

子規の俳句と能

木佐貫 洋

日本大学大学院総合社会情報研究科

Haiku and Noh of Shiki

Hiroshi Kisanuki

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

Shiki is a person who concentrated on the innovation of Haiku(Hokku). He composed a lot of Haiku. The number reached to 23, 647haiku. Within these Haiku, he wrote 72 about"Noh ". It may not be correct because I chose arbitrarily. Each which was extracted Noh

There might be another Noh Haiku which I had not counted in, because I collected the Noh Haiku from the references which has a "notes "of Noh. Shiki learned the spirit of Haiku from Basho and Buson. They composed a lot of Noh Haiku, too.

All three had their own way to write Noh in their Haiku, some of the expression is similar but some parts are totally different. It is important to capture the spirit of Noh in Haiku. It is reasonable to see the difference in style because it depends in their way of life. Their haiku style has lots of difference and slight difference in their expressions.

If I could tell you in one word their way of writing Noh Haiku, I would say ; Basho seeks the truth of humanity, Buson seems to enjoy the image, Shiki expresses ordinary daily life.

In this report, I tried to explain Shiki's spirit through his Noh haiku based on Basho and Buson's Noh Haiku.

Also, in chapter 2 , it considers relation between the last wrote before his death 3 haiku and the Noh theory of Shiki.

はじめに

おもしろうてやがて悲しき鶺鴒舟哉 芭蕉

この句は謡曲『鶺鴒』の主旨をとりいれている。能『鶺鴒』を知り、全体のイメージが捉えられて、初めてこの句が理解出来るのである。殺生禁止の場所で掟を破り殺された鶺鴒の霊が救われていく様子を知らなくては、鶺鴒のかなしさではなく、鶺鴒の悲しさだけがイメージされてしまう。鶺鴒が鮎を獲るはなやかさが、鶺鴒の悲しさをさらに深くしていることを知ることは絶対に必要なことである。しかし、

ここではそれ以上に、救われない人間の深い悲しみがクローズアップされていることを見落としてはならない。この哀しみは人間の深い無常感をも表している。芭蕉はこの句から、能の持つ人間の情念の世界を描き出すのに成功している。

内田芳明はその著『風景の発見』の中で芭蕉の句は、「主観的な生のあわれやわびを見ること」(注1)と述べている。これは能の表現方法と同心円状的に一致しており、「無常な生の現実と芸術との統一の極致を求めた」(注2)という芭蕉の生き方は

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

という辞世の句に収斂されている。森本哲郎は「枯野はけっして美の園ではない。夢の国でもあり得ない。枯野が黙示しているのは、宗教的な悟りの世界なのだ」(注3)とこの句を評している。芭蕉は求道者として彼岸の世界を目指して人生を歩んできたわけである。滑稽的な表現も時にはしながら詠んだ芭蕉の能句の多くも森本の説明に包括されてしまう。いやそれだからこそ芭蕉の能句は彼の実感、すなわち人生観とともにあったと思われる。

蕪村は享保十七年(1733)十七歳の折り江戸に出た。そして、二十二歳の春、元文二年(1737)に早野巴人(宋阿)の夜半亭に入門した。俳諧修行は十八歳頃からという説もあるが、夜半亭に入門してからが本格的な修行であったとしても差し支えないであろう。

蕪村と能との繋がりはいつであったかは定かではないが、二十三歳の折り、俳人露月の撰になる『卯月庭訓』に、立膝で手紙を読む女の絵を略筆体で描き、

尼寺や十夜に届く鬢葛 宰町 (注4)

という句を添えて載せている。宰町は蕪村の号である。

露月は観世流の謡の師匠でもあった。このあたりから、蕪村と能の関係が築かれていったように思われる。二十三歳(元文三年・1738)以前には能に関する俳句は登場していないのである。

蕪村には芭蕉の「おもしろうてやがて悲しき鶉舟哉」の句を念頭に詠んだ句がある。

- A 朝風の吹きさましたる鶉河哉
- B 目ふたいで僧の過行く鶉川哉
- C 鶉飼見てもどれば宿のみだ仏
- D 誰住ミて櫛流るゝ鶉川哉
- E 老なりし鶉飼ことしは見えぬ哉

Aの句は前夜の鶉飼の宴と、その朝の静寂さを比較し、宴の跡の物寂しさを絶妙に詠みこんでいる。B・Cの句は、鶉飼という殺生の場面と、それとは

対立的な僧を配合して二律背反的な現実の世界を諧謔的に表現している。Dの句もその表現法はB、Cの句と同じである。櫛という仏事と、鶉飼という殺生することを、ショー化して楽しんでいる人間の行為との落差の現実を詠んでいる。

AからDの句はいずれも謡曲『鶉飼』を念頭において蕪村は詠んでいると思われるが、Eの句がもっとも謡曲『鶉飼』の筋立てにそった句となっている。殺生してはならないところで殺生をして殺された老鶉飼の哀れさを詠み込んだ句になっている。

蕪村は能句の筋立て、物語性を自分なりにアレンジしながら句を詠んでいく才能を持ち合わせていた。だからこそ蕪村は能の劇的構成と無限に広がる景色を映像としてイメージ化する能力に長けていた。微妙な人間の心の綾から広大な自然を、能句という額の中にはめ込むようにして句を詠み愉しんだと言えるだろう。

能句における表現法を見ると実に様々なことを試みているのである。文句取り、本説取り、雰囲気取り、内容の俗化、故事のもじり、能の一コマ取り、場面の転換、実に多彩である。能句に於てもマルチ的に言葉やイメージを楽しんでいるのである。蕪村は能の筋や登場人物、背景をしっかりとイメージとして思い浮かべながら句を詠じている。登場人物に感情移入はしながらも、あくまで己は観客席にいる。そのようなスタンスであるので、蕪村の能句は観察的であり、楽しみながら能句を作っている余裕が感じられるのである。だからこそ、片意地の張らない自然な詠み方になっており、現実と劇的世界の乖離は少なく、人間的真實を映像的に表現することに成功していると言えるだろう。

さて、子規の能句は芭蕉、蕪村の能句と比べてどのような特徴があるのか考察する。

〔一〕 子規の能句

子規がはじめて観能した様子は母堂の正岡八重の談話に詳しい。談話を記したのは河東碧梧桐である。

小さい時分にはよっぽどへぼで 弱味噌でございました。松山で始めてお能がございました時に、お能の鼓や太鼓の音におぞておぞてとうとう帰りましたら、大原の祖父に、武士の家に生れてお能の拍子位におぢるとそれは叱られました。(注5)

「松山で初めてお能がございました時に」とあるのは、明治四年(一八七二)の旧藩主の新邸が落成して一月十六日に催された能であると思われる。(同年、引き続き二、三、五月松山城中で能があった。)子規全集では明治五年(一八七三)とあるが、『愛媛県史〔芸術、文化財〕』(注6)では前述の明治四年となっている。明治維新では松山藩は佐幕方であったので能どころではなかったことが事実であろう。だから、維新前後何年間に渡って能は催されなかった。子規の弟子、高浜虚子の実父、池内信夫(藩能の地頭を務め、たくさんの謡本を書き残している)実兄の池内信嘉は明治四年五月二十四日、旧藩主へ献能を行っている。

能楽は江戸時代に武家の式楽として、幕府から扶持が出て保護された。松山藩もこれにならって能役者を保護した。幕府が観世流を筆頭としたので、松山藩は遠慮してシテには喜多流を採ったと『愛媛県史』に記録されている。松山藩の能の歴史は前掲書の県史に詳しいのでここでは割愛する。

さて、子規はいずれにしても五、六歳で正式に能と出会っているのである。笛や太鼓の音に驚かされ泣いた強烈な出会いであった。その後は別紙の資料の通りであるが、とくに、松山と能の関わりが深いことを認識する必要がある。

先日(2002.2.22~23)松山へ東雲神社の拝殿を見学に行った。最近までこの拝殿を使って春・秋に薪能が催されていた。

東雲神社は明治初期から松山における能の復興の中心となった所である。雑誌『能楽』(注7)を発刊し、日本の能楽を再建をした池内信嘉はこの東雲神社の演能団、松山能楽会を運営してきた人である。東雲神社を拠り所に、明治の能を再建してきた信嘉が東京に居を構え(明治35年 子規が死亡した年)全国の能の復興と再建を図ったのである。その意味で松山東雲神社能は明治の能復興に大きな役割を果

たしたものと言える。

子規の叔父で藤野漸は虚子の父、池内信夫に下掛宝生流(注8)を習い、また、八代家元宝生新朔に入門し免許皆伝を受けた人である。後、松山能楽会会長として神能の地頭を務めた人でもあった。子規のごく身近な人が能に極めて深く関わった人であった。とくに松山藩の武士の家では、能に関わるのは当然のたしなみであった。また、能は武士階級だけでなく、松山藩でも年に数回、町入能と言って広く庶民にも開放してきた。(四座一流=観世、宝生、金春、金剛、喜多の能は町人には縁遠かったようである。町の辻や寺社で興行したもので「辻能」というものが現れてきた)

「辻能」の座は松山にも興行を再三にわたって来ている。その系統を引く照葉狂言一座(注9)の興行を子規は漱石と共に見ている。その話は子規の明治二十八年十月六日の「散策集」(注10)に記されている。子規の見たものは、能に三味線を加え、手踊り、歌謡などを入れたもので、評判を博していたと言う。「能」は当時においても、融合的な演じ方を一般向けにはされていたようである。

このように、子規生い立ちと能との関わりは意外と深く、日常の中に能的精神も知らず知らずに取り込まれていったように思われる。

さて、子規には七十二句もの能句がある。芭蕉や蕪村よりも多く詠んでいる。生涯の作句数の割合からすれば、一番少ないとも言えるが、ここではそのようなことは重要ではない。子規と能の関係は、前述のように浅からぬものがある訳であるが、作品の中で能がどのような役割を担っているのかが重要である。

子規の能句は明らかに芭蕉や蕪村と異質なものを含んでいる。もちろん彼等と同じように、能の手法である古典の文句取りや「もじり」等の方法を使っている句もあるが、謡曲(能)を謡う人、能そのものの雰囲気イメージ化している句が多いことに気づかされる。それらの句を列挙する。

- | | | |
|---|--------------|---------|
| 1 | 寒月や人去るあとの能舞臺 | 明治25年 秋 |
| 2 | 草の戸や雑煮の腹の謡 | 27年 新年 |
| 3 | 謡初老いにけらしな人の聲 | 28年 新年 |

- | | | | |
|----|-----------------|-----|----|
| 4 | 誰が謡ふ旅の夜長のつれづれ | 27年 | 秋 |
| 5 | 松風や謡半ばや春の雨 | 33年 | 春 |
| 6 | 謡ヲ談シ俳句ヲ談ヌ新茶哉 | 33年 | 夏 |
| 7 | ふらでやみし朧月夜や薪能 | 34年 | 春 |
| 8 | 薪燃えて静の顔を照らしけり | | 同 |
| 9 | 薪能京より叔父のまかりけり | | 同 |
| 10 | 鹿来る樂屋の外や薪 | | 同 |
| 11 | 冴え返る春日(三笠)風や薪能 | | 同 |
| 12 | 小夜更し鼓の春や薪能 | | 同 |
| 13 | よひよひの鼓の音や松の内 | 35年 | 新年 |
| 14 | あつらえの扇出来たり謡初 | | 同 |
| 15 | 謡初謡ひをさめて餘興かな | | 同 |
| 16 | 膳立の茶の間かしまし謡初 | | 同 |
| 17 | 謡初羽衣すでに半なり | | 同 |
| 18 | 謡初寶生太夫参りにけり | | 同 |
| 19 | 草の家の隣に遠く謡初 | | 同 |
| 20 | 扇取るわらべ可愛し謡初 | | 同 |
| 21 | 梅いけて謡はじめの儀式かな | | 同 |
| 22 | 謡初七日を選ぶ嘉列かな | | 同 |
| 23 | すゝしさの皆いでたち打扮や袴能 | 35年 | 7月 |

子規の能句は七十二句であるが、上記の二十三句は、謡曲のどれかを出典として詠んでものではない。5番には「松風」という語があり、8番には「静」、17番「羽衣」という語があるので、これらの句は確かに謡曲の出典を詳かにすることはできるが、句の内容を見ると必ずしも謡曲の内容にこだわったものではないので能の雰囲気を表す句の中に入れた。

これらの句や後の資料に掲載している句は、「寒山落木」「新聞日本」「書簡」「墨汁一滴」「仰臥漫録」「病牀六尺」など、様々な作物に掲載されている。句の理解に当たっては、その句の前後の文章や詞書を参考にすべきであるが、ここでは出来る限り独立した一つの作品として考える。特に三大随筆には能、狂言に触れる文章、句も多いので、その部分だけで研究の対象となると思われる。

とりわけ、「病牀六尺」(注11)では、第15回(明治35年5月27日)、第33回(同年6月14日)、第52回(同年7月3日)、第83回(同年8月3日)の四回にわたって、能、狂言について詳しく述べている。能楽界の現状と方向、能楽の歴史、言葉の語

源、能舞台の構造などが詳しく述べられている。いかに子規が能に拘っていたかの証左である。これらの詳しい研究は後の機会にしたい。

さて、子規の能句の約三分の一は能の内容よりも、能(謡曲)をたしなむ人々の雰囲気、または能が醸し出す風情や状況を詠んでいる。このような句は芭蕉にはなく、蕪村には

花の御能過て夜泣ク浪花人
口切や北も召されて四疊半

の二句しかない。子規の能句には何故このように能の雰囲気を詠む句が多いのであろうか。芭蕉は謡曲の主題にこだわり、己の心をそれに重ねて句を詠んできた。蕪村は能の演劇性や絵画性を楽しんで句に詠んできた。子規にも同じような句はある。しかし、子規は能そのものが譲し出す雰囲気が好きであったようである。別紙「子規と能(謡曲)とのかかわり」で示しているとおり、子規は幼少より能と関わってきている。彼にとって能(謡曲)とは特別なものではなく、日常の折に触れて見聞きするものであったようである。

6 謡ヲ談シ俳句ヲ談ヌ新茶哉 33年夏

「謡ヲ談シ」であるから、謡曲を謡ったわけでも、仕舞をその場で見たわけでもない。談した相手は虚子であったのか、碧梧桐であったのか定かではない。注目すべきは、能と俳句を同じ話題の俎上に乗せて語り合っていることが、ごく日常の一つの光景であることだ。俳句と能のつながりには浅からぬものがあるが、この件についても次の機会に論じたい。この年、記録によれば、四月九日、五月十六日に謡曲会が子規庵にて行われている。四月九日の会の折りには5番の

5 松風や謡半ばや春の雨

が詠まれている。前述の「子規と能(謡曲)のかかわり」には、謡曲会が何度も子規庵にて行われた事、碧梧桐が謡ったなどを載せている。子規の回りに人

が集まり、興に任せて誰かが謡曲を謡う。袷を着たような雰囲気はその場にはない。生活の中に融けこんだ謡曲会である。

16 膳立の茶の間かしまし謡初

この句にはそのような雰囲気がよく出ている。一方

寒月や人去るあとの能舞臺

という1の句のように、宴の跡の寂寥感がしみじみ伝わってくる句もある。芭蕉、蕪村も詠んだ『鶉詞』の句と同質的な句でもある。

23 すゝしさの皆打扮や袴能

これは子規がなくなる二ヶ月程度前の句である。『病牀六尺』の第68回（明治35年7月19日）に掲載されているもので、句の前に「先つ頃如水氏などの連中寄合いて、袴能を催しけるとかや。素顔に笠着たる姿など話しに聞くもゆかしく」（注12）と述べられている。身は業苦の中にあっても、実にスクッとさわやかな句として詠まれている。しかし、一方で、この句の一月前の六月二十一日付け『病牀六尺』では次のように述べている。

謡の声、三味線の音も遥かの遠音を聞けばこそ面白けれ、枕元近くにてはその音が頭に響き、はなはだしきはわが呼吸さえ他の呼吸に支配されて非常に苦痛を感じずようになってしもうた。（中略）苦しい時には苦しいというよりほかに仕方なき凡夫の病苦談「いかにして日を暮らすべきか」「誰かこの苦を救ってくれる者はあるまいか」（注13）

現実に置かれている我が身の厳しい肉体的状況が実にリアルに表現されている。そのような日々を過ごしながら、掲句のような凜凜しい袴能の句を詠んでいるのである。肉体は嵐の中にあるが、精神は意気軒昂である。袴能とは、全ての登場人物は面も付けず、また装束も紋服と袴だけを着用しただけで演

ずる能のことである。子規は残念ながら実際には見れないが、句からは真剣に演じる人々の姿が形象化されている。夏のすゝしさのようにさわやかで凜凜しい雰囲気がこの句から伝わってくる。暑い（苦しい）中にも、背をスクッと伸ばし演じる能の中に、己自身もそうありたいと願う子規の心情も伝わってくるような句である。「話に聞くもゆかしく」という表現の中に子規の能に寄せる思いが伝わってくるのである。この句は子規の能句としては最後の句である。それだけに子規の気持が深くさわやかに感じられる。

いくつか、子規の能の雰囲気を詠んだ句を紹介したが、これらの句を通じて見えてくることは、能を特別なものとして扱っていない子規であったということである。前述しているが、松山（藩）は能を大切に育て守ってきた土地柄であったし、その中心人物に関連する人々が子規の友人、知人、弟子であったことは、能（謡曲）を日常の中に置くことに不自然も感じなかった大きな理由であった。

芭蕉も蕪村も能の雅の部分と人々の俗な部分を取り合わせている句を詠んでいるが、子規の1～23の句は取りあわせや対比のおもしろさを工夫したというものではなく、彼の自論である「写生」の精神を大いに感じさせられる句であると思われる。しかも彼は写生論の中でも、実感を大切にしている。これらの句は子規の日常の中にある能と関わった実感を大切にした写生能俳句であるといってもよいであろう。それは日常的能俳句という言葉に置き換えて呼称してもよいと思われる。

[二]子規と能理論 絶筆三句を中心に

「夢幻能」と「離見の見」

「夢幻能という字を充てられているけれども、本当は夢現能としたほうがよかったのではないかと常々私は思ったりしている」（注1）と観世寿夫は夢幻能について著書の中で述べている。

この夢現能という使い方については、『井筒』を

例に取り上げ説明を展開している。観世寿夫は「序の舞」が終り、井戸の中に我が姿を映し見るところを「一瞬、すべての音は停止し、息ものむ、性的エクスタシーである」(注2)と述べ、さらに

見れば懐かしや 我ながら懐かしや、亡夫
- 魄霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残り
て在り原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれば古寺
の、松風や芭蕉葉の、夢も 破れて覚にけり、夢
は破れ明にけり。(注3)

という『井筒』終章を、「亡魂の、潮が引いていくように消えうせていった跡の虚無感が会場全体に沁みわたって終わる」(注4)と説明している。この『井筒』を代表とする夢幻能を次のように評している。

このような夢幻能は、夢(死)の世界をくり広げることによって、逆に現実の日常以上の現の世界を引き出す仕掛けをみごとに創り上げていると思う。ワキとか狂言とかの役を、現実に生きている人間として設定し、それが舞台の上にいることも、現に返すための大きな役割を果たす結果になっているだろう。夢幻能という字を充てられているけれども、本当は夢現能としたほうがよかつたのではないかと常々私は思ったりしている。

(注5)

観世寿夫は能における仕掛け、すなわち、夢(死)を表現しながら、現実の日常生活を描き出す技について言及している。能間に演じられる狂言も重要な役割を担い、それぞれの役割を演じて、現の人間世界を描いているのが夢幻(現)能であり、それが能における仕掛けであると論じているのである。

夢現能という表現の中に彼の能に対するスタンスが表出されている。能は現実の人間の生きる姿を劇空間の中で創りだす芸能なのである。

能の理論として有名な言葉がいくつもある。その中でも、とくに有名なのは「秘スレバ花ナリ。秘セズバ花ナルベカラズ」(注6)という言葉である。秘密主義のことを唱えているわけではなく、多くの座が立会いによる芸の勝負をなさねばならなかつた当

時の状況を考えねばならない。勝たねばならないから、相手の座や観客にも自分の胸の内は明かせない。そこに「秘スル花」の教えが成立した。

たった一拍ほどのリズムの表現法。そうした小さな一事に十数年という知られざる、つまり秘められた裏側がある。(中略)「秘スル」ことの本質的な意味の一つではなからうか。(注7)

「秘スレバ花」にはもうひとつの重要なことがある。「タトエアラハサズトモ、カトル秘事ヲ知レル人ヨトモ、人ニハ知ラレマジキナリ」というところだ。これが一生涯花を失わないための手段であるとしている。これは言うべくして実際にははなはだ困難なことではあるが、やはり、自然の花が、見られるということ^をあらかじめ意識しては咲かないと同じく、役者も、たまたま発見してもらえる花であれと期待されている感じがある。

(注8)

観世寿夫はこの「秘スル花」の考えは、世阿弥が六十歳ころに認めた伝書の中で「離見の見」という卓抜な考えに発展させていったと述べている。

「秘スレバ花」を長い年月をかけて発展させた「離見の見」という世阿弥の考えとはどのようなものであろうか。観世寿夫の考えに従ってまとめてみると、一つは観客の立場に自分を置いて客観的に、いわば距離的に離れて自分を見る目という解釈(『花鏡』より)である。二つには、後になって感銘を考える、いわば時間的に離れるの意であり、「見」は演者のというよりは観客側の眼と考えられている。(『至花道』、『五位』より) 三つには、観客側の目が演者自身の目かということより、その両者があって成り立つ舞台上の演技というものの高い境地をいう。(『九位』、『遊楽習道風見』、『六義』)(注9)となる。

演技をしようとする意識から解き放たれた奥深いところから無意識に匂い出る何ものか、見せたとも見たともおぼえぬほどの演技の深い美しさを、『離見』ということばで説くのである。(注10)

と観世寿夫は「離見の見」を説くのである。

子規絶筆三句と「離見の見」

糸瓜咲て痰のつまりし佛かな
痰一斗糸瓜の水も間にあはず
をととひのへちまの水も取らざりき

掲句は正岡子規の絶筆三句としてつとに有名である。ユーモアと滑稽の中にも自己の死を徹底して客観的に捉え、自己の死を凝視する子規のもう一つの目をみることができる。

生と死の狭間にあつて、死に行く己をもう一人の己が見ている句になっている。まさに、自己の命の際を見る「離見の見」となっているのではあるまいか。

死に行く我が身を、自らの肉体を通じて喘ぎ喘ぎ演じている子規がいる。その演技を見るもう一人の子規が絶筆三句を書かせているのである。

河東碧梧桐の『君が絶筆』には子規絶筆三句が詠まれた様子が活写されている。子規が、冥界に誘われていく間際が見事に描かれており、場面として非常に能的にも思われる。最後の気力を尽くして画板の唐紙に筆で句を書きつけてゆく子規、画板を持つ妹の律、墨をつけて筆を渡す碧梧桐、子規のせつなさそうな咳以外は静寂な時間が流れる。その静謐の中で絶筆の三句が唐紙に書きつけられて行く。

その後、時折苦しむが、翌午前一時頃、子規はあの世へと旅立つのである。虚子は近所にいる碧梧桐、鼠骨を呼びに門を出た。そのとき虚子の口から自然と次の句が吐かれた。

子規逝くや十七日の月明に

「余は居士の霊を見上げるやうな心持で月明の空を見上げた」(注11)と虚子は述べている。死に行く我をあくまでユーモアにみつめる子規にはハツとする面白さがある。この面白さは「秘スレバ花」の真髄でもある「おもしろさ」にも通じ、そして、俳諧の「諧謔」にも通じるものではあるまいか。

絶筆三句には「花」がある。これはまさに能的な世界が子規末期の瞬間に凝縮されているのである。絶筆三句の中にある俳句の精神をまとめて見るならば「徹底した客観性と悟りを踏まえ、さらに諧謔性とユーモアをもったおおらかな句」(注12)であり、また透徹した受容精神とも言えるのである。

唐紙に句を書きつける子規の作句姿はシテであり、それを見守る碧梧桐や妹の律はワキや観客(読者が観客でもよい。)の立場として捉えた場合、絶筆三句の諧謔性とユーモアは「我心我にも隠す安心」と同じ役割をしており、また、子規の深い思いが伝わってくるのである。糸瓜を素材に自分の死をもユーモア性を持って句に詠みこむ方法は、世阿弥の「離見の見」と同じ精神を持ち合わせている。前節でも述べたが、「離見の見」のことを観世寿夫は、さらに次のように説明する。

つまり観客を知り、能を知らねばならない。そのうえで、そうした演者の強い意志を他人に見られぬ仕掛けを考える。それが「無心の感」とか「妙」とかいったことばで説明しているものだ。「我が心を我にも隠す安心」、つまり自分の意志でさえ意識する必要がなくなるほどの強い深い境地が最高なのだ。世阿弥はこう言っているのである。そこに至ってはじめて「見所同心の見」が成り立ち、観客の主体性と演者側の主体性とが相反することなく一体となってその舞台を経験し、演者は観客を意識することことも、無視することことも、おもねることもなく自分の能を創り上げることができる。私は「離見の見」をこう読む。(注13)

子規は『死後』という作品で次のように述べている。

客観的に自分の死を感じるといふのは変な言葉であるが、自己の形体が死んでも自己の考えは生き残ってゐて、其の考えが自己の形体の死を客観的に見ているのである。(注14)

絶筆三句はこの「離見の見」の考えと実践的に一致するである。死に行く自己を演ずる子規、それを客観視するもう一人の子規。しかし、子規には演じ

ているという意識はない。そして無心になって糸瓜というユーモラスな素材を通じて自己の終焉を描き出す子規。そこに誰しもが及ばない仕掛けが仕組まれているのである。死を考えるのではなく、死の姿、又は死に行く姿を句に詠み込んだのである。これは比喻でもなく、死は生でもなく死であること。生のその向こうにある当たり前の死であるとする。そこには感情のない淡々とした死の表現がある。自己の「死」さえ、一つの風景として、即物的な映像として描かれているように思われる。すなわち「死」をあらためて意識しない、まさに「強い深い境地」に立ち至った句となっている。世阿弥の言う「離見の見」の心を絶筆三句より十分に見ることが出来るのである。碧梧桐はこの時のことを

妹君は板を障子にもたせかけられる。しばらく病人自身も其字を見ている様子であったが、予は此場合其句に向かって何というべき考えも浮かばなかった。がもうこれでお仕舞ひであるが、紙に書く場処はないやうであるけれども、又書かれはすまいかと少し心待ちにして硯の側を去る事が出来なかったが、其の後再び筆を持とうともしなかった。(注15)

と述べている。三句をじっと見つめる子規、それを傍で見守る律や碧梧桐。「もう終りである」と本人も周りもそう思ったに違いない。ここでは「見所同心の見」が成りたっている。観世寿夫の前述した「観客の主体性と演者側の主体性が相反することなく一体となってその舞台を経験し、演者は観客を意識することも、おもねることもなく自分の能を創り上げることができる。私は『離見の見』をこう読む」の論通りである。子規絶筆三句が子規の手によって唐紙にかかっている静謐な時間の流れは、世阿弥の言う「花」のある「離見の見」的な場面であったとも言えよう。

「糸瓜」というユーモア素材を通じてその人生を三つの句で締めくくる子規の俳諧精神の底支えは、近代的精神でなく意外にも能的な精神が作用していたものとも言えるのである。

絶筆三句と夢幻能

子規の末期の様子は前節で述べたようなものであった。明治三十五年九月十八日から九月十九日午前一時までの様子はまことに濃縮なる時の経緯となった。

痰をつまらせ仏となった子規が、自分の死に行く姿の滑稽さを見つめるために登場し、虚子の句のごとく「十七日の月明」に霊となって空に上っていくという構成が出来上がってくる。子規は痰をつまらせている現実の己を客観視している。業苦の最中に居る子規と、末期の自分の姿をユーモアと諧謔精神で凝視するもう一人の子規が居るのである。霊となった子規は、現実の自己を凝視するもう一人の子規を見つめている。そして、その霊となった子規と、今まさに死に行かんとする子規とが合一して、天上界へ消えていく劇的な場面となった。これはまさに夢幻能(夢現能)である。

断末魔の苦しみに喘ぐ子規ではあったが、絶筆三句を認めている様子は、まさに「離見の見」の精神が成立しているのではあるまいか。それは自己を徹底的に客観視し、透徹した意識に到達した子規精神の完成と言えるのかもしれない

子規にとって、「写生」の客観性は自然科学的なものに近いのであり、そこでは、「言葉は言葉としての自律性を剥奪されて、無限に一種透明な記号に近づくことになる。」(注16)と柄谷行人は子規のリアリズムを捉えているが、絶筆三句における子規の作句態度は、まさに死に行く我の姿の「写生」であり、悲しくもなく、ジタバタもしていない。肉体の姿としては嵐の中にあるが、内面の世界は暖かな静謐さが支配している。

子規絶筆三句についてジャンーン、パイチマンは次のように述べている。

子規は、死に近づいてくるにつれて、この世の象徴である自然美との分立感が強くなって、この世との関係がうすくなったように思われる。そして、その分立感がある極端にきたとき、今まで上げた作品の中で見たような執着から諦めへと移つ

て行つて、結局その関係が絶えてしまう。そのひとつの極端は辞世の句に見える。

糸瓜咲て痰のつまりし佛かな

この句でこの世と子規との分立は完全になる。まえにあげた作品では、子規と、見ている対象との間には、なにかあつたのである。たとえば、紅梅を見て、友として感じた、または淋しくなつた、または落花をつまんだ。雪について何回も尋ねた。藤を一所懸命に見た。いつもこの世と自分との分立をのりこえようとしたらしい。しかし、「糸瓜咲て」の句では、この糸瓜は不要なものになる。あそこで花が生きていて、ここでは人が死ぬといいながら、句の中ではそのへだたりをこえるあこがれまたはかなしみは見えない。むしろ、たのしい句である。自分を仏というからには、もう死んだ立場から詠んでいるのである。生と死の完全な分立である。

次の句は糸瓜の水があつても、もう役に立たないので取らないという。つまり、もう死の方に行き過ぎて、戻ることが出来ないということになる。

痰一斗糸瓜の水も間に合はず
をとゝひのへちまの水も取らざりき

子規はもうこの世と関係していないのである。しかし、この世の存在はまだ認識している。最後の二句が否定形であることは、あそこにこの世があるが私はもはやその世に行こうとしないと言うようなことである。悟りに入ったのであろうか。

(注17)

この手法はまさに能の夢幻能の手法である。旅の僧がある者に出会う。ある者は現世の者のように振舞うが、結局はある者の霊であったという話の展開の逆であるが、方法論としてはほぼ同じである。このように見て行くと、子規と能との関係は特にその精神性に深いつながりが感じられるのである。とりわけ、最後までユーモア(諧謔)精神を持ち続けたことは、子規精神の真骨頂あったと言えよう。ユー

モアは客観性でもある。写生精神は徹底した客観性でもある。子規は夢幻(現)能の手法を使いながら、死に行く己を徹底して客観的に見つめたのである。だからこそ、絶筆三句からは突き放されたユーモアを誰しもが感じさせられるのである。

[注]

「はじめに」・[一] 子規の能句

- 『風景の発見』内田芳明 朝日新聞社 2001・5・25 23頁
- 1と同
- 『生き方の研究』森本哲郎 新潮社 1998・8・5
- 『芸術新潮・与謝蕪村』 芸術新潮 2001・2・1 14頁
- 『子規全集・別巻2 回想の子規』 講談社 1975・9・18 182頁
- 『愛媛県史 芸術、文化財』 愛媛県 1986・1・31 499頁
- 高浜虚子の実兄 1902年上京し、能楽館設立とともに、発刊した雑誌『能楽』のこと。明治35～大正10年(「能楽」第一次)
- ワキ方の流派名。下掛かり(金春、金剛、喜多の三流を指す)の金春流に属したワキ方春藤流から分れたので、シテ方宝生流と区別して<下掛り宝生流>とも<下宝生><脇宝生>とも呼ぶ。(『能・狂言辞典』平凡社 1987・6・24)
- 「テニ八俄狂言」の略訛とも、照葉という女性が始めたからともいう。能や能狂言を歌舞伎風にくずしたもの。はやり歌や小唄や踊りを交え、三味線を囃子に加える。(『広辞苑』)
- 『子規全集 第12巻 小説紀行・明治28年10月6日』講談社 1976・9・20 618頁
- 明治35年(1902)5月5日から9月17日(子規の死ぬ二日前)まで、新聞「日本」に127回にわたって連載された。
- 『子規全集 第11巻』 講談社 1976・9・20 319頁

13 12 と同 283 頁

【二】 子規と能理論

- 1 『観世寿夫 世阿弥を読む』 荻原達子 平凡社 2001・10・17 163 頁
- 2 1 と同
- 3 『謡曲百番』 「井筒」 世阿弥・作 (新日本古典文学大系) 岩波書店 1998・3・27 464 頁
- 4 1 と同
- 5 1 と同
- 6 『風姿花伝』 「第七 別紙口伝」 世阿弥
- 7 『心より心に伝ふる花』 観世寿夫 白水社 1996・9・10 37 頁
- 8 6 と同
- 9 1 と同 276 頁
- 10 8 と同
- 11 『正岡子規 < 子規居士と余 >』 高浜虚子 甲鳥書林 1943・10・20 316 頁
- 12 『糸瓜考・正岡子規のへなぶり精神』 木佐貫洋 自費出版 2001・8・31 25 頁
- 13 1 と同 277 頁
- 14 『子規全集第 12 巻 < 死後 >』 講談社 1975・10・20 510 頁
- 15 『子規の回想 < 君が絶筆 >』 河東碧梧桐 昭南書房 1944・6・10
- 16 『日本近代文学の起源』 柄谷行人 講談社 2001・7・16 38 頁
- 17 『俳句』 1977 年 9 月号 角川書店 「子規のいのちと自然 晩年の俳句、短歌、散文から」 ジャニーン・バイチマン 73 頁

【付記】

本稿は、本年三月、沼津において行われた国際融合文化学会での発表原稿を、加筆、訂正、削除等をして纏めたものである。

子規と能 (謡曲) のかわり

(講談社版『子規全集』より 昭和 50 年版)

- | 西暦 | 明治 | 歳 | 事項 |
|------|----|----|--|
| 1872 | 6 | 6 | 性格おとなしく弱虫であつた。能を見に行けば、鼓や太鼓の音におびえ泣いた。(全集別巻 2 182 頁) |
| 1882 | 15 | 15 | 7 月 31 日、子規最初の一首(「竹の里」)「隅田てふ堤の桜咲けるころ花の錦をきてかへるらん」立身出世を夢みている(全集 2 2 巻 54 頁) |
| 1886 | 19 | 19 | 都々逸、はやり歌、浄瑠璃などを歌う(全集 22 巻 91 頁) |
| 1888 | 21 | 21 | 『七草集』 「あさがほのまき」(謡曲)を書き上げる。(全集 22 巻 105 頁)「墨田の由縁」編集に着手(全集 9 巻 194 頁・264 頁) |
| 1889 | 22 | 22 | 謡曲を謡い。(全集 12 巻 122 頁 18 巻 119 頁 20 巻 693 頁) 11 月大谷是空にすすめられて、はじめて歌舞伎座に行く。大原恒徳宛の書簡に「……謡曲を歌ひ或ハ発句連歌の類などしたり」(8 巻 152 頁 18 巻 120 頁) |
| 1890 | 23 | 23 | この頃、無常的の觀念が流行し、それまでの柔軟繊細なものへの好みが変わり、旅僧、體、薄、等の句を作るようになる。(全集 22 巻 148 頁 4 巻 480 頁) 謡曲『夜討曾我』(「富士のよせ書三」より)(全集 22 巻、145 頁) |
| 1891 | 24 | 24 | 春、この頃より「謡曲常にすきになり」と翌年述懐する。(全集 18 巻 256 頁) |
| 1892 | 25 | 25 | 3 月 27 日、能楽見物の予定……中止(全集 22 巻 177 頁) 10 月 19 日、隅田川に遊び言問団子を食べ。(全集 10 巻 616 頁 14 巻 300 頁) 小説『月の都』脱稿 謡曲の引用部分多し(「羽衣」「隅田川」「山姥」)(全集 13 巻 767 頁) 11 月 12 日、天田愚庵を清水産寧坂の庵に訪ねる。日暮れに祇王寺を探すが果たさず。(全集 11 巻 77 頁 14 巻 304 頁 別 |

- 巻3、21頁) 11月27日、小川尚義、天岸一順と松本の舞台の能楽を観る。(全集14巻307頁 18巻390頁) 11月28日、久松定靖、小川、天岸の三人来宅。謡曲会を催す。(全集14巻307頁 18巻390頁)
- 1895 28 28 6月18日、碧梧桐と義太夫談義(全集14巻385頁 22巻276頁) 7月11日、黙阿弥の脚本「柵草子」等を読む。(全集14巻398頁)
- 1895 28 28 7月24日須磨寺へ行き敦盛蕎麦を食う。夜。虚子と離別の席を設け、長い前途の望めぬ自分の後継者となるよう要請する。(全集22巻282頁 別巻3、44頁) 10月6日、松山の大街道の芝居小屋で漱石と「てりは狂言」を観る。(全集13巻617頁) 12月9日 いわゆる道灌山の件(全集22巻296頁)
- 1897 30 30 3月20日「奈翁仮面の図を見る」を発表。(全集8巻542・545頁 22巻329頁)
- 1900 33 33 4月9日、謡曲会小集あり「松風や謡半ばや春の雨」(全集22巻426頁 別巻325・485頁) 5月16日、謡曲会を開く。(全集6巻314頁)
- 1901 34 34 2月28日、麓は利休の手簡の軸を携えて来る。(全集22巻463頁) ... 左千夫が茶を立てる。(全集11巻124頁) 6月10日頃、病室前に糸瓜棚を作る。この日碧梧桐が来訪し、謡曲二番「清経」及び「蟻通」を謡って帰る。(全集11巻207頁 別巻3、303頁) 6月28日 虚子「船弁慶」を謡う。不折、フランスに行く挨拶に来る。(9月2日より「仰臥漫録」を書きはじめる) 12月10日、虚子の催しにより、夜、子規庵で義太夫会を開く。(全集12巻664頁 22巻492頁)
- 1902 35 4月30日(火)晴 夜、謡曲会開催 虚子来る。(虚子「俳諧日記」)(全集22巻506頁) 5月8日 碧梧桐が謡曲「殺生石」を謡う。(全集11巻236頁 22巻507頁) 6月2日 「病床六尺」に、禅宗の「悟りといふ事は如何なる場合にも平気で死ぬ事かと思つて居たのは間違ひで、悟りといふ事は如何なる場合

にも平気で生きて居る事であった」と述べ、禅的提唱も付記する。(全集11巻261頁) この日掲載の「病床六尺」には、虚子の兄、池内信嘉による雑誌「能楽」の発行を伝え、能楽界の現況を論じ、能楽には宮内省又は華族団体の保護が必要と述べている。(全集11巻276頁 22巻511・512頁) 6月21日

「病床六尺」に「謡の声、三味線の音も遙かの遠音を聞けばこそ、枕元近くにてはその音が頭に響き.....苦痛を感じずようになってしまった」(全集11巻286頁)

1902 35 8月2日(土) 朝「草花帖」に射干(ひおうぎ)を写生する。謡曲「熊坂」を聴き三句つくる。 八月二日 朝

射干(ヒアフギ)熊坂といふ謡をきゝていと面白かりければ

盗人の晝も出でてふ夏野哉
みしか夜や金商人の高いびき
夏草や吉次ねらふ小ぬす人

9月1日 謡曲古句(正岡子規編) 『能楽三号』9月18日 <絶筆三句>

糸瓜咲て痰のつまりし佛かな
痰一斗糸瓜の水も間にあはず
をととひのへちまの水も取らざりき

9月19日 子規没

子規逝くや十七日の月明に 虚子

「余は居士の霊を見上げるやうな心持で月明の空を見上げた」

(『子規居士と余』より)

【資料】

子規の能句

『忠度』	
山桜夢を埋めて散りにけり	26年春
有明や忠度花をいでゝ行く	26年春
『角田川』	
梅若の夢をしずむる柳哉	25年春
春風や狂女のりあふ渡し舟	28年春
夕暮れの狂女静まる柳かな	28年春
暁の陽炎とこそなりにけれ	28年春
『道成寺』	
清姫か涙の玉や蛇いちご	25年春
『紅葉狩』	
紅葉狩鬼すむ方を見つたり	25年秋
寒月や人去るあとの能舞臺	25年秋
[新年]	
草の戸や雑煮の腹の謡初	27年新年
謡初老いにけらしな人の聲	28年新年
『谷行』 (寶生新朔の谷行を見て)	
三月を此能故に冴え返る	27年春
誰が謡ふ旅の夜長のつれゝに	27年秋
『熊野』	
春風や四条五条の牛車	28年春
『安宅』	
剛力になりおほせたる若葉かな	28年夏
『正尊』	
長き夜の物音聞くや白拍子	28年秋

『鉄輪』
蠟燭にすさまじき夜の嵐哉 28年秋

『敦盛』
あつもりは腰に三本さしており 23年
あつもりはうたれて須磨のそばとなり 23年
敦盛の鎧に似たり山桜 26年春
敦盛の笛聞こえけり朧月 28年春
立ち出でゝ蕎麦屋の門の朧月 28年春
敦盛の塚に櫻もなかりけり 28年春
熊谷の鎧脱ぐ日や散る櫻 28年春

『鉢木』
露の袈裟ほす焚火哉 25年秋
時頼の留守にも来たり燕 26年春
鉢木の謡いにむせぶ蚊遣哉 同
墨染めに衣かへたり西明寺 28年夏
春は芽ばれ薪にきらん冬の梅 28年秋
冬籠書掻き探す葉かな 28年秋
鮫汁古白今いづくにかあるか 28年秋
凧や鬚いかめしき騎馬の人 同
落葉して礎もなし關の跡 同
鉢の木や薪に遠き西明寺 34年春

『松風』
松風の村雨を呼ぶ団扇かな 28年夏
松風や謡半ばや春の雨 33年春

謡ヲ談シ俳句ヲ談ス新茶哉 33年夏

『熊野』
鳥雲に湯谷は田舎へ帰りけり 34年

[薪能]
ふらでやみし朧月夜や薪能 34年春
(鉢の木や薪に遠き西明寺 34年春)
冴え返る春日 (三笠) 凧や薪能 同
小夜更し鼓の春や薪能 同
軋鮭の頭めでたし鬼退治 33年春
『竹生島』との関わり

軋鮭に目鼻つけたる御姿 33年春
『竹生島』との関わり

『橋弁慶』

月出づる橋辨慶や薪能 34年春

「新年」

よひ くの鼓の音や松の内 35年新年

「謡初 [十句]」

あつらえの扇出来たり謡初 35年春
謡初謡ひをさめて餘興かな 同
膳立の茶の間かしまし謡初 同
謡初近くきこゆる鼓かな 同
謡初羽衣すでに半なり 同
謡初寶生太夫参りにけり 同
草の家の隣に遠く謡初 同
扇取るわらべ可愛し謡初 同
梅いけて謡はじめの儀式かな 同
謡初七日をえらぶ嘉列かな 同

『殺生石』 九句 35年6月

殺生石の空はるかなる帰雁かな
石にそふ狐の跡や別れ霜
初雷やはじめて落しわらは病
蟲穴を出て殺生石に魂もなし
春殿に玉藻の前の光かな
玉虫の穴ヲ出タル光哉
化物の名所へ来たり春の雨
三浦の介上総の介や泊り山
陽炎ヤ石の魂猶死ナズ

[袴能]

すゝしさの皆打扮や袴能 35年7月

『熊坂』

(熊坂といふ謡きゝていと面白かりければ)

ぬす人の晝も出でてふ夏野哉 35年8月
みしか夜や金商人の高いびき 同
夏草や吉次ねらふ小ぬすひと 同
夏の月大長刀の光哉 同