並べて見ると、皆それぞれの道の玄人ばかりになつてしまつたが、わざとさうしたわけではない。 さう云つては悪いが、ヌード・ダンサーの春川ますみなど一般向きがするだらうか。私は生來猫好きで、女でも猫のやうな感じの顔が好きなのである。 この中で杉田弘子、淡路恵子、若尾文子にはまだ會つたことがないが、實際に會つて見れば、映畫やテレビで見えてゐるのとは感じが違ふかも知れない。 有馬稲子はわざわざ来てくれたことがあるので知つてゐるが、あとで家内があのくらゐ肌の綺麗な人は少いと感じてゐた。「つゆのあとさき」の若い奥さん（清岡の妻鶴子）になつたのを見てその演技にも感心した。 藝者は祇園の子花一人だが、私はもともと東京の藝者は好きでないし、殆ど知りもしない。美人と云ふことになれば、新橋あたりの方が祇園よりずっと澤山ゐるに違ないし、その點では京都はとても及ばないと思ふが、田土は京都の藝者の中ではやはり子花を推す。此の人は舞妓の時分は大して綺麗でもなかったが、最近めつきり美しくなつた。先代羽左衛門に似てゐると、よく人に云はれるさうである。	京マチ子 高峰秀子 春川ますみ 杉田弘子 淡路恵子 若尾文子 有馬稲子 祇園藝妓、子花		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
新劇その昔 序	昭和32・10	単行本 『新劇その昔』 (田中栄三著)	田中栄三君には長い間會つたことがない。この間久しぶりに電話で話した時、「小山内先生のお通夜の晩にお目にかゝつたきりでしたね」と云はれて、君の記憶のいゝのに驚いたが、さうだとすると、もう三十年も前のことになる。	田中栄三 小山内薫 上山草人 秋葉太郎著 「日本新劇史」		
碧い眼の太郎冠者序にかへて	昭和32・10	單行本 『碧い眼の太郎冠者』	ドナルド・キーンさんの名は、最近の日本趣味流行の風潮に乗つて、本國アメリカでも宣傳されてゐるらしいが、わが國での人氣もなかなか素晴らしい。	日本文学研究者 ドナルド・キーン氏 狂言小舞の愛好者		
「少将滋幹の母」再演について	昭和33・11	東京新橋演舞場 「東をどり」	「少将滋幹の母」が八九年ぶりに東をどりで再演されることになった。 今度も脚色は船橋君を煩はしたが、前回の時とことさら趣を變へ、違つた味が出るやうに苦心してある。	東をどり 「少将滋幹の母」の再演 脚色、船橋聖一		
			菊村さんの自慢話に依ると、かう云ふ王朝時代の新作物を戦後始めて舞臺にかける勇氣を示したのは東をどりださうで、東をどりに於ける「少将滋幹の母」初演の成功を見てから、暫くこの種のものが安心して歌舞伎化される風潮を来たらしめたのであると云ふ。	菊村、篠原治 (一中節名手) 王朝物の歌舞伎化		

作品名	京舞禮讃	幼き日の六代目
発表年月	昭和34・11	昭和36・6
媒体	東京歌舞伎座 「京舞」	東京歌舞伎座 座筋書 (六代目菊五郎追憶)
本文	<p>近頃は政治も経済も藝能も、すべてが東京中心になりつゝあるのに、京舞のみはひとり古都の傳統と情緒に殉じて古菌に踏みとどまつてゐるのには、私はいつも感服してゐる。これには三世八千代の故片山春子さん、故松本佐多さん、それから今の四世八千代さんの如き偉い人々が相繼いで古格を崩さずにゐるからである。顧みれば、往年新橋演舞場で京舞の上演があつてから既に七年の星霜を経てゐる。京舞のよさは東京人もよく理解してゐるので、あの時も素晴らしい人気であつたが、今回も必ずや満都の絶讃を博するであらう。八千代さんの門下は多士濟々で、春男、小まめ、里千代里春姉妹、照葉、富子等々その他すぐれた舞ひ手が揃つてゐるから、彼女たちがどんなに獨特な舞臺を展開することか、そしてどんなに東京と異なつた別世界の美を發揮することかと、私は今からその光景と効果を想像してゐる。</p>	
関連芸能	<p>三世八千代こと 故片山春子 故松本佐多 四世井上八千代</p> <p>井上流門下 祇園藝妓連 春男 小まめ 里千代里春姉妹 照葉 富子等</p>	<p>六代目菊五郎 丑之助時代 明治座にて「義經千本桜」 五代目菊五郎の いがみの權太 丑之助の倅善太 明治三十年歌舞伎座 「和田合戦女舞鶴合戦女舞鶴」 団十郎の板額 丑之助の市若 佐々木綱若丸 千葉祐若丸等数 人の子役 義兄菊之助の死</p>
引用詞章		
人物		<p>六代目菊五郎 五代目菊五郎 市川団十郎</p>

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞	人物
作品名 當世鹿もどき きはしがき	発表年月 昭和36・9	媒体 単行本 『當世鹿もどき』	本文 「しかもどき」とはどう云ふ意味かと方々から聽かれて困つた。「鹿」とは落語家のはなしかの意で、昔から東京では「はなしか」のことを「しか」と云ふ。 以下略	関連芸能 落語家 祇園藝妓 奥山はつ子 井上流舞の名手	引用詞	人物
お化粧室 （安田照子 さんを推薦 する）	昭和37・8	朝日新聞 PR版	もともと私は關東の女より關西の女の方が好きだ。むかし祇園に奥山はつ子といふ有名な藝妓がゐた。この人はただの美人といふんではなくて、古い祇園の傳統を身に備へた、眞に藝者らしい藝者で、今は藝者をやめてゐるけれども、なほ健在で、むかしの美しさを失つてゐない。 照子さんは八年ほど前、安川加壽子さんの紹介で家の娘にピアノを教へに来てくれた。そのとき、二三度しか會つてゐないが、私は奥山はつ子によく似てゐると云ふ印象を受けた。目のかたり、目づかひがそつくりだし、全體から受ける印象が似てゐた。あとで聞けばお父さんの野村光一さんは京都、お母さんは秋田生まれだといふから、両方から美人の血を受けてゐるのだらう。 奥さんになつてからは年中オシロイをぬつて正装してゐるわけにはいかないだらうが、代表的な日本美人の一人であることに變りはない。 （談）	祇園藝妓 奥山はつ子 井上流舞の名手		
今度は是非 見に行く	昭和37・11	東京新橋演舞場 「新派」	考へてみると、私はもう長いこと舞臺劇と云ふものを見てゐない。歌舞伎にも、新派にも、新劇にも、すっかりご無沙汰してしまつた・・・ しかし今度の「瘋癲老人日記」は楽しみにしてゐる。新派が私の物を上演するのは久し振りのやうな氣がするが、花柳と八重子とが主役を勤めてくれると云ふので、これは是非とも見に行きたい。二人の演技はテレビではお目にかかつているが、實際の舞臺に接するのは何年ぶりであらう。この二人、殊に花柳君と昔は親しい仲だつたので、さう云ふ意味でも大變なつかしい。	新橋演舞場 新派公演 「瘋癲老人日記」 花柳章太郎 水谷八重子		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
「ダンスに 強くなる本」 の序	昭和38・10	単行本 『國際的な ダンスに強 くなる本』 (中川三郎 著)	中川三郎君の一家は私の妻の實家森田家の親戚である。元來同家の一族は祖母の代から美人系に屬してゐたらしく、古い大阪の人々は多分そのことを知つてゐる人がゐるであらう。 三郎君は嘗てツイストを日本に紹介して話題になつたが、今度國際的に通用する社交ダンスを廣めるために「ダンスに強くなる本」を出版する。略	社交ダンス 中川三郎 ツイストを日本に紹介		中川三郎 長女弘子 次女姿子 三女ゆき子 (映画女優)
路さんのこ と	昭和39・6	マドモアゼ ル	私の舊作「白日夢」を、武智鐵二君が映畫化する話で來られた時、主演女優には路加奈子さんといふ混血の新人を抜擢すると聞かされた。 私は大體、日本風の細面の美人より、ブリジッド・バルドーやマリリン・モンローのやうな、所謂グラマアな女性の方が好きだから、路さんのやうな人はよいかも知れないとおもつた。 その後路さんは熱海の拙宅まで訪ねて來てくれた。果たして私の豫想してゐた通りの女優さんだった。 裸を見た譯ではないが、腕の肉づきなどから想像しても、かなりの肉體美のやうに思へるし、又、幼ないころから日本舞踊の稽古をしてゐるとかで、身體つきなども私の好みに近いやうだ。 路さんのお父さんは、フレディと言つて、横濱で鈴木博明などと遊んでゐた頃の彼の仲間だったといふ。 それならば、私とも舊知の間柄になる譯で、奇妙な縁だと思つた。			
菅楯彦氏の 思ひ出	昭和39・9	大阪高島屋 「浪速御民 菅楯彦展」 パンフレッ ト	菅さんは、畫家としてよりも有名な大阪宗右衛門町の美藝妓富田屋八千代の思ひ人として、ちやうど恒川陽一郎の名が赤坂の萬龍によつて天下に宣傳された如く、早くから東京にまでその名を謳はれてゐたからである。	画 家 菅楯彦夫人 八千代 大阪宗右衛門町 富田屋名妓		菅楯彦 大阪宗右衛 門町富田屋 八千代

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
舞台の衣装に寄せて	昭和40・5	『舞台の衣装』（花柳章太郎著）	<p>同病相憐れんで来た花柳君が、あの寒い雪の日に忽然と世を去ったが、自分は狭心症の發作におそはれ、苦痛や不安にさいなまれながらも、辛うじて生命をたもつてゐる。・・・</p> <p>瘋癲老人日記では、巴里で見られたコメデイ、フランセーズのモリエール作「氣を病む男」の老人の動きから新工夫をされたときいてゐるが、轉々と轉げ廻る動きに、私は自分のことのやうに、はらはらしたのを覚えてゐる。</p> <p>台所太平記も同様大變な凝りやうで、仕草は勿論顔のつくりまで似せて、其の頃二歳の孫が、テレビを見ておぢいちゃんだ、と云つた程である。・・・</p> <p>新派の女形の、あでに美しい役々の姿を、もう一度見る人の胸に甦へらせて貰ひたいものだと思う。</p>	<p>新派女形 花柳章太郎</p> <p>衣装、櫛、簪、履物のコレクタ</p> <p>――</p> <p>モリエール作「氣を病む男」の老人役が「瘋癲老人日記」の老人役の参考にされた</p> <p>台所太平記</p>		
浄瑠璃人形の思ひ出	昭和40・5	單行本 『BUNRAKU』（英文ドナルド・キーン著）	<p>私が文樂の人形芝居を始めて見たのは、それほど幼少時のことではない。多分十七八歳、事によると二十歳前後だつたかもしれない。なぜなら私の若かつた頃、二十世紀の初期時分までは、大阪の歌舞伎劇や人形劇が東京に出開帳することはめつたになかつたので、東京育ちの私が文樂の人形芝居を見る機會は甚だ稀だつたのである。</p>	文樂		
	昭和41・7	小説現代	<p>昔私は北京に遊んだ時、「京劇は見るものではなく聴くものである」と云ふことを中國人からしばしば云はれたが、さやうに人形浄瑠璃も、「文樂は見るものではなく聴くものである」と云ふ意見を、大阪人からよく聞かされた。</p> <p>その時私の見たのは忠臣藏の七段目であつた。或る時ふと新富座の前を通つたら、はからずも文樂がかゝつてゐたので、好奇心から立見をする氣になつたのだと思ふ。</p>	<p>京劇</p> <p>忠臣藏七段目 「一力茶屋」</p>		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
浄瑠璃人形の思ひ出	昭和40・5	単行本 『BUNR AKU』 (英文ドナルド・キーン 著)	それから十数年を経て一九二三年の震災の後、東京を逃れて阪急沿線に居を移してから、久しぶりに、と云ふよりは殆ど始めて御霊の文樂座にゆつくりと人形劇を見ることが出来たが、たしか出し物は「岸姫松轡鑑」 ^{きしのひめまつくわかがみ} の一場面で、頗る残酷な、子供が斬られたり苦しがつたりする光景が多く、しかもそれがいかにも如實に演ぜられてゐるのに不愉快を感じて、途中で逃げ出したことがあった。	「岸姫松轡鑑」 ^{きしのひめまつくわかがみ}		
	昭和41・7	小説現代	私の舊作に「夢喰ふ蟲」と云ふものがあるが、この小説は私とその魅惑の絶頂に熱田時代の産物であつた。残酷な光景と云ふものも、人形が演じて見ると、人間では表はすことの出来ない獨特の凄味を出す。たとへば「伊達競阿國戯場」 ^{はでくらべおくにかがき} の絹川堤土橋の段のやうな凄味は俳優の演じる舞台では到底表はせるものではない。「朝顔日記」の「濱松小屋」の段に於いて乳母の浅香が惡漢と渡り合ふ血みどろの場面。二つの人形の顔と足とがカチカチ觸れ合つて割れさうになるほどの激しい立ち廻り。あゝ云ふ光景は生きた俳優同士の力闘ではとてもあれほどの眞剣味は出ない。キーン氏の集めた寫眞の中にも、與兵衛が定九郎に刺し殺されるところがあるが、昔はもつと思ひ切つた残酷な場面が数々演ぜられたものであつた。	忠臣蔵 山崎街道の段		
			「朝顔日記」の宇治の螢狩りの段で、深雪と宮城阿會次郎とが屋形船の中でさゝやきを交わすところ、又明石の船別れの段で互ひに名残りを惜しむところ、あゝ云ふ場面の作り出すお伽噺的光景も、俳優の舞台では演出する譯に行かない。「お俊傳兵衛」の猿廻しの幕切れで、傳兵衛が猿を背中に背負つて幕になる場面、又は千本櫻の狐忠信の御殿の場面、あゝ云ふ童話的でしかも哀れな光景も、俳優の舞台では演出する譯に行かない。	「お俊傳兵衛」 堀田の段 「義経千本桜」 御殿の場面		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
浄瑠璃人形の思ひ出	昭和40・5	単行本 『BUNR AKU』 (英文ドナルド・キーン 著)	キーン氏の著には氏の文楽論が附いてをり、文楽の歴史はもとより、現在の文楽に至る過程にある地方人形も含めて、浄瑠璃、三味線、人形等の型等を頗る詳細に説明してある。われわれ日本人でさへなかなか企て及ばない仕事を成し遂げて、それを普く欧米に紹介してくれる労は、甚だ多としなければならない。この點に於いて私は深くキーン氏に感謝し、その努力に敬意を表する。			
第二十四巻 初期文章 「校友會雑誌」第百六十五號	明治40・3	小説現代	<p>朝顔日記宿屋の段に追い打て凄艶なる深雪がなれの果ての美しさに同情を寄するものはあるとも駒澤が道徳一点張りの堅苦しき遠慮に同情を感じるものなかるべし。</p> <p>伽羅先代萩御殿、伊賀越道中雙六岡崎宿と、菅原伝授手習鑑寺子屋、義經千本櫻鮎屋とは一は世話一は時代なれども愛兒を殺して迄も義をなし忠をなすと云ふ理想に於いては皆一也。</p> <p>勇み肌なるいがみの權太が壽司屋の店にて陣羽織の梶原源太と膝つきならべ、丁髷結ひて大小打ち込みし源藏が道真公の遺子菅秀才と寺子屋に於いて語を交じわすが如き豈怪至極にあらずや。更に甚だしきは平家の公達は盛公が月代剃つて彌助となり一人にして時代的色彩と世話的風習とを兼有し、上下六百年に出没變化するが如き眞に滑稽と云ふべし。</p>	<p>「朝顔日記」 宿屋の段 深雪 駒澤</p> <p>伽羅先代萩御殿、伊賀越道中雙六岡崎宿、菅原伝授手習鑑寺子屋、義經千本櫻鮎屋 いがみの權太 梶原源太 彌助実は平是盛 菅原伝授手習鑑 菅秀才 源藏</p>		

作品名	補遺 上方舞大會 について	発表年月	昭和11・5	媒体	「上方」第六 十五號	本文	<p>○上方郷土研究會の催しにかゝる上方舞の大會は、ことしもまた去年に劣らぬ大入満員の盛況でありました。私は見るのが好きといふだけで、専門的なことは分かりませんが、自分の感じを正直に云ひますと、去年よりは今年の方がおもしろかった。それと云ふのは、去年の出演者は、さう申しては失禮ながらあまりお年寄りが多すぎました。舞はやつぱり見て楽しむものですから、技巧の巧拙もさることながら、姿や衣装の美といふことも勘定に入れねばならず、さう云ふ點でなるべく若い綺麗な人たちが舞つてくれた方が、しろうと眼にはよいやうであります。</p> <p>○ですが、不思議に思ふのは、東京で藝者の踊の温習會などゝ云ふものへ行つてみると、(それも久しく行きませんが)たとひ一流の土地の、一流の妓たちの會であつても、とても退屈で、辛抱してゐられるものではありませんが、こちらの井上流、山村流のものになると、實に面白く、最後まで緊張して見てゐられます。これは彼の地の踊と、此方の舞と云ふものが、その精神に於いて根本的に違つてゐるからではないでせうか。關東の踊は、手が多くて、動きが派手だと云ふことは、誰でも口にすることですが、それに加へて、昔は知らず、今日に於いては歌舞伎との關係があまり濃すぎるやうであります。たとへば千本櫻の道行にしても、「おかる勘平」にしても、「三社祭」にしても、東京の藝者が踊るやうなもの、たいがい役者が舞台でやる。さうなつて來ると、われわれには菊五郎や三津五郎の所作の美しさが眼についてゐますから、自然藝者の演技などは、幼稚で、あぶなつかしい氣がして見てゐられないことになります。</p>	関連芸能	上方郷土研究会	引用詞章		人物	
-----	---------------------	------	--------	----	---------------	----	---	------	---------	------	--	----	--

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
補遺 上方舞大會 について	昭和11・5	「上方」第六 十五號	<p>○第一藝者が鬘を着けて、静御前だのあ、忠信だの、勘平だのに扮するからして、何だか昔の三崎座めいた、貧乏つたらしい感じがしますが、そこへ來ると上方舞は、衣装に贅をつくすとしても、兎に角絶対に扮装をしない。いつも素の姿で素の顔で舞ふ。さうして地の音楽を始めてとして、歌舞伎と云ふものゝ影響から獨立してゐる。それが非常な長所であります。</p> <p>○さう云へば、地唄の「萬歳」の中に、「蛤、蛤、蛤召つさいな」と云ふ文句がありますが、山村流では、今はやりませんけれども、昔はあの「ハマグリ、ハマグリ」と云ふところで、両手の親指と人差指で、膝のあたりで蛤の形を作つてみせる「手」があつたさうです。そんなことを考へてみますと、上方の舞と云ふものは男の仕舞に對する女の舞であり、且何處までも、金屏風と燭臺とに囲まれたお座敷の藝術ではなかつたのでせうか。</p> <p>「茶音頭」の舞は、あれを舞つてゐる間に、ほんたうにお茶が立てられるやうに考へてあると云ふ話、「鐵輪」のやうに謡曲から轉化したものは、「間」も謡曲と同じであつて、地唄の代わりに謡を用ひても舞へると云ふ話などは、何だか私にそんな想定を起させるのです。</p> <p>○日本畫のよさと云ふものは、展覽會場や畫廊の壁で眺めたのでは、十分には分かりません、矢張立派な裱具をして、立派な床の間に掛けて見る時に、ほんたうの値打ちを發揮します。それと同じやうに此の上方舞なども、贅澤を云へば吉田屋とか角屋とか云ふお茶屋のお座敷で舞つて貰つて、此方は昔の大盡のやうな氣分になりながら鑑賞するのが、本式かも知れません。</p>	<p>地歌</p> <p>「萬歳」</p> <p>「茶音頭」</p> <p>「鐵輪」</p>		

作品名	補遺 上方舞大會 について
発表年月	昭和11・5
媒体	「上方」第六 十五號
本文	事實、私が二十臺の時分までは、上方のお茶屋へ遊びに來れば、あのビンビンと云ふ地唄の三味線の音が聞かれ、蠟燭の灯のはためく板の間で、舞を舞ふのを見ることができたのですが、もう今日では、餘程特別の場合でなかつたらそんな古風な遊びはできなくなつてしまつたのですから、次善の方法として、今度の大會のやうな催しを大いに後援しなければなりません。たゞ主催者に望むところは、いかに大入満員であらうとも、何卒あれ以上の廣い舞臺や會場へ持つて行かないやうに願いたいことです。 ○などゝ、いろいろ理屈は申すものゝ、今回も多大の興味を持つて、始終時の移るのを知らずに見物しました。「くろかみ」とか、「鐵輪」とか、前回に出た「ゆき」とか、あゝ云ふものは舞の會には必ず出される、最もポピュラーな舞であります、それだけに又、何度見ても飽きると云ふことを知りません。殊に今回の「くろかみ」は井上流であつたせゐか、祇園あたりの冬の夜のことを想ひ出して、感慨無量でありました。重ねて申しますが、あれらの舞が醸し出す優艶な情趣や懐古的な雰圍氣やは、全く上方獨特のものでありまして、菊五郎や三津五郎がいかに名人であらうとも、あの眞似ばかりは出来なからうと思ひます。
関連芸能	「黒髪」 「雪」 歌舞伎舞踊名手 尾上菊五郎 坂東三津五郎
引用詞章	
人物	

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
奥村富久子 さんについで	昭和24・4	猶久會第一 回演能プロ グラム	實に今日の富久子さんは、牡丹の荳がおのづから内部に力を孕み、時至り機熟して絢爛と綻び初めるやうに、能樂界に咲き出たところの一輪の花であると云へよう。	女性能樂師 奥村富久子		
書間	昭和2・6・ 16	京都市上京 区關田町 四十四 濱本浩宛 封書	八七 先日來たびたび不在にて御氣の毒いたしました淡路之人形村へ参りそれより奈良へ行つて昨夜歸宅いたしましたが今東京へ立ち廻ますから歸宅後ゆつくり御目にかかります、	淡路人形村 淡路人形浄瑠璃		谷崎 濱本浩
昭和3・3・ 23（消印2 4）	神戶市外半 球岡本好文 園二號より 奈良市春日 野町1澤山 方網野菊子 宛 端書	九三 來る二十九日午後二時から檢校さんが來て、御けいこが二時間ばかりありますから四時頃に御いで下されば好都合です、當日特に檢校さんが何か一二曲演奏する筈です、	菊原琴治檢校のこと			菊原琴治檢 校 網野菊
昭和13・ 6・9	兵庫県武庫 郡住吉村反 高林より 東京市小石 川區御殿町 一二七 森 田詮三方 森田重子宛 封書	一七七 拝啓 其後御無沙汰を致してをりまして申譯ございませぬ・・・ 左に最近の當地ニュースを申し上げます ○舞のおけいこ、今月は二十日過ぎからと云ふことになりました ○ポーちゃん山村の「鐵輪」と「雪」が お得意の由、そして今度のおさらひには是非出してくれとの事であります	山村舞稽古 （※山村らく師 による） 「鐵輪」 「雪」			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用	人物
書簡	昭和14・7・30	兵庫県武庫郡住吉村反高林より 神奈川県大磯町山手 安田鞆彦宛 封書（速達）	一八七 さて波野氏の件「盲目物語」とはまことに思ひつきにて私も大賛成であります。但し近年芝居の方は一向不案内ですし殊に目下源氏刊行中は他に力を割く餘裕がありませんので、脚色配役上演之時期等一切のことはそちらにて適當に御決定被下度せいでい舞台けいに立ち合ふ程度にし	「盲目物語」 歌舞伎化依頼		
昭和14・8（推定）8 （封筒八日夕）	昭和15・9・17	兵庫県武庫郡住吉村反高林より 神奈川県大磯町山手 安田鞆彦宛 封書	一八八 久保田氏では小島氏と反對に少し線が細過ぎはせぬかといふ懸念があります、波野氏の藝風は繊細ですから脚本は却つて少し大まかな方が歌舞伎らしくないはしないでしょうか。	久保田万太郎 小島		次郎 渡邊清治
昭和17・5・1	昭和17・5・1	兵庫県武庫郡住吉村反高林より 東京市目黒區上目黒五丁目二四六三 渡邊重子宛	一二二 九、十、十一の三日のうちに歌舞伎座御誘ひ申し上げべくそのつもりにて御あけ置き被下度候（もし菊五郎が出てゐなければ止めます）	歌舞伎座 尾上菊五郎		渡邊重子
昭和17・10・23	昭和17・10・23	静岡県熱海市に西山五九八より 渋谷區代々木本町八〇八土屋計左右	一二四 いろいろ御面倒な事をお願いして恐縮ですが廿八日に又帝劇でいつぞやと同じやうな舞の會があるのですが切符が賣りきれて買ふことが出来ません。秦社長に頼んで夜の部を二枚取つて頂くわけに行かないでせうか。	帝国劇場 舞の會		土屋計左右

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和18・3・8	丸尾長顕宛 封書	二二一 さて突然ながら小生義妹の嫁ぎ先の隣家の令嬢が實塚女優志願にて小生幹旋を頼まれ候に付御迷惑ながら貴下の御力添えを願度如何に致させは宣敷候	宝塚女優幹旋の 依頼		丸尾長顕
昭和20・7・2	岡山県真庭 軍勝山町新 町小野春様 方より埼玉 県北足立郡 與野町下落 合九〇〇笹 沼源之助様 方江藤喜美 子宛	二九一 羽左もとうとう淋しい死に方をしましたね、花やかだつた生涯に比べて立派な葬式も出せずに死んだのは氣の毒です、これからは老いたる菊吉の時代ですか な	市村羽左衛門 尾上菊五郎 中村吉右衛門			笹沼源之助 長女 江藤喜美子
昭和21・1・11	京都市左京 區南禅寺町 下河原町五 十二番地よ り宛先同右	三一七 南座顔見世菊五郎の吉田屋を見ること二回、久し振りに樂屋訪問伊香以来の對面を遂げ候猶月末に今一回六ちやんと同席の御座敷あり詳細は又その節申べく候皆々様へ宜敷鶴聲被下べく候 吉田屋の幕が開いたる寒さ哉	南座顔見世 六代目尾上菊五郎 「吉田屋」			江藤喜美子 六ちやん
昭和22・7・3	同右	三二三 血壓はその後一ヶ月程測つてゐません先日菊五郎に合つたらお灸をすゝめられたので昨日からこれをやり出しました、菊五郎とお灸の先生です、これを一週間ばかりつゞけてそれから測つてみるつもりです 六代目は先日大阪へ來たので一と晩ゆつくり十一時頃まで會食しました、君太郎夫人、三津五郎、鯉三郎も一緒でした委しいことはいづれお目に懸かつた時に御話します 大阪歌舞伎座で又道成寺を出しましたが花道がなく、戀の手習ひのところ誰にみしよとてのところなど立つたまゝで踊るといふ無精さで不評でした、但し小生の見た日だけすわつて舞つてくれました	尾上菊五郎 坂東三津五郎 尾上鯉三郎 大阪歌舞伎座 尾上菊五郎 「京鹿子娘道成寺」 恋の手習い			江藤喜美子 尾上菊五郎 君太郎夫人 坂東三津五郎 鯉三郎 尾上鯉三郎

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和23・ 1・8（消印 9日）	静岡県熱海 市東町二二 五第一ホテ ル方より京 都市左京区 永観堂町奥 村富久子宛 封書	三三四 しかし私は何と申しても京都の地が臺 好きにて當分東山の翠巒を見ること得 ざること分けて貴女様に御目に懸かれ ぬことが何より淋しく御座候先日の御 顔の脹れはかの薬にて功を奏し候哉如 何御案し申上候其後貴女様には引續き 藝道に御精進被遊候御事とお羨しく存 上げ候實は私は若き女の身空にて藝を 以つて世に立つと申すことは如何あら んと内心危惧申し上げ候ひしも段々貴 女様の強き御氣象と純なる御心持を知 るに及び餘人は知らず貴女様に於いて は必ず初一念を貫き玉ひ目的を達成被 遊るゝこと疑ひなしと信ずるやうに相 成申候年若且美貌の御方は種々の誘惑 も有之べく候へども貴女様ならばそれ にも打ち克ち玉ふべし何となく貴女様 の御身邊には高毅芸術的香氣のやうな るものが匂うてゐるやうに覺えて難有 く候一家の主婦として凡庸なる生涯を 送り玉ふよりは多くの門弟を養生して 一藝の師と仰がれ玉ふに適したる御性 格と私は觀察いたし候それにつけても 今後の貴女様の精進と發展とを多大の 興味を以つて見守るは勿論及ばずなが ら私も微力のあらん限りを盡して御後 援申上度と存じ候。	女性能楽師 奥村富美子		奥村富久子
1	昭和23・ 2・	静岡県熱海 市上天神町 山王ホテル 内別荘六一 号より京都 市左京区永 観堂町奥村 富久子宛 封書	三三八 砧を船辨慶御變更なされ候由これは 小生は度々見てをり殊に馴染深きもの 故一層樂しみに御座候歌舞伎の菊五郎 などゝも比較出来て面白く候。 能は小生は全くの門外漢にて從來ハ唯 漫然と見物致し候へ共今後は貴女様に いろいろ舞台上の約束や衣装のことな ども教へて頂きもつと研究的に翫賞致 度と存居候。			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和23・1 0・24	京都市左京 區南禅寺町 下河原町五 十二番地よ り埼玉県北 足立郡與野 町下落合九 〇〇笹沼源 之助様方江 藤喜美子宛	三五五 十一月一日放送藝能祭に小生作詞の地 唄を富崎春昇作曲演奏致候小生として は斯様なものを手がけしは初めてにて 樂しみにいたし候何卒御きゝ被下べく 候これは井上流の舞の手もつく豫定に 候。	放送藝能祭 谷崎潤一郎作詞 富崎春昇作曲 井上八千代作舞 地唄 「」		
昭和23・1 1・30	熱海市山王 ホテル内別 荘より埼玉 県江藤喜美 子宛	三五七 直侍氏より御聞取のことゝ存候へ共去 る廿六日より此處に居り候東劇春雨傘 上演の様子、曉雨は海老藏なりや幸四郎 なりやもし海老藏ならば一寸見に行き 度間御知らせ被下候べく御一緒に見て 熱海へご案内しても宜敷候。	三五七 先達の御披露は実に華々しき盛事にて 感銘今も忘れ難く候小生は貴女様の かゞやかしき前途に囑望致し願くは餘 生ありて他日大成せらるゝ日を見たき ものと存じ候しかし貴女様には随分敵 も多きやうにて間々悪聲放つ人も有之 哉に聞き及び候これは拔群の才藝と容 貌とを持ち給ふ人のまぬがれ難き運命 ながら何卒々々十分御自重被遊無用の 敵を御作り遊ばさぬやう御用心なさる べく候勿論小生は貴女の門弟として如 何なる場合にも貴女の御味方の一人崇 拝者の一人たること申すまでも無之候 ・・・留守中家人へ御稽古何分宜敷御願 申し上げ候家人も段々と興味を覚え始 め候様子に御座候。	東京劇場にて観 劇 市川海老藏 松本幸四郎 「俠客春雨傘」 の曉雨		江藤喜美子
昭和23・1 2・11	同右住所よ り奥村富久 子宛	三三八 先達の御披露は実に華々しき盛事にて 感銘今も忘れ難く候小生は貴女様の かゞやかしき前途に囑望致し願くは餘 生ありて他日大成せらるゝ日を見たき ものと存じ候しかし貴女様には随分敵 も多きやうにて間々悪聲放つ人も有之 哉に聞き及び候これは拔群の才藝と容 貌とを持ち給ふ人のまぬがれ難き運命 ながら何卒々々十分御自重被遊無用の 敵を御作り遊ばさぬやう御用心なさる べく候勿論小生は貴女の門弟として如 何なる場合にも貴女の御味方の一人崇 拝者の一人たること申すまでも無之候 ・・・留守中家人へ御稽古何分宜敷御願 申し上げ候家人も段々と興味を覚え始 め候様子に御座候。	女流能楽師 奥村富久子 お披露目の會			
昭和23・1 三六一	同右	三六一 荊妻の御けいこも御始被下候との事難 有存候。	奥村富久子師 松子夫人能の稽 古			

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和24・1・24	熱海市山王ホテル別荘より埼玉県江藤喜美子宛	三六四 舊臘小生はあの翌日即ち十二月十七日に上京観劇仕候海老藏の暁雨は大體に於いて結構なりしも如何にも着附けが下手にて釣鐘庄兵衛のスツキリしたるに不及、聊か感じ候それに樂しみにした「臭え臭え」のところがなく、庄兵衛が切腹しないなどは凡そ物足らぬ心地致候昔、團十郎の時はまだあの外に大口屋奥座敷の場向嶋花見の場、薄雲の両親が殺される浪宅の場、薄雲が男装して廓を脱け出す場などありしこと記憶いたし候しかし兎も角も幼少の頃母に伴はれて見物せし明治時代を思ひ起こしてなつかしく存じ候。 正月も十六日朝日賞にて上京演舞場見物いたし候六代目を樂屋に訪問思ひの外元氣にて安心いたし候五斗も相當の出來にて此の前御一緒に歌舞伎座で見た時よりは宜しく候海老藏の助六は評判よろしきやうなれど小生は失望いたし候（これも衣装の着方わるし）暁雨の方がまだよかりしやうに存じ候。	昭和二十三年東京劇場にて観劇の感想		江藤喜美子
	昭和24・2・5	熱海山王ホテルより奥村富久子宛	三六九 春の會の番組に何か私に一筆書けとの仰せ、さういふことにお役に立たして頂ければ難有存じます、長さ五六行のもので宜しいでせうか、 あなた様の傳記を書くこと御許可頂き私こそ此上もなく光榮に感じます、私は京都の傳統美のすべてがあなた様の一身に集まつてゐるやうに思ふのです、あなた様を描くことは即ち京都を描くことだと思つてゐます・・・一心にお稽古を勵ん出下さい。	女流能樂師奥村富久子の會の番組に対する文		
	昭和26・2・16	熱海市仲田八〇五より埼玉県與野町江藤喜美子あて	四三八 ・・・三月には舞台がいこそその他にて度々上京の機可有之、自然御目に懸れる事と存候。	三月舞台稽古		笹沼源之助 江藤喜美子

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和26・2・16	熱海市仲田八〇五より 奥村富久子宛	四三九 先日も守屋孝藏氏来遊又申廿七日は千五郎師一泊されしきに御噂してをりました弱法師御出演と聞き安心致しましたが何卒御無理なさらむやうくれぐれも御注意被遊度御願いたします。	茂山千五郎 奥村富久子「弱法師」出演		奥村富久子 守屋孝藏 茂山千五郎
昭和26・3・8（消印九日）	同右住所より埼玉県笹沼喜代子あて	四四〇 昨日は失禮致候その節演舞場見物は四月五日以後と申上候へ共やはり四月三日と決定致候に付き喜美ちゃんもなるべく都合して御越し被下度、兎に角そちら三人御いで被下度候小生今月二十日頃に又状況その節都合で一晚厄介に相成るべく候明治座後一緒に御覧なされ候哉。	観劇 新橋演舞場 明治座	笹沼源之助 笹沼喜代子 江藤喜美子		
昭和26・8・28	同右より 東京都千代田区麹町二番町八津島壽一宛封書	四五〇 倫敦の羽左衛門の玉稿此程文藝春秋誌上に掲載、先日同社より御原稿手許まで返して参り候に付御創作謡曲宮守の玉稿と共に只今書留便に托し御返送り申上げ候。	市村羽左衛門 津島壽一の創作謡曲「宮守」	市村羽左衛門 津島壽一		
昭和26・8・30	同右より 奥村富久子宛封書	四五一 武智君には九月九日東京にて面會の約束有之其節衣装の事忘れずに依頼致すべく候。 會名いろいろ考へて左之通り數種思ひ付き候間此のうちより御採用被下度候 玉成會 玉鑾會 金扇會 金聲會 晴和會 秋霽會	武智鐵二 奥村富久子の會名を命名	武智鐵二 奥村富久子		
昭和26・9・28	京都市下賀茂湊潺亭より東京と新宿區落合四三五船橋聖一宛封書（速達）	四三五 ・・・来る十月舞台恵子には出席可致御約束申上候處小生の都合にて豫定變更漸く去る廿三丹治に歸洛舞台けい古の日までに東上致ことは不可能と相成候に付勝手ながら今回も御容赦にあつかり度不惡御諒恕被下度候但し大兄のご執筆の台本は詳細に拝讀愚考ところどころに書き入れ申候間参考迄に御覧被下候はゞ幸甚に存じ候。				

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和26・9・	京都市下賀茂 湊澤亭より 東京と新宿 區落合四三 五船橋聖一 宛封書（速達）	書き入れは一幕一場に一ヶ所に幕市場に一箇所四場に一ヶ所三幕二場に一ヶ所五幕一場に一ヶ所に場に三ヶ所七幕に二ヶ所御座候勿論唯々御参考までに申し上げ候のみにて固執致すものにては無之候。 研北	台本の変更		
昭和26・10・24	熱海市仲田より 埼玉県江藤きみ子宛 端書	四五五 二日にはあづま踊のあとで三越劇場瀧澤修の「炎の人」（ゴッホ傳）を見にゆきます、あづま踊が三時前には済む筈で、三越は五時半開演ですから御一緒に銀座をぶらつく位の時間は十分あります が君たちも三越を付き合ふ氣はありませんか、瀧澤のゴッホは近來の名演技の由です。	新橋藝妓連 あづま踊 三越劇場 劇団民芸 瀧澤修主演 「炎の人」			江藤喜美子 ほか 新橋芸妓連 瀧澤修
昭和27・1・13	同右より江藤喜美子宛	四六〇 小生等は二十三日の夜歌舞伎座、廿四日の晝演舞場見物の豫定に御座候。	歌舞伎座 新橋演舞場			江藤喜美子
昭和27・2・23	京都市左京區下鴨泉川町五番地より 熱海市仲田谷崎方渡邊重子宛封書（速達）	四六一 まだ新聞には出ませぬが三月は東京歌舞伎座で歌右衛門幸四郎勘三郎にて「お國と五平」上演決定、帝劇は鶯姫故是非此の二つを御覧なされてから京都へ御立ち遊ばされ度、兎に角小生熱海へ歸りますまではそちらで御待ち被下度小生當地都をどりの用事三月八日に片づき候二付九日のハトで歸り度、それまで引きつゞき滞留と決定致候。	歌舞伎 「お國と五平」 中村歌右衛門 松本幸四郎 中村勘三郎 都をどり			中村歌右衛門 松本幸四郎 中村勘三郎
昭和27・5・22	熱海市仲田より 埼玉県笹沼喜代子宛	四六五 左團次には結局手紙と短冊を持たせ小瀧避暑に明廿三日樂屋へ届けるやう申付候歌は左の如く御候。 ほととぎす聲のかぎりをきかまほし おのが皐月の時し來ぬれば	市川左團次			笹沼喜代子 市川左團次 小瀧秘書

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和25・27	代筆 熱海市仲田 より東京驛 前丸ビル五 回中央公論 社嶋中鵬二 宛封書	四六六 昨日瀧澤君をお寄越し下されありがたうございました	瀧澤修		嶋中鵬二 瀧澤修
昭和28・29	昭和28・29	京都市左京区より埼玉 県江藤きみ子宛端書（速達）	四七六 それから或はご存知でなかったと思ひますが當地の狂言師の茂山千五郎氏のために狂言小謡「細雪」と云ふものを作りました これは當地では昨年茂山一家で作曲振附をして披露しましたが、此の五月に茂山さんがそれやその他の狂言を持つて上京、新しい觀世の舞台でその披露をするさうですから是非その節はきゝに行つて下さい その後で今度はその細雪を菊村の女将が一中節に作曲し井上八千代さんが井上流の振附をして十一月に上京して披露するさうです これも是非聴いて下さい 十一月の東をどりは亂菊物語ださうです春團治が死んだのでそのことを主にして何か其他雜文を新聞に書くかもしれせん	東京觀世能樂堂 菊村の女将 一中節作曲 井上八千代振付 「細雪」 東をどり 「亂菊物語」 桂春團治死去		江藤喜美子 茂山千五郎 井上八千代 都一春 彌壽榮 はつ子 義子
昭和28・29	昭和28・29	同右 江藤きみ子宛	四八六 かねてお話致しました茂山千五郎氏さゝめ雪狂言小唄の會別紙の如く東京にて發表決定致しましたから何卒皆様誘ひあはされ御覽被下度、招待切符も一枚封入いたしておきました。おきよさんに見て頂けないのが残念でありますが、十一月にはこれを菊村が一中節に作曲（此の方が遙かに上出来）あづま踊のあの演舞場にて出します舞ひては京都より彌壽榮はつ子、義子がまゐり唄は新橋の一流の人々が出、振附は井上八千代であります、これはお喜代さんにも見て頂けはしないかと思つてゐます（その日八千代さんが蓬生を舞ひます）	狂言小唄 「ささめ雪」 茂山千五郎氏 一中節 「花の段」 菊村女将、都一 春作曲 井上八千代振付 地方、新橋芸妓 連中 立方、彌壽榮、 はつ子、義子 「蓬生」 井上八千代振付 立方		

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和28・1 1・4 11・10 11・11	同右 江藤きみ子 宛	四九二、四九三、四九四 京舞の切符手配の件	京舞東京公演		江藤喜美子
昭和30・1 2・7（消印 八日）		熱海市伊豆 山鳴澤一 三五番地よ り東京都中 央區銀座西 六ノ四 映畫世界社 方橋弘一郎 宛	五四〇 くれぐれも御禮申します有馬稲子さんの「胸より胸に」が熱海へ来るのを待ちこがれてゐますと、稲子さんにお傳へください。	映畫 有馬稲子主演 「胸には胸を		映畫世界社 橋弘一郎宛
昭和34・ 1・29		熱海市より 京都市左京 區北白川仕 伏町三渡邊 千萬子宛	六〇六 今度大映で市川崑氏が私の「鍵」を作る とになりましたが主役を京マチ子さん にすべきか山本富士子にすべきかで迷 つてゐます京マチ子さんは私のひいき ですがあの主役には山本富士子の色氣 の方がまさつてゐるやうに私は思ふの です（年齢が少し若すぎますが）それに つき至急君の御意見をお聞かせ下され ば幸甚です。 なほその他の役々についても考え云つ て下されば助かります。 僕は君に他に何もして貰はうと思ふこ とはありませんたゞ新しい時代の智識、 風俗、言葉づかひについて老人の知らな いことを何によらず始終教へてもらひ たいのですこれは是非お願いします。 日劇ミュージックホールで四月から僕 のものを上演しますこれは多分次頃に 出る全集第十三巻にある「白日夢」と云 ふ古い作品からヒントを得て作るもの です題も多分「白日夢」とするつもりで すこれも是非見てくださ。	市川崑監督 映畫「鍵」 京マチ子 山本富士子		渡邊千萬子 市川崑監督 京マチ子 山本富士子

作品名	発表年月	媒体	本文	関連芸能	引用詞章	人物
書簡	昭和36・10・8	代筆 熱海市より 東京都新宿 區下落合舟 橋聖一氏宛 端下記あ8 速達	六二六 拝啓今朝の東京新聞「こころ變り」に羽 左エ門の助六の初演に「くわんべら門兵衛」 は松助が演じたとございますがこれは事實 でせうか 私は中央公論十一月號の作品に うつかり仲藏が演じたと書いてしまひまし たが、するとこれは私の記憶違ひです し かし羽左エ門の何回目かの助六の時仲藏が 門兵衛をしたことがあると思ふのですが御 存知でしたらお知らせ下さい	市村羽左衛門 「助六」 くわんべら門兵 衛 中村仲藏		
昭和36・10・9 宛 船橋聖一氏	昭和37・8・12 宛 渡邊千萬子	同右 宛	六二七 先日ハガキに又思ひちがひを書いてし まひました仲藏と書いたのは勘五郎の思ひ ちがひです、仲藏のことが頭にあつたもの だからついそれが出たのです近頃どうも老 耄の結果よくこんな出タラメを書くので す。	中村勘五郎		渡邊千萬子
昭和37・9・10 同右	同右	六四九 十月一日に祇園の温習會がありますので それまではゐるつもりです	六四七 本日別便で「台所太平記」(一)から(八) までのグラを送ります實は東寶東京映畫 (東映とは違ひます)でこれを映畫にする と云ふ話があるのですが、果たして映畫化 できるかどうかちよつと疑問に思ふので矢 張りあなたに聞いてからにしようと思ふの です、女優はいくらでも澤山使ふと云つて ゐますが御覽の通り女中がいろいろ出て來 るけれども皆ポツポツと斷片的に出て來る だけで中心人物と云ふものがありません それに美人は出て來ません(まあ時さんと 菊さんぐらゐなものです)淡島千景、淡路 恵子、團令子などが擧げられています但し 令子以外は女中役には向かないと思ひます 誰でも使ふと云つてゐますから他に適當な 女優を思ひついたら云つて下さい	台所太平記映画 化配役の相談 淡島千景 淡路恵子 團令子	祇園の温習會	渡邊千萬子 渡邊たをり

作品名	書簡補遣
発表年月	昭和31・1 1・26
媒体	京都市左京 區下鴨泉川 町五番地よ り横須賀市 船越町四の 六七谷崎終 平宛端書
本文	五五四A（補遣三三） 來月十五日ならば淡島千景と對話承知、 その時分熱海へ今一度電話されたし
関連芸能	弟谷崎終平 淡島千景との対 話
引用詞章	
人物	