

鼎談 漱石と能：新作能〈草枕〉をめぐって

西野，春雄 / 日置，俊次 / 馬場，あき子

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Nogaku kenkyu : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究：
能楽研究所紀要

(巻 / Volume)

30

(開始ページ / Start Page)

107

(終了ページ / End Page)

124

(発行年 / Year)

2006-06-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00003039>

鼎談

漱石と能―新作能〈草枕〉をめぐつて

馬場 あき子
日置 俊次
西野 春雄

〈草枕〉が誕生するまで

漱石と謡、子規との交流
水と死のイメージ

「鬼哭寺の一夜」の背景

〈草枕〉の構想

文体をめぐつて

シテの造型

新作能の未来

能は音楽劇

漱石の好きな謡

二〇〇五年六月二五日

国立能楽堂

西野 本日はお暑い中お運びくださいます。誠に有難うございます。それでは鼎談を始めます。これからご覧いただく〈草枕〉は、二〇〇二年に法政大学能楽研究所創設五〇周年記念、文学部創設八〇周年記念能として作ったものでございます。学内の特設能舞台で演じましたため、観客は限られておりましたが、皆様からの再演のご希望が多く寄せられましたので、このたび大学当局の理解と出演者の皆様方のご協力によりまして、ここ国立能楽堂で再演の運びとなりました。開演に先立ち約三〇分くらい（注・西野の言いまちがひ。六〇分が正しい）、きょうの〈草枕〉の鑑賞の手引なり道しるべになるようなお話を三人で話していきたいと思います。おります。

まず、ご紹介いたします。初演のときもご覧下さいました歌人の馬場あき子さん。今さら申し上げるまでもなく、大変なご活躍でございます。新作能も作っておられますので、きょうはいろいろと興味深いお話が聞けるのではないかと思います。

それから、青山学院大学助教授の日置俊次さんです。日置さんは初演を見ていらつしやいません。きょう初めてご覧になる方もいらつしやと思ひますが、そういう立場からお話しただけだと思ひます。ご専門は夏目漱石をはじめとする近代文学でございます。わたくしは作者として、また主催者の一人としてお話しいたします。それでは暫くお付き合いください。

〈草枕〉が誕生するまで

馬場 わたくしは、きょうは進行役のような気分が出てまいりました。

漱石の文学活動は明治三八年の『吾輩は猫である』からだと思いますが、それから今年がちょうど百年。そして、その年のちに『草枕』が書かれておりますから、九十九年ということになりました。

まず、西野さん、どうして『草枕』をお取り上げになったんですか。

西野 はい。法政大学文学部は夏目漱石門下の野上豊一郎を中心として作られた学部でございます。能楽研究所の構想も野上豊一郎総長のものでございました。その記念の会ですので、できれば漱石の作品に取材して能が作れないものかと思つていたわけです。それで、三〇周年記念の世阿弥本（雲林院）の復曲も、四〇周年の（道成寺）の原作（鐘巻）の復曲もぜんぶ銚仙会にお願いして、一緒にやってみました。そ

れで、今回も、銚仙会の方々と共同で制作しようということですが、銚仙会の笠井さんにいろいろご相談しているときに、漱石の作品でなにか能になりそうなものはありませんかとお尋ねしたところ、ありますよ、つて言つてくださったので、とくに新体詩、あるいは俳体詩がある、と。それで、送つていただいたものを読んでいううちに、これは能になるぞと思ひましたのが、『鬼哭寺の一夜』という新体詩です。

馬場 わたくしね、『鬼哭寺の一夜』と『草枕』が結びついていたことが、この能を成立させたと思うんですけどね、よくね、そこそこが結び付けられたなと思うんですが。漱石は、新体詩をそんなにたくさん作つてゐるんですか。

日置 新体詩と呼べるものは、全集では三つだけしか載つておりません。

馬場 そうすると、貴重な発見というべきなんでしょうか。

西野 はい。それで、笠井さんはご自分の能を作るためにも暖めておられた素材のように伺つておりますけれども、研究所の記念の行事のためならばと、使うことをお許しいたできました。しかし、『鬼哭寺の一夜』は文体も調べも非常にいいんですが、これだけでは一番の能には少し短すぎるような気がしました。このごろ舞の部分を中心に構成して能舞ということがよく行なわれますが、その能舞にはできるかもしれないんですが、一番の能には足りないと思ひまして、それで、この作品にはなにか補助線が必要ではないかと考えました。

馬場 その点で、この前、ちよつとお洩らしになったんで

すが、『草枕』自体が能の構想を持っていたようにおっしゃいましたけれど。

西野 はい。能楽研究所創設以来の所員で、東京女子大教授、武蔵野女子大教授でいらした古川久先生がおいでです。狂言の研究者で、岩波の新書版の『漱石全集』の注解もしておられます。その古川先生のエッセイといえますか、お書きになったものが、雑誌『宝生』（昭和四九年四月号）に掲載されておりますけれども、『草枕』と能」という題で、『草枕』と能の関わりを書いているんです。そこにはたしかに、『草枕』は能的、謡曲的な小説だと。たくさん登場してくるけれど、さしずめ、那美さんがシテだろう、そして、旅の画工、絵描きがワキだ、と。

馬場 今回はそれを詩人になおしていらつしやるけれど、あれは、詩人でもおかしくないところがあつて、詩歌の世界とも相通するものがございますからね。

西野 ええ、そう思ひまして、わたしも知らず知らずのうちに、能本を書いてるうちに……

馬場 詩人になつてしまった。

西野 ええ、絵描きよりも詩人がいいな、と。美しいもの、そういうたものを求めたり、美を解する、そういう世界ならば、絵描きもいけれども、詩人もいかなって。はじめは、『絵描きではないけれども』なんて文句を作っておりましたが、それをやめてしまつて、詩人で行くほうがいいということにいたしました。

漱石と謡、子規との交流

馬場 そうですか。かえつて、自然の感じが、わたくしはいたしました。ところで、夏目漱石は、『吾輩は猫である』の中でも、へたな謡曲を唸ってる場面が出てまいりますけれど、漱石っていうのは、いつごろから能、謡曲に親しまれたんでしょうか。

日置 そうですね、熊本の第五高等学校で教授をしていたころですね。明治三〇年代の初めですけれども、正確には明治三二年、三三歳なんです。第五高等学校の教頭に櫻井房記という方がいまして、この方は東京の物理学校（現在の東京理科大学の前身）を出ていらつしやる方で、大変に優秀な方なんですけれども、加賀藩出身ですので、加賀宝生、宝生流の謡の嗜みがあつたわけなんです。漱石はこの方に付きまして、謡を始めたようです。ですから、櫻井さんはもしかすると、『坊っちゃん』の主人公のモデルかもしれません。『草枕』と同じ年、明治三九年に発表された『坊っちゃん』ですね。

西野 漱石の謡は、どうだったんですか。

馬場 そう、肖像写真なんか見ると、どんな声出して謡ってたのかな、なんて思うんですけど。

日置 最初はですね、ほかの教授連も含めて、とにかく大きな声を出そうということで、健康法の一つとして始めた、というような話をしています。そのうちに、すぐ、ロンドン

に留学してしまひまして、二年少し経ちまして、明治三六年に東京に帰つてきて、そのとき、たいへんな鬱病状態といひますか、神経衰弱といわれていますけれども、心が塞いでいたときに、それをなんとか恢復しようという試みで、話を始めました。そのときは、高濱虚子の勧めで。

馬場 虚子と漱石っていうのはたいへん深い関係があったんですけれども、虚子の俳句の師であつた子規とも、漱石は松山で深い交流があつたと思いますけれども。俳句を作つてますよね、漱石もね。

日置 はい、そうですね。

馬場 子規との交流については、どんなふうだったんでしょうか。ちよつと、ちらつと伺つたら、子規に新作能があるんですか。

西野 ええ、ありますよ、あまり知られてないかもしれませんが、せんけれども。子規はなんでもできた人ですよ。(夢幻)という新作能がありまして、桜餅を売っている店の花子だったか桜子だったか、その霊が出てくるもので、ワキが西洋婦りの昔生ということで、夢幻能なんです。

馬場 それって、上演されてるんですか。

西野 全然。

馬場 ああ、やつぱり。桜餅屋の娘っていうのが出てくるとしたら、どんな扮装をするのか、ちよつと、今、心配になったものですか。やつぱり、上演できなかったんですね。西野 ええ、できなかったし、新作能があること自体、あ

まり知られてないと思います。「七紳集」(明治二年、三年)の中の「葬むさふねの巻」に入っております。それを、昭和に入ってから、雑誌「謡曲界」(昭和三年四月号)でも再録しておりますけれどね。

馬場 そうすると、漱石がまだイギリスに行く前、ですね。それを漱石が読んでいたかどうかということにも、少し興味がありますけれどね。漱石は、三三年からですか、イギリスに行ったのは。二年間ちよつと行つてたわけですけど、あの方は、帰つてきてからがほとんど漱石の活躍場面といひますか、そうなっておりますけれども、文学的活動と、それからイギリス留学っていうの、影響っていうのは、どうお考えになりますか。

日置 そうですね。話を正岡子規に戻しますと、正岡子規は大親友で、漱石が留学中に結核で亡くなつてしまふわけですから。正岡子規という人が非常にハイカラ好みで、日本で最初にベースボールすなわち野球を始めた人、野球っていう名前を付けたのも子規ですけど、そういう子規の進取の精神といひますか、新しいものを取り入れる精神といひるのは、漱石に流れ込んでいますね。ちよつと、話がずれるんですけど、子規が野球をやつたり、新しいことをやっていたときに、下掛宝生流の寶生新がやつぱり野球や英語が好きで、子規に英語を習つてたんです。その関係で、虚子ともつながりがありまして、虚子がのちに漱石に謡の師匠として紹介したのが、寶生新さん。そういう形で、子規たち

111 漱石と能—新作能《草枕》をめぐる

は外国文化というものに非常に近いところにいたわけです。いうまでもなく漱石は英文科卒業なんですから。もちろん英語の教師だったわけですし。

水と死のイメージ

日置 漱石がロンドンに行つて、ほんとうに苦しい生活をして、違和感に苛まれ、漱石発狂という噂が流れたくらい神経衰弱に苦しみまして、とてもその土地に適應できなかったんですね。そのときに、ロンドンのナショナルギャラリーの分室のテイトギャラリー、テイトブリテンというところがあるんですけど、そこに行きまして、ミレーという画家の描いた「オフェーリア」という絵を見てるんです。このミレーというのは、日本で非常によく知られているフランスのバルビゾン派の「晩鐘」とか「落穂拾い」とかを描いている人(Jean-Francois Millet)とは別人で、ピクトリア朝の代表的なラファエル前派と呼ばれているミレー(Sir John Everett Millais)のことなんですけど、そのミレーが一八五一年に描いた「オフェーリア」は、シェークスピアの「ハムレット」のオフェーリアが気がふれて、水に落ちて歌いながら死んでいくところを精密に描いた絵で、そんなに大きなものではありません。これくらい(七六・二センチ×一一・八センチ)のもんです。これを見まして、漱石はたいへん大きな影響を受けたと考えられます。なぜ、これにそんなに惹かれたのかと言いますと、ロンドンに留学する前、熊本で教えていたころ、そのころ漱

石は新婚時代でありまして、鏡子夫人と結婚してそんなに日が経っていないんですね。このときにですね、漱石の家の裏に川が流れているんですけども、その川にじつは鏡子夫人が投身自殺をする、という事件が起こっています。幸い、命は助かったんですけども、そんな事件が起こっていたんですね。それで、水の中に入っていく女性、水と死というもののイメージは、かなり強烈に漱石のなかに焼き付けられていたといえます。日本でも昔から、菟名日処女とか真間手児奈とか、いろいろたくさんありますけれども。そこで、やはり漱石のなかで、西洋と東洋というものが、水と死というものを通してある意味で結びついたのかもしれない、と思います。**馬場** すると、《草枕》のテーマと通いますね。那美さんです

西野 そうですね。那美さんですね。「鬼哭寺の一夜」を能にするにあたって、そこに「草枕」の世界を持ってきたわけなんですけど、「草枕」のなかのどこを取り入れようかと思つたときに、考えたのは、「草枕」のなかで峠の茶屋の婆さんが旅の画工に話した、二人の男に愛されてとうとうどちらにも心を決めることができなくて入水する長良の乙女を、シテとして登場させることでした。「鬼哭寺の一夜」という詩は、「百里に迷ふ旅心 古りし伽藍に夜を明かす」で始まります。季節的には秋だと思ふんですけども、寂しい雨の日に、遊歴の詩人が古い寺で雨宿りして一夜を過ごしているところに、怪しい静かな闇の中から女性が現れる。その女性

との出会いが描かれているわけですが、その女性を長良乙女の霊に仕立てたら、能を仕立てられるのではないかと考えたわけです。

馬場 そうすると、水と漱石っていうのは自ずから重なるということでしょうかね。

西野 偶然かもしれませんが。それと、もう一つ、核になりましたのが、漱石が一高の教授のときに教えた学生で、藤村操という学生がいて、日光の華厳の滝で投身自殺しました。それを悼んだ新体詩がありますよね。「水底の感」といいます。それを読んでいると、やはりこれも水のイメージでつながっているかなと思いました。

馬場 「水底の感」は、誰かに宛てた手紙に書いたと伺いましたが。

日置 そうです、寺田寅彦宛のはがきです。

馬場 すると、それは意識して作ったというよりも、自ずから生まれてきたというような詩で、漱石の心のいちばん底にあった気分っていうようなものが出てるので、こんなことを思っていたのかと、ちょっと考えられないくらい不思議な思いがたしますね。

日置 しかも、漱石が明治三六年に帰国して第一高等学校の教授になって、英語の教室が四月に開かれたわけですが、四月に教え始めて五月に、藤村操は投身自殺しているわけなんです。すぐなんです。たいへん漱石はそれを気に病んでいて、自分がかなり厳しい宿題を出したから投身自殺した

んじゃないかと、一高のクラスの人たちにしつこく、俺のせいじゃないかと訊いています。ただ、面白いのは、寺田寅彦宛のそのはがきには、「藤村操女子」というふうに、操を女性として扱っていて、詩の内容も、黒髪が水の中に漂うという、あのミレーの「オフェーリア」の世界そのままになっていることなんです。

馬場 それはちよつと不思議ですね。どうお考えですか。

日置 たとえば、「かみろく薙露行」とか「げんえい幻影の盾」などのようにアーサー王伝説に基づいて書かれた作品においても、やはり、女性が水の上に浮いて死んでしまう。世界でいちばん美しい屍というような言葉も出てきますけれども。こういう、水と死というある種の美学といえますか、はかなさの中で、西洋的なものと東洋的なものがぶつかって、ひよつとしたら調和するかもしれない。自分の違和感を脱却させてくれるものが、そこに見出せるかもしれないという、漱石のある種のあがきが、そこにあらわれているような気がします。

「鬼哭寺の一夜」の背景

馬場 わたしね、「鬼哭寺の一夜」を読みますと、あれだけでも能にならないことはいと思うんですけどね、夢幻能は夢幻能でも純粹夢幻能になっちゃうから難しいと思います。あの詩の書かれた時代を考えて見ますと、日露戦争の始まる前、始まったらああいいう詩は書けないと思うんですけどね。始まる寸前ぐらい。

113 漱石と能一新作能(草枕)をめぐる

西野 そうです、明治三七年ごろです。

馬場 そうでしょう。ちょうどあのころ、与謝野鉄幹が三四年に、『片袖』という詩の総合誌といいますか、詩の本を出しているんですよ。最初の巻は鉄幹と蒲原有明だけで出てるんですけども。これはつい最近復刻されたんですが。

「片袖」は、本の体裁が中振袖の片方の袖みたいな恰好になっているんです。それを開けると、乙女が袖を開いたような形になるんです。その時代のひとつの雰囲気っていうものがその本の形にも出てる。そういったアイデアに非常に執着した時代だと思えますけれど、その「片袖」の中には「鬼哭寺の一夜」のような劇的あるいは物語的な長い詩が割合に多く出てきて、その一方では国を憂える壮士の詩が出てくるわけなんです。そういう詩の交流を狙ったひとつの機運と較べてみると、「鬼哭寺の一夜」に出てくる漱石のロマンティズムというのは、明治後期のロマンティズムで、騒動としているけれど知的な芽えがある、なかなかいい一連じゃないかという気がするんですけど。それと能とがドッキングすることによって、わたしはかなりいい効果が出たかなと思っています。

西野 漱石には新体詩はあまり多くないんですが、「鬼哭寺の一夜」に着目したのがよかったですね。

馬場 三つしかないとおっしゃいましたよね。だから、よく、これを見つけたものだと思います。また、青年が今を如何に生きるかっていうことは永遠のテーマで、今も昔も同じ

だと思うんですけども、「草枕」の画学生または詩人の抱いている現実を如何に生きるか、という現在性のようなものに、「鬼哭寺の一夜」が奥行きを加えているんじゃないか。それは時間の深さであって、そこに、今を如何に生きるかということを飛び越えた女の情念というものがある。小説「草枕」と新体詩「鬼哭寺の一夜」がドッキングしたことによつて、能の「草枕」に漱石自身の詩によって時間の奥行きを加えることが出来た。あるいは情念という心の奥行きを加えることが出来た。それは、意図的な狙いであつたか、偶然であつたかわかりませんが。

西野 偶然ですね。

馬場 そうですか。

西野 わたしの考え及ばないことまで馬場さんがおっしゃってください。

馬場 非常にうまく行つたなという感じがしております。「鬼哭寺の一夜」についてはどうお考えですか、日置さん。

日置 そうですね、内容自体は非常に朦朧としていて、なにか本質的なものが隠されている、札が伏せられているな、という印象があります。明治四一年に「夢十夜」というものと夢が前面に出ている作品がありますけれど、漱石のロマンティックな夢の世界というものの、漱石の持っているロマンティズムというものがあそこに凝縮されていて、その中には漱石の苦い恋愛体験とか、いろんな三角関係が指摘されているんですけども。嫂が好きだったとか、あるいは友人に

讀つた大塚楠緒子が好きだったというように、漱石の作品は「坊っちゃん」のマドンナから始まって、「心」でも「それから」でも「門」でもそうですけれど、男二人に女一人という三角関係がいつも描かれているんですが、そういう漱石の心の奥にあつて絶対に赤裸々に語りえないものが、なにか隠されているかもしれない。わたしは、そういうことを考えています。

〈草枕〉の構想

馬場 なるほど。さて、このへんで、もういっぺん、重なるかもしれないけれど、〈草枕〉の構想、狙い、というものを西野さんにうかがいましょう。それから、ついでにおっしゃっていただいてもいいんですが、「草枕」の後半についての認識っていうものは、今は話題に出てこなかったんですけど、ちよつと筋道でも構いませんし、能の〈草枕〉の原典の粗筋と言つてはおかしいですけど、後半についても触れてください、と思います。

西野 後半は非常に難しくて、わたし自身でも触れ得ないところがありますので、あとで日置さんにお話しいただいたほうがいいと思いますが、まあ、迷える青年、悩める青年が非人情の世界を逍遙せんと思つて出てまいります。美しきものを求める青年でありますので、自然の美しさとか、とくに肥後の山里の春景色、晩春だと思えますけれども、菜の花が咲いていたり、遠くの山桜があかく見えたり、「草枕」の第

一章あたりにいろいろ書いてありますでしょう。この世界をなんとか舞台で表現したいと思ひました。そして、能のばあい、幸いに、言葉と演者の動きで、皆さんの心のスクリーンに映されますよね。それを考えて作りました。そして、皆さんよくご存知の、「山路を登りながら、かう考へた。」という冒頭の一節も、青年の迷える悩める心を表現するものではないかと思つて、そのまま使いました。

馬場 あれもちゃんと謡にあてはまるじゃないですか。

西野 あてはまりますね。「兎角に人の世は住みにくい。」という具合に。そういう文体で行きますから、すべて、「存じ候」とか「にて候」とかいった候体はやめようと思つたわけです。そして、山路を登り、人生についての感慨を述べて、さて、今夜の宿の那古井の温泉も近いから、これからそこに行こうというところで俄かの雨にあう。この場面は、「草枕」の、俄か雨にあつて峠の茶屋に駆け込むところ。この雨の場面は音楽的に表現できますから、囃子をぜひ工夫してもらいたいと思ひました。茶店に行つて、そこから出たらまた、原作ではいろいろ話が展開するわけですが、その部分は能に取り込むのをやめて、茶店で聞いた長良の乙女の物語に因む古い伽藍を詩人が遠くに望み、そこに行つて眠りにつくつと、夢の世界にその乙女が現れるという形にしたのです。

そういう形ですから、あまり絡みはないんですけども、言つてみれば、青年の夢の世界にその女性が入つてきて、夢の中で言葉を交わし、そのあと、長良の乙女の霊がいろんな

115 漱石と能—新作能〈草枕〉をめぐる

ことを物語って消えていく。自分は苦しんでいるとか、救ってくださうとかいうことを強く言わずに、自分を語りつくして消えていくという形にしたんです。このあと、原作の「草枕」だと様々に展開するのですが……

さきほど、古川先生の論についてお話しましたが、その中で古川先生は、「草枕」の劇的な構造を分析して、全体を序・破・急というように分けていらっしゃる。わたしは、言ってみれば、序の部分を活用させていただいたわけですが、そのあと、どうなっただろうというのが、これまで大きな問題で、この迷える悩める青年が、この乙女の霊と出会って、その後、どうなったんだろう、何を待たんだろう、という想いが我々の中に残ればいいんですけれど。

馬場 わたし、初演を見たときは、乙女があまりに美しいのでボオッと見ていて、何にも考えないで外に出ちゃったんですけど。あとで考えてみたら、けつきよく、文学にしても芸術にしても、非人情っていうのがどう貫き通せるものだろうか、という問いかけを、この能は投げかけているんじゃないかと、思いました。そこところは、小説の「草枕」とテーマが一致するかもしれませんが。やはり、純粹に非人情を通すことは不可能だということがテーマでしょう。ですから、能の〈草枕〉においては、長良乙女を見ることによって、この青年は生き方が少し変わったかもしれない。それから、原典「草枕」においても、駅頭の別れの場面において、人情を表情に浮かべた男を見て、やっぱりなにかしら悟るところ

がありますね。そこもまた、たまたま、重なるんじゃないか。というような面白さを感じました。文学、芸術というものは、完璧な技術だけ、あるいは非人情、すなわち、自分は一切人間の世界には関わりを持たないで、美だけで生きられるのだろうか、技だけで生きられるのだろうか、と言うと、やっぱり、そこに、人間性が問題になってくる。その人間性を除外して、技と非人情の関わりだけで生きていける文学も芸術もない。そんな感じがするんです。日置さん、「草枕」の後半について少しお話してください。非人情というテーマが、「草枕」の後半に行って、どういうふうに展開されますか。

日置 新作能の〈草枕〉では、漱石の抱えていた様々な悩みが非常に純粹な形で結晶しているように思います。原作の漱石の「草枕」では、じつはもつとドロドロしたものがあって、そこには画家が出てくるわけですが、その画家が洋画家なんですよ、日本画家ではなくて。油絵の画家です。それから、例に出すものも、能の〈高砂〉などもありますけれど、その一方で、さきほどお話しました、ジョン・エヴァレット・ミレーの「オフエーリア」の絵のことも出てきます。そのオフエーリアの絵を引用して、あのオフエーリアの顔に、島田に結んだ髷をつけたらいいじゃないかという、和洋折衷といえますか、非常に混沌とした部分があつて、そこにまた、日露戦争が重なってくる。これは戦中戦後の文学ですので、漱石自身の心の揺れをなんとか封印するということのほかに、社会的な日本の位置そのもの、日本の近代そのものが問われ

るような、大きな問題が「草枕」の中にはあるんですね。でも、それがかえって、漱石自身の悩みの本源ってなんなのか、非人情として情念を抑えて、そこから遠ざかって、そこから逃避する道具として芸術を活用する態度が有効なのかどうか、というような、ちょっと複雑にもつれて空回りする議論になつていふようなところがあると思うんです。今回の新作能では、わたくしはまだ見ておりませんが、謡の詞章が非常に整つていて、とくに後半、美意識が高まつていくところに、とても感動いたしました。

文体をめぐる

馬場 西野さんがさっきもおっしゃいましたが、青年のところは口語で、幻の女が出てくると韻文体になりますね。それについて、もう少し詳しくお話し願いたいんですが。あれは、きわめて意図的な？

西野 いや、意図的というよりも、なるべく違和感のないようにしたいと思つたのですね。ひとりのところは口語体でも十分だ、と。「空があやしくなってきた」とか、「道を急ぐ」とか、そういうことは自分ひとりで話しているぶんには大丈夫ですけど、乙女との対話の部分になりますと、如何したものだろう、と考えたわけです。乙女は文語体で語らせました。漱石の「鬼哭寺の一夜」という詩そのものが、新体詩と呼ばれたものですけれども、文語体で書かれている。これを読んでいいたときに思いましたことは、これはところどこ

ろに能が投影されているな、ということですよ。たとえば最後の、「草茫々と明にけり」というところなどは(隅田川)だな、と思いました。それで、漱石は非常に能に親しんでいて、謡もやっていたので、背景に能があるだろうという推測から、口語体と文語体の混淆という文体を発想したんですが、文体として、半分口語というのはあるんでしょうか。

馬場 あります。詩歌の世界では、口語と文語の出会いというのは非常に大きなテーマになっていましてね。こないだ、わたしもあるところで、「口語と文語の出会い」という、なんていうお話をしてきたばかりなんですけれど。現代詩でも、現代短歌、それから俳句は短いからよくわからないかもしれませんが、俳句も、これら三つのジャンルでは現在、口語と文語の烈しい出会いがあるんです。いろいろな例があるんですが、たまたま西野さんがお使いになつたように、心の率直な声を響かすところは口語で、あるいは、優しい心が直接響くところは口語でやつたほうがいいけれど、非常に抒情的な面というのは韻律があつたほうが逆に通りがいいって言うか、韻文そのものにある種の浪漫性がありますからね。それを援用して使っていくというのは、かなり多数の人がやっていることです。たとえば、日置さんもなさっていると思いますけれども、そういう場合の口語と文語の意識について、ちよつと参考までにお話しになりますか。ご自分で短歌なり詩なりを作るばあいの、口語と文語というのをどうお考えになつていられるか。

117 漱石と能一新作能《草枕》をめぐる

日置

そうですね。文語と口語というのは、基本的に相容れないのではないかと、というのがわたくしの考えなんですけれども、ただ、調和させようと努力することで、そこに新たな新しいものが生まれてくるのではないかと、ということに常に感じています。文語というのはそれ自体、文体が出来上がっておりますので、それだけで、ある意味で音が立ってしまっているんですね。しかし、非日常的に音が立ち過ぎてしまうと、さきほど馬場さんがおっしゃったように、リアルな面、たとえば青年の悩みというようなものが嘘っぽくなってしまふ、という面があります。ですから、わたくしも歌を多少作るんですけれども、そのあたりのバランスが、悩むところですね。それで、さきほどの話にちよつと強引に返してしまえば、漱石の中の西洋と東洋、これはたぶん相容れないものだったと思うんですけれども、それを、たとえば文語と口語を並べるような形で、なんとか合わせなきゃいけない、日本の明治の社会全体がそういう時代だったわけですから、そういう漱石の中の葛藤と、漱石の中に常にテーマとして横たわっていた、人妻への恋、人妻へのエロスの想いを抑えなければいけないという、これは常に小説のテーマになっているんですが、このあたりの葛藤が、いろいろな形で結ばれながら、『草枕』という小説にはあらわれているような気がします。

馬場

ついでだから、ちよつと我田引水になりますけど、口語と文語についてお話しします。たとえば、石川啄木が三行書きの短歌を始めたでしょ。石川啄木は、口語と文語が混

じつてる歌いかたをしているわけです。口語と文語を交えて歌う。ある気分というものを韻律で出して、本音を口語で出す。そういうのを、どうしたら伝えられるか、と考えたときに、三行書きにした。三行書きが新しいと強調されるんだけど、じつは、あの三行書きの切り方を見ると、たとえば五七・五七・七とか、五・七五・七七とか、ぜんぶ万葉集にある韻律ですよ。啄木は非常にうまく韻律を使って、自分の口語と文語まじりの歌を納得させた。つまり、口語と文語のまじった歌の心を、音声として聴き取りやすくするのが万葉の韻律だということを、啄木は発見し、それを視覚的にはつきりと読み取れるように工夫して編み出したのが、三行書きという形式だったわけです。近くでは、寺山修司は、あれほどまでに斬新な、口語と思われるような歌を作りながら、ぜんぶ文語です。だから、口語発想の文語の歌は寺山修司のもので、これはやっぱり、五七五・七七という百人一首の韻律を念頭に入れて、三句切れが多い。そのように、日本人のDNAの中にある五音と七音の韻律の組み方っていうものを、けっこうみんなが利用していたんです。その時代が現代で終わってしまうのか、終わらないですむのか。新作能の《草枕》を見ると、ちよつとにそれがうまく行っているんで、結構なことだと思っているのですけれど。

シテの造型

西野 新作能を書くというのも、難しいものですね。女性

のイメージは、どんなイメージがいいだろうとか、主人公はどんな主人公にしようか、とか。わたしが考えたのは、画工が写生帖に俳句をいろいろ書き付けますね。あの中に、「海棠の露をふるふや物狂ひ」とかいのがございますね。

馬場 「海棠の露をふるふや物狂ひ」ですね。

西野 あの句がわたしは非常に好きで、このイメージで行こう、と思います。それで、演出といいますか、どういう装束をつけて、どういう人物にしようかというときに、シテの浅見さんという話をしまして、浅見さんが工夫して下さったのが、これから皆さんご鑑賞いただく、いでたちになりました。それがなかなか感じが出ているんじゃないかと思っています。それと、乙女の面の選択も重要です。地獄で苦しんではいませんので、〈求塚〉のような「瘦女」ではありませんし、かといって、ただきれいなだけでは困るし、少し憂いを含んだ女性がいい、などと話してはいたのですが、ちょうど浅見さんのお持ちの面にとってもいいのがあって、それを使っていたら、なかなかよかったです。きょうもそれをお使いにしたいと思います。

馬場 なんと面なんですか。

西野 「宝増」といまして、「増女」の系統です。

馬場 そうですか。世阿弥は、能というのはちよつと歌が作れる人だったら誰でも書くことが出来ると、恐ろしいことを書いているんですけれども。

西野 「能をせん程の者」でしょう。まず、役者であるこ

とが前提なんです。

馬場 ああ、なるほど、役者であつて歌にちよつと嗜みがあれば誰でも能が書ける、という意味ですね。役者をわたしは引き算して考えておりました。じつさいにお書きになってみると、いまのお話のように難しいことがいっぱいある。それはやっぱり、新作能の難しさっていうのは、今おっしゃったような点にもあると思いますが、もう少し、別の難しさについてお話くださると有難いんですが。

西野 結局、動きも考えなければなりませんし、ただ読んで理解すればよいものではありませんので、それが節付けされて、現代の言葉でも、明治の文語でもいいんですけれど、それがいい節付けによつて美しい日本語が舞台の上でさらに生きるということを狙ったわけです。ですから、候体は使わないうようにしよう、ということがまずひとつ。それで、耳で聴いてわかりやすい言葉にしたいと、わたしの書いた部分は工夫いたしました。漱石先生のところは、そのまま生かすという心がけましたので、ここはどういう意味だろうって皆さん頭をひねるところがあるかもしれませんが、そういうのはあまり深く追求なさらずに、どんなイメージかなと思ひ浮かべていただければいいと思います。ちなみに、英語で内容をお読みになりたい方のために、英文科の同僚（泉谷 治教授）にお願いして、無理やりに翻訳していただきました。これは翻訳不可能だと言われましたけれど。

馬場 それは謡えますか、英語で。

西野 朗読は出来るかもしれませんが。詩のわかる先生です。で、リズムだとか韻などに非常に神経を使って、そのへんはじょうずに訳してくださいました。とにかく、言葉の美しさを狙いまして、現代の口語なり、なるべくそれに近いもので表現できたらいいなと思いました。

馬場 わたくしも新作能をいくつか書いたんですけど、やっぱり非常に難しいところがあるんですよ。まず、さっき話に出た子規の新作能《夢幻》を考えてみると、そのシテでは、上演にくい。餅菓子屋さんの娘さんというのがどんな恰好をして出てきたらいいのか。お太鼓結んで出てくるのか、頭はどうするのか、こういう難問の解決を抜きにして、子規先生はばつと作ってしまったんですね。そういうことが、じつさに上演することを非常に難しくしている。わたくしも、国立能楽堂の要請で、与謝野晶子をシテとする《晶子乱れ髪》というのを作ったんですけど、やっぱり、与謝野晶子がどんな恰好をして出てきたらいいのか、というところで、ハタと頓挫しましてね。能勢朝次さんは、夢幻能がいい、幽霊は現代においても能を作る上でたいせつな役割を担っている、言ってみれば、今回の《草枕》のように、幽霊でも出てくれば昔の扮装でいいし、それから、韻律をもつて謡うことと口語で話すことは、今は昔じゃありませんけれど、昔は今であり、今はまた昔である、だから昔の形と言葉で語られても、それは今である、ということにつながるんじゃないかと思っています。現代の若い方々のなかに

は、新作能への要望ってあるでしょうか、日置さん。

日置 まず、若い人が新作能を理解するためには、たぶん、すでにある能、普通に演じられている能を知らなければいけないんじゃないかと思うんですけど、今までの能の伝統の積み重ねやしきたりが、それほどわからなくても、すうっと入っていけるような新作能がもしもあればいいな、という気がいたします。そのためには、さきほどから話題になっている、文語と口語、ということですね。もう少し口語が増えた能がひょっとしたら可能かもしれない、と考えております。

新作能の未来

馬場 今のようなお話だと、今度の《草枕》は、西野さんは、「次第」でお始めになったわけですね。

西野 はい。「百里に迷ふ旅心」と始めました。

馬場 「次第」でお始めになったけれど、これから先、若い人たちが、そういうことを意識しないで能を作るようになるとしたら、そういう能の形式っていうようなものは、どういう風になっていくだろう、という心配はお持ちですか。

西野 いえ、ないですね。いろんな工夫があっていると思うんです。さきほど馬場さんからお話しのあった能勢朝次という方は、能楽研究、俳諧の研究など広範囲の様々な研究をなさって、『能楽源流考』という大著もある、たいへんな学者でしたが、その能勢さんが昭和一四年か一六年の雑誌『宝

生」に、新作能について書いていらつしやいます(注・「能の新作に就て」『宝生』昭和一六年八月号)。宝生流というのは比較的保守的な流派と言われているように見受けられていますが、

その保守的な雑誌に新作能を非常に積極的に勧めようという文章を、能勢さんが書いておられまして、今、馬場さんがおつしやつたように、能のなかの一つの特色として、異次元のもの、すなわち幽霊とかそういうものを登場させ得るのが、世界的にも芸術的にすぐれたところなんだから、これを生かすのがよろしいのではないかと、様々な提案をしてらつしやいます。そのなかでわたくしがいちばん感動しましたのは、次のようなことです。役者は本来の自己鍛錬と稽古に勤しんでよい。だが、それを一旦やめて、新しいことに積極的にいどむこともまた大事なことだ。もしも、新しいことに乗り出したからといって、破門だとか営業停止みたいなことを家元が言い出すようであれば、そのほうがかえっておかしいのだ。素人の稽古をするのも大事だろうが、自己鍛錬にも、能の本質を知るにも、もっと積極的に新しいことと向き合うべきだ。そういうことを、昭和の戦前の段階で能勢さんが書いておられました。そのことを、前に馬場さんにお話したことがありまして、それで、さきほど、馬場さんから能勢さんについてのお話しが出たのだと思います。ですから、わたしの思いますのに、作者が作劇するにあたって能を選んだということは、能の本質を把んで、そこに自分の表現しようとするものを託したと言えるんじゃないかと、わたくしはそうい

う気がするんです。もちろん、それでみなさんの感動を得るような作品を書くには、筆の力とか、いろいろありますけれどね。

馬場 そうですね。すべて、千の駄作からひとつでも残るものがあれば、それが古典になっていくわけです。新作能が千つくられば、ひとつの古典が生まれると考えればいいわけですから、わたしは、新作能は減びるつもりでどんどん書けばいいと思うんです。だけど、それはまた、上演してくれる人がいなければ、正岡子規の新作能と同じになつちゃうわけですね。だから、そこんところが難しいので、ほんとともっと作者と能役者とのあいだで、そういうことに関する話し合いというか、会議が持たれていいんじゃないかと感じています。このごろ、復曲能も盛んですけれど、それと同時に、こういう新作能の活動のあることが、むしろ古典を生かす、古典のよさを見せることになるんじゃないかと思うんです。だから、西野さんの新作能はたいへん意義のあることだと思います。こんな結論みたいなこと、言っちゃいけませんけど。

西野 わたくしのは、まだまだです。先ほど、馬場さん、形式のことをおつしやいましたが、わたくしは、あまりそれに拘らないほうがよいと思います。それは、こういうことが言えるからです。ちなみに、一九〇四年から二〇〇四年までの百年間の新作能をざっと調べましたら、三三〇曲ぐらいはございます。テーマは様々で、エジプトの美女も出てくれば、湖に住む河童も出て来たり、鶴も飛んできたり、もちろん、

121 漱石と能一新作能《草枕》をめぐる

武将も美女もたくさん登場します。なかには、ひどいところ
で、「アンチペリベリン」などという脚氣に効く新薬の宣伝
のために、大正のころに作られたPRのための能が三番ある
んです。そのほか、いろいろな事件を描き、偉人を顕彰した
りするために作られたものもあります。しかし、それらのも
のはどれも、「どこそこ」に、なににの霊現れて、昔を語り、
舞う。」というふうに要約されてしまう。ですから、逆に言
えば、非常に様式に乗りやすい。したがって、なんでも能に
仕立て上げることが出来るのですが、あまり意味のないもの
も多かったりする。そういう番外曲をたくさん集めて活字に
なされた田中允先生という方がおいでです。穂高光晴という
芸名で小鼓も打っておられました。その田中先生が『未刊謡
曲集—古典文庫刊』というライフワークに番外曲をたくさん集
めて載せました。それを見ますと、玉もあれば石もある、玉
石混淆。あまりにも石が多すぎるので、田中先生は、自分の
仕事はこんなものを集めるだけで終わってしまうのか、と半
ば意気消沈していらつしやいましたが、一念発起して、自分
も作ってみようということになって、『世阿弥再見』という能
をお作りになりました。世阿弥の霊が登場して、また、元雅
や禪竹の霊も出てきて、自分の作った能のいいところを演じ
て見せるのですが、わたしはあまり買いませんでした。そこ
ろが、どうしても批評して欲しいと言われましたので、じつ
さいに舞台を見てきたわたしを甲にして、見なかった先輩を
乙にして、甲論乙駁の形で双方の見解を盛り込むという対話

体の評論を書いたことがあります(注:「甲論乙駁世阿弥再見」
『観世』平成三年二月号)。その能にも、やはり、言葉の問題と
か、形式の問題点とかありましたが、そういったことにあま
り拘わりすぎてもいけないと思いました。格に入って格を出
づるということも必要なのかなという気がいたします。たし
かに、世阿弥は『三道』に、これこれのとおりに能を書けと
書いていますが。あるいは、あれに従えば能は書けるかも知
れませんけれど。

馬場 あの通りにするというのは、今は難しいですね。

西野 江戸時代にも、今よりももっとも、千番以上の
能が作られています。でも、その作者たちも、途中で飽きた
のか、幽霊が途中でどこかに行ってしまったたりするような変
な曲も多いのです。

馬場 そうそう。幽霊って、能を作る上で有効だけどね、

やっぱり、現代っていうのは、どっちかというドラマの時
代ですから、劇能、物語能も作られていいと思います。今回
のは、幽霊は出てくるけれども、前場と後場との関係がいわ
ゆる従来の複式夢幻能とは違うわけで、そのところがうま
く行っていると思うんですよ。いつだったか、わたし、〈一
角仙人〉をシテの謡もワキの謡もぜんぶ韻律を整えて英訳し
て、英語で謡曲の節で謡えるようにしたのを聴いたことがあ
るんですよ。アメリカでそれをやって非常に好評だったそう
で、そのテープを日本で聴きましたらね、宗教音楽の感じが
するんですね。日本人っていうのは宗教に対して鈍感な民族

で、まあ、だから、宗教上の争いもあり起きませんけどね、しかし、謡曲の節にこもっている鬱然たる雰囲気。漱石はよく、唸る、唸ると言っていますが、わたしは、唸るんじゃないかなと思うんですが、あの鬱然たる音声というものは、東洋のひとつの宗教性そのものをからだで感じさせるのではないかな。だから、外国人が、言葉はわからないけれども、あの音楽が魅力的である、と、日本人は眠くなる音楽をわりに魅力的だと聴いてくださるのは、そこに、そういう宗教的な響きについているものがあるからだと思えば、やっぱりこれは日本の音楽の伝統の強さを物語るのではないかと思うのです。

能は音楽劇

西野 そうですね。とかく忘れられがちなのですが、能は音楽劇であるということが大事だと思うのですよ。だから、馬場さんがおっしゃったように、人間の声、音声の表現力に負う部分が非常に大きい。謡の声によって語られていく、その成功例が〈智恵子抄〉だったと思います。高村光太郎の詩が、観世寿夫さんの作曲によって非常によく表現できました。ですから、新作能の活動は、完成された能として舞台上に乗せることを目指すばかりではなく、音楽的な側面を引き出す方向にも行ったらいいんじゃないかという気がします。

馬場 そうですね。〈智恵子抄〉は、能として舞台で鑑賞するばあい、シテが防空頭巾をかぶったりする扮装では、なんだかわからないですよ。だから、防空頭巾をかぶった舞台

よりも、舞囃子として上演すれば、いい節ですからね、生きていく、そういう場面もあるんですよ。

西野 ええ。それから、節だけじゃなくて、鼓とか、笛とか、そういう楽器が入っている。それが強みですね。

馬場 そうですね、やっぱり、嵐とか、雨とか、川の音とか、水の流れとか、そういうものをかなり十分に表現してくれる囃子の力を、最近の新作能ではずいぶん活用するようになりましたね。それに助けられて、言葉はどこかで切られても構わない。言葉はなくても、囃子だけ聴いていけば、言葉に余る力が囃子によって加えられるということで、これはなかなかすごいことだと思います。

西野 能は音楽劇であると言いましたが、世阿弥の言うには、成功する能に三つある、ということ。視覚的に訴えかける力のある「見の能」。音楽的・聴覚的に成功する「聞の能」。それから、心の中に沁み入る「心の能」。この三つの能があると世阿弥は書いています。今回の能はどうなるか。音楽的な要素が非常に強いですから、せめて「聞の能」になつていけば、と願っています。その三つが合わさって、総合的な能になつていけばいいんですが。そして、今はいろいろな技術が使えるので、従来、能に使われなかったレーザー光線や音など、いろいろなものを活用して能を作り上げる人もいて、それはそれでひとつの主張だとは思いますが、わたしの思うのに、やはり、そういったテクノロジーで補った部分は説明的になりがちなのです。これでもかこれでもか

123 漱石と能—新作能〈草枕〉をめぐる

と説明したり、表現過剰にするよりも、単純な、シンプルなところで能が出来上がって、皆さんの心に十分に伝わって、イメージが浮かぶ、そういう能がみなさんと共同で作ればいいと思っています。

漱石の好きな謡

馬場 日置さん、最後になにかありませんか。

日置 漱石は謡をやっていたといいますが、じつは、漱石自身の謡はたいしたことなくて、今年が生誕百二十周年になる野上彌生子（野上豊一郎の妻によれば、メエー、と羊の鳴くような声でしたのでなにかと思つたら、漱石だった、と。それから、寺田寅彦は、どうも漱石先生の謡というのは巻き舌ですね、と言っています。べらんめえの巻き舌で、どうも英語の発音の影響も受けているらしく、ともに発声できかない、という意味のようですね。また、寶生新さんも、漱石先生は素直な方だと思つたら、自分で節をこしらえてしまふ、ということをおっしゃっています。漱石は、じつさいに謡うときには、もちろん半玄人の高濱虚子のようにほうまく行かなくて、何度もみんなの笑いものになりながら、みんなが笑い転げる中でひとりだけ真面目に謡っている、というのが実際のところだったんですね。しかし、それだけに、能に対するある種の憧れといえますか、純粹な美の結晶としての能というものの、鍛え抜かれた発声、所作などによって完成された美の世界への憧れは常にあったと思うんですね。そうい

う漱石の憧れが、〈草枕〉という能になって、このような盛大な会が催されるということは、ほんとうに感慨深いものがあります。

西野 漱石の謡が羊の鳴き声のようだったということについて、逸話がありましたね。ちょっとお話しください。

日置 野上彌生子が用があつて漱石の家にいるときに、ものすごく素晴らしい謡の声が聞こえてまいりまして、漱石先生はこんなに謡もできて素晴らしいなあ、と尊敬して聴いていましたら、突然、メエー、と聞こえてきました。あとでわかつたことですが、そのとき漱石は謡の稽古を受けていて、寶生新の弟子の尾上始太郎が代稽古をしていたそうで、これで漱石先生の謡はだめだな、ということになってしまいました。野上彌生子もたいへん謡の好きなかたですけども、これを機会に尾上さんにぜひ弟子入りしたい、もう忘れられない、ということ、じつさいに弟子入りなさつたそうですね。馬場 でも、漱石はかなり自分の謡には自信があつて、日記などを見ると、いつ小説を書いたんだろうと思うくらい、毎日毎日、謡を謡っていますね。

西野 好きだった謡はあつたのかしら。

日置 そうですね、寶生新さんによると、〈通盛〉。

馬場 水じゃないですか。

西野 これも水ですね。

日置 ええ、小宰相の局の入水のところを、何度も何度も謡っていた、ということです。それから、〈七騎落〉ですね。

謡本を忘れたからこっちに送ってくれ、待てなくなったから、というような書簡の一節は、よく紹介されているんです。この謡も何度もさらっていたみたいですが、あれも、舟に八人乗っているところ、一人だけおりなければならなくなる、海の水と死の物語、ということになると思います。ですから、水と死のイメージというのが、まあ、それだけではありませぬけれども、この謡曲の中に満ち満ちております。

西野 なるほど。偶然だったんですよ、わたしが「鬼哭寺の一夜」と「草枕」をあわせて、かつ、「水底の感」を結びつけて、というのは、でも、いま、お話を聞いていると、なんとなく、水のイメージでつながるようなところがありますね。

馬場 呼ばれたんじゃないですか。

西野 そうかもしれません。能の中で演じられる劇的頂点といえますか、舞があつて、これに「水底の舞」という名前を付けましたけれど、舞のあとからさらに、漱石が強調したいと思つたのではないかという言葉がでてるんですが、ここは「鬼哭寺の一夜」の詩そのままに書きました注・「愛葉に焙けがたく、恨み碧りと凝るを見よ。」。そこをひとつのクライマックスにしているんですけどね。まったく、偶然に、水でつながっていくようになりました。

馬場 これから繰り広げられるドラマへの期待感が、だんだんに盛り上がったところで、なにか最後に一言ありますか。西野 そうですね。これから研究所は、本日皆様おいでく

ださった、このような活動ももちろん大事ですし、研究活動、調査活動、その他もいろいろやっています。でも、やはり、皆様のご後援がなにより大事でありまして、これからも、こういう公演も催し、現代の能界に少しでもお役に立てればと思っております。ぜひ、このような催しのときはお出かけいただけますようお願いいたします。経費の点で、なかなか厳しい問題もありますので、そう簡単に、いつもこういう規模で出来るとは限りませぬけれど……。

馬場 法政大学は、ボアソナード・タワーに能舞台をひとつ持つておいでなんですから、我々の希望としては、あれをもう少し活用していただいて、そして、きょうのように、みなさんご招待というのはほとんど有り得ない特別な企画だと、わたしたち、たいへん有難く思っておりますけれども、そのタワーで舞台を組み立てて何かなさるときは、料金を取ってくださって結構ですから、もう少し活用していただけると、我々も嬉しく思います。きょうの特別な法政大学の企画に感謝の念をささげながら、この鼎談を終わりにしたいと思えます。どうもご清聴有難うございました。(拍手)

〔付記〕右は二〇〇五年六月二五日(土)に開催した第六回試演能「新作能(草枕)の再演」能劇化された漱石の詩一における鼎談の記録である。ご多忙の中ご校正いただいた馬場あき子氏と日置俊次氏に対し篤く御礼申しあげる。なお、文字起こしと原稿整理に山口晴雄氏の助力を得た。記して御礼申しあげる。