

1. はじめに

現代の能が演じられる「能楽堂」と呼ばれる劇場空間は、劇場の屋内にさらに屋根つきの能舞台が設置された、劇場内劇場ともいべき奇妙な構造を持っている。相撲の土俵にも共通するこうした空間は、すり足での水平的運動性といった能や相撲の身体的特性とも深く関わっており¹、日本文化における伝統的な身体と空間の関わり合いの様態を象徴的に表しているようにも見える。

しかし、本来能舞台は屋外に直接建てられていたのである。客席も屋外であったり、庭を隔てた住居内であったりした。能はその長い歴史のほとんどを、陽光の下、開放された空間において演じられてきたのである。現在のような構造を持った能の上演空間と、それに対する「能楽堂」という呼称が誕生したのは、明治14年のことだった。都内芝公園楓山——現在は東京タワーが建っている一帯——に、紅葉館という社交場に隣接して建設されたそれは、芝能楽堂の名で知られた。本稿は、この最初の近代能楽堂の誕生のプロセスを分析し、この出来事が同時代において——またのちにそれを歴史として語ることが——いかなる力学のもとに配置されているのかを考察する試みである。

2. 芝能楽堂

明治14（1881）年4月16日に行われた芝能楽堂の舞台披きの模様を、翌日付けの『読売新聞』が以下のように伝えている。

<http://repr.c.u-tokyo.ac.jp>

東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論
表象文化論研究

2 (March, 2003): 128-143



図1 芝能楽堂の舞台が移築された現在の靖国神社能舞台（筆者撮影）

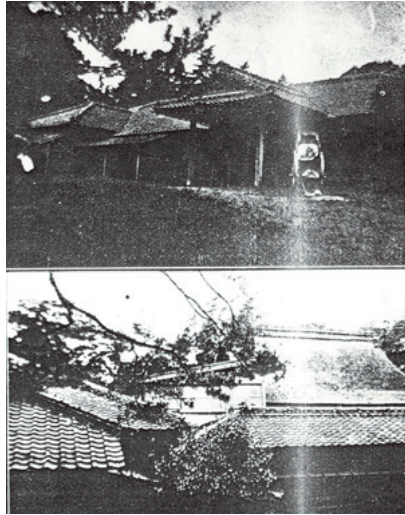


図2 芝能楽堂の外観（『能楽』1-3、2頁）

皇太后宮には昨日芝公園内の楓山へ行啓在せられ、供奉の方々は岩倉右大臣、徳大寺宮内卿、万里小路皇太后宮太夫、坊城式部頭、香川宮内大書記官、松田府知事と麝香の間華族等にて、能楽を御遊覧され宮には殊のほか御気色麗しく、前号（4月13日付け記事のこと＝引用者注）へ出した番組のうち、鞍馬天狗の次にお好みにて仕舞が有り、当日お土産として能楽社へ金五百円を賜はり、また御挨拶として能楽堂設立の発起人九条道孝、前田齊泰、池田義政（茂政の誤記＝引用者注）、藤堂高潔、前田利賢の五君を始め世話人其ほか有志の方々五十四人を御前へ召されてお言葉を賜りし上、白羽二重一疋づを賜り、午後四時過に還御の後、発起人始め関係の人々が紅葉館で宴会を開かれ、また宮には以後毎月一度づ同所へ行啓在せられて能楽を御遊覧になるといふ²。

メインゲストである英照皇太后が、仕舞をアンコールした上で、おおまかに現在の貨幣価値に換算して数百万円にあたるボーナスを与え、大勢の関係者を呼び集めてことばをかけ、この能楽堂での観能を恒例化した——こうした記述から、ゲスト・主催者の両者にとってこの催しが十分に満足いくものであった様子が見てとれる。別に伝えられるところでは、皇太后は「死むでも嬉しいとは此事ぞ」と語ったという³。

後年池内信嘉が紹介した番組表によると⁴、このとき、事実上の家元断絶状態であった喜多流を除くシテ方諸流の代表的な役者が参集し、能と仕舞を一曲ずつ舞っている。観世清孝が<田村>（能）と<難波>（仕舞）、以下能・仕舞の順で、宝生九郎が<高砂>・<殺生石>、金剛唯一が<鞍馬天狗>・<花月>、桜間伴馬が<加茂>・<笠之段>、梅若実が<桜川>・<橋弁慶>を演じた。演能は三日間にわたり、16、17日は華族の観覧が中心で、最終日には一般客に切符を売って興行のかたちをとり、七百余名の観客があったという⁵。

すべての流派の代表的演者——しかも明治期を代表する名手たち——がそろい踏みして芸を尽くしたこの催しは、近代能楽史上最大の画期をなすとみなされてきた。というのは、この能楽堂の誕生が、明治維新によって武家のパトロネージを失い崩壊した能狂言の再生を象徴する、神話的出来事として能楽史に登録されたからである。たとえば、池内は上述の番組表を紹介した明治35（1902）年の記事のなかで、「以上三日こそ、実に我国能楽中興の記念と認むべき能楽堂落成開業に伴へる能楽にして、一時時勢の変遷の為め中絶の姿なりしも、其内に潜める勢力は俄然として顕れ出て如何に立派なりしか」とコメントを付している。また、本格的な能楽史の通史的叙述としては最初のものといえる大正6（1917）年の横井春野『能楽全史』では、明治時代を瓦解時代、勃興時代、隆盛時代に区分した上で、「芝能楽堂設立を、瓦解時代と勃興時代の境目とし、以後を勃興時代とす」「この三日間の能こそ、維新後能楽復興の第一段階たるの記念能なれ」「この明治十四年を一の境目として、以後能役者の東上ひきも切らず、一大発展をなさんとするの機運に向へり」と述べている⁶。こうした歴史認識は、戦時中の能楽史記述⁷を経て、現在の能楽研究においても基本的にそのまま引き継がれていると言ってよい。

まずは、従来の研究⁸によりながら、事実の不確かな点に検討を加え、この「再生」のプロセスを確認しよう（煩雑を避け、註8にあげた複数の文献で言及され周知と思われる事実に関しては、いちいち出典を注記しない）。

上述のように、維新直後には廃業する役者が続出し、能狂言は壊滅状態にあったが、金剛唯一と梅若実は、能を好んだ華族らとともに、自宅の能舞台で月並能・稽古能・日数能・華族能などさまざまなかたちでの演能を細々と続け、孤塁を守った。状況が好転しはじめたのは、明治8（1875）年5月1日より三日間にわたり、梅若実が自宅の能舞台購入の借金返済の見込みが立たぬまま、起死回生をねらって家祖988年忌の追善と称して大々的に開催した勸進能に成功し、借金を一気に返済することができた頃からである。

明治9（1876）年には、4月4日から三日間にわたって、明治政府の最高権力

者であった岩倉具視が、自宅への皇族行幸啓の際に、饗応のために能を催した。これまでも、江戸時代の慣習にならい、華族が互いを自宅へ招く際にはアトラクションとして能狂言を上演しているが、天覧能としてはこれが明治で初めてである。これ以後、華族や政府高官の自宅に行幸がある場合には、能狂言を上演することが慣例となり、一時廃業し地方に下った者もふたたび上京するなど、能役者たちの周辺も活況を取り戻しはじめた。ここでは梅若実と並んで、素人である華族の前田利鸞、前田齊泰がシテをつとめたが、それ自体は、大名時代以来の趣味が高じて華族が頻繁に舞台に上がったこの時期としては珍しいことではない。むしろ、岩倉具視が自邸で能狂言による饗応をしたこと自体、これが最初であったこと、また維新直後に廃業し、ようやく復帰しつつあった宝生九郎が、梅若実のアレンジによって入能（いりのう予定された番組にない、臨時に組み入れられた演目）で〈熊坂〉の後場を舞い、表舞台に返り咲いたことなどが注目される。

明治 11 (1878) 年、明治天皇が、能を愛好した母親の英照皇太后のために、住居である青山御所に能舞台を設置させ、7月5日の舞台披きの際には各流派の代表者が舞台をつとめた。池内信嘉が「明治十四年芝山内に能楽堂の出来るまでの間は、時々此の御舞台で御能を催され、其の都度天皇、皇后両陛下にも臨光あり、此の御催の能楽界に与へた影響は実に測り知るべからざるものがある⁹」と述べるように、英照皇太后に能を楽しんでもらうという趣旨で家元クラスの役者がそろい踏みしたこの催しは、芝能楽堂舞台披きの原型とみなせよう。このときにも岩倉具視が深く関与していたという見方があるが¹⁰、確証はあげられていないので、そのことにつき以下で検討する。

7月の演能に先だち、6月14日に舞台上がる能役者たちは宮内省より呼び出され、正式な御用掛として任命を受けるのだが、梅若実はその前に岩倉邸に寄り、この御所能の開催にあたって主催者である明治天皇より三千円の下賜金があることを告げられている。梅若実日記の同日条には、「ごく内々に三千円下され置かる。三好へ預ける。御能掛井関美清と申す人へは金子の義は内々の由。右三千円は御手元より別段の義にて下され置かる」とある¹¹。「三好」とは岩倉の家臣の三好長経である。宮内省の担当者にも内密で岩倉が能役者らのために下賜金をアレンジしていることが伺える。また、それにさらに先だち、同年1月25日には以下の記述が見える。

曇。朝九時迄に岩倉様へ罷る。御舞台等御取拵えを拝見。午後、宮内大輔万里小路様・岩倉様御連座にて、此度御所へ御舞台御出来に付き、御相談之義仰せ付けらる。尤宝生九郎・金剛泰一郎に私の三人御前へ罷り出る也。御酒御肴を下さる。

相済み夕五時帰宅¹²。

こうした記事から、このイベントの企画段階から岩倉が関与していたことは、確かに間違いないと判断できる。

翌明治12年7月8日には岩倉邸において、訪日中の合衆国元大統領グラントの饗応のためにやはり能が演じられている。池内信嘉が伝え聞くところによると、グラントはこれを深く称賛し、この種の芸術は衰廃しやすいものだから、万全に維持保存の道を講ぜられたいと述べ、「能楽維持論者にとって、実に百万の味方を得た思ひであった」という¹³。

そして明治13(1880)年、九条道孝ら五人の華族を発起人とし、岩倉具視を第一社員とした能狂言保護の団体である皆楽社が設立される。「申合規則」¹⁴「能楽社設立之手続」「能楽社設立広告案」「能楽社規則」¹⁵といった内部文書の他、行政当局へ提出した書類、すなわち能楽堂建築にあたって同年10月9日に東京府に提出した「芝公園内拝借之上能舞台建築願」および「芝公園地所拝借能舞台建築等之願」¹⁶や、さらに後の「能楽堂地所使用料免除願」¹⁷などを参照すると、英照皇太后に能を見せる能舞台を設け、崩壊の危機に瀕した能狂言を保護するとともに、淫蕩な他の芸能に優越する能狂言を通じて健全な社交・娯楽の場を提供する、といったことを設立の趣旨として謳っていることが知られる。こうした趣旨に基づく活動の過程で、従来、能・御能・乱舞・猿楽などと一定しなかった呼び名を、格調高く、また能と狂言の両者を含む新たな概念ということで「能楽」と定めるとともに、組織名も能楽社に改め、この新たな「能楽」という枠組みにふさわしい「能楽堂」と呼ばれる能舞台を建設することが目指された。先述の「能楽堂地所使用料免除願」によれば、たまたま芝公園に華族が中心となって「集会所」（つまり後の紅葉館のこと）が建築されることを知り、その企画者（具体的には子安峻）と話をつけたので合同で借地したい旨、また先に許可された紅葉館にならって借地料を免除してほしい旨が述べられている。ここでも岩倉は、建設中の能楽堂に毎日のように足を運んだと言われるほど¹⁸、熱心にこの事業にコミットしており、こうした権力者のバックアップのもとで、能楽堂は計画通りに着実に実現に向かった。一方で、能楽社の運営の実務を中心的に取り仕切ったのは久米邦武であった。久米はこの頃太政官の一部局である修史館で三等書記官に任じられており、歴史家として上司の重野安繹らとともに『大日本編年史』の修史事業に携わっていた。岩倉は彼らに能楽の沿革を調べることを命じ、二人の稿によるこの最初の近代的な芸能史研究は、後に「風俗歌舞源流考」と題され、東京学士会館にて重野がその大略を講演した。後にそれはいくつかの新聞や雑誌に転

載され、世評を呼ぶこととなる¹⁹。その内容は、能の起源は薩摩の隼人舞という日本古来の芸能であるというもので、この説自体は後に世阿弥の伝書を発見したことでも知られる歴史地理学者の吉田東伍によって完全に否定されることになる。

さて、以上のような経過を辿り、冒頭に見た芝能楽堂の舞台披きに至って「再生」の物語は完成する。そこから明らかなように、岩倉具視という特権的な推進者のもとで、華族という新たなパトロン、日本固有の芸能という位置づけ、そして能楽堂という新たな環境を獲得し、近代の「能楽」が姿を現したのである。

3. 再生の物語をめぐる

上に見たように、能楽堂建設へと至る能狂言の「再生」が、多分に岩倉具視という人物と彼を中心にして集った人々にかかっていたとするならば、彼らをしてここまで「能楽」にコミットさせたものは、何だったのだろうか。しかし、われわれはこの問いに進む前に、いったん岩倉という人物と能楽堂という場をめぐる「再生」の物語に、反省的な視線を向ける必要があるだろう。というのは、能狂言の再生ないし復活のプロセスの決定的なクライマックスとして芝能楽堂を語ることは、それほど自明のことではないからである。

実際、『梅若実日記』や『明治の能楽』所収の新聞記事を読む限りでは、同時代的にこの芝能楽堂の誕生が歴史的なエポックであると認識された気配はない。出演した当事者である実の日記は、初日の記録として出演者を列記したのち、「二番目より麻上下。正九時始り六時半済。直に帰宅」とそっけない²⁰。この頃にはすでに天覧能など晴れの舞台が続いていたこともあり、彼にとってはそうした大舞台の一つでしかなかったのかもしれない。このイベントがいかに能楽史上の画期であるかを語った、おそらく最初の例は、明治28(1895)年の「能楽堂地所使用料免除願」だろう。以下のような文章に、「再生」のクライマックスとしての能楽堂という物語の原型が見える。

そもそも能楽堂を建設の趣意は、維新の後能楽の道衰退し、随って従前旧幕府その他諸藩に於て食録を与へ養成致し居り候能楽師は、諸国に流離して多くは糊口の道を求むるに汲々とし、伝家の芸道も之を修むるに暇無く、固有の能楽も將に地に墜ちんとするの場合に立ち至り候、然るに忝なくも皇太后陛下斯道を好ませられ、青山御所へ舞台御新造ありて、時々能楽を御覧在らせらるべき御沙汰あるに至り、故岩倉右府(具視)を始め斯道熱心の有志者深く之に感激したるも、当時之を勤むるの業

師備はらず、ここに於いて有志者協同して一つの演場を建設、楽師を養成して我国固有の音楽道を復興し、上は帝室御能の役に備へ、下は公衆偕楽の道を開かんとし、乃ち能楽堂を建設するに至りたる儀にこれあり候²¹。

この時点ですでに岩倉は亡く、能楽社は思うように華族連中を動員できずに、財政上の危機に陥り、組織をあらため「能楽堂」と改称している。上の文章も、東京府が当初の方針を換えて借地料を徴収しようとした動きに対して、地代免除のアピールをするために書かれたものである。こうした現実の芝能楽堂の危機に際しての自己擁護的な語り、その後の「学術的」な能楽史叙述の祖型となっていることに注意を向けたいのである。

このような事態は、なぜ生じるのだろうか。おそらくそれは、「能楽」が伝統に対して取るスタンスによっている。能楽社が「能楽」という語によって保護を訴えたとき、すでにそれは断絶した伝統とその再出発という語りを採用していた。かりに伝統というものが、遠い起源を持ち切れ目無く伝承されている——と想像される——ことによって規定的な力を持つとすれば、断絶と再出発は本来的に非—伝統的なものであり、伝統の正統性を確保するためには隠蔽されるべき事柄なはずである²²。しかし、「能楽」はむしろこの断絶からの再生を積極的に自らの近代的起源として回顧的に語り続けながら、逆説的に日本における伝統文化の代名詞的地位を獲得してきたのだ。学術的な論考も含むこの分野で最初の本格的雑誌である『能楽』は、創刊号の巻頭に能楽堂誕生のキープレイヤーである英照皇太后と岩倉の写真(図3、4参照)を掲げ、「能楽」の名で呼ばれるものが、明治初期に起源を持つことを鮮明にして開始され、その後しばらく、芝能楽堂の沿革に関する記事の連載が続いた。「能楽」の語が新しい呼称であることは²³、近年の能楽史の標準的な教科書である『岩波講座能狂言1 能の歴史』の巻頭でもはつきりと断り書きされている²⁴。能狂言の周辺の人々は、今でも単に「能」と呼ぶことが多く、日常的に「能楽」の語を使うことは少ない。その語が自明ではないという「学術的」な違和感のなかに、近代の起源神話としての能楽堂事業の痕跡が内包されているのであり、その痕跡が、近代能楽史についての「学術的」な語りを、この能楽堂をめぐる再生の物語へ収斂させてしまうのである。

もし、あえてこうした遡行的な語りをすべて括弧に入れて、同時代の文脈のみで能狂言が消滅するか復活するか分岐点を設定するとしたら、むしろ先に言及した明治8年の梅若実の勸進能をそうみなすべきかと思う。芝能楽堂に関する能楽師側の談話はほとんど見えないが、この先祖追善能に関しては、実自身思い入れの深い談話を残しており²⁵、久米邦武も当時のことを追想して、実に自宅での



図3 英照皇太后（『能楽』1-1、1頁）

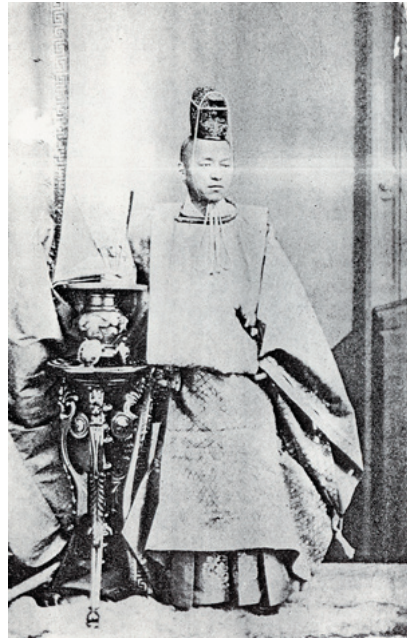


図4 岩倉具視（『能楽』1-1、2頁）

興行を続けさせるよう談判したことを「能楽存滅の関ヶ原であったと言ってよい」と述べている²⁶。

以上のような留保をつけた上で、それでもやはり能楽堂誕生とそれに至るまでの岩倉はじめ久米やその他華族たちの関与が、能楽堂という舞台環境や「伝統芸能」という社会的・文化的位置づけも含めた「能楽」という存在形態を用意し、現代に生きる能狂言の姿を多分に規定していることは否定できない。能楽堂誕生の背景をさぐるためには、それにまつわる語りの轍に気をつけながら、彼らと能との関わりを解きほぐす必要があるだろう。

ところで、能狂言があらたに能楽という近代のカテゴリーとして再生したという事実から、「能楽」もまた「創られた伝統」²⁷の一例であり、明治日本において国民という「想像の共同体」²⁸を形成する機能を持った、と性急に結論してしまうことに対しても、我々は注意深くなくてはならない。もしこうした近代主義的、ないし構築主義的ナショナリズム論の視点を単純にあてはめるならば——上述したよ

うに、「能楽」と伝統の複雑な関係はそのような操作を許さないはずだが——実際に政治家として近代的国民国家の形成に従事していた岩倉具視や、官学アカデミズムとしての修史館史学に携わっていた久米邦武の能への関与は、文化の領域における国民統合の核として伝統芸能を構築する試みとして解釈されてしまう。以下、こうした解釈の妥当性をも問題としつつ、特に中核的人物である岩倉が能狂言へ関与していく契機をさぐりたい。

4. 岩倉具視——能との出会い

岩倉が能の裡に何を見いだしていたのかという問題は、彼がいつ復興事業に本格的にコミットし始めたかという問題に結びついている。たとえば倉田喜弘は、明治の芸能全般に関してその近代的変容の契機を、「外圧」に見いだしている。国家に益無き遊芸とみなされた芸能を、早い話が外国人に見せても恥ずかしくないものにすることが、明治における芸能の課題であったという観点から、岩倉の能楽保護への関与の契機も明治12年のグラント饗応の際に見いだされる²⁹。倉田は、明治11年の青山御所能が能楽再興の始めであり、復興の軌道にのるのはまったく皇室の庇護による、という『明治天皇紀』の記事——大正4(1919)年から昭和8(1933)年にかけて書かれた回顧的な語り——によりながら、「岩倉の能楽保護はその後に続くもので…能楽保護を打ち出すのはグラントと会談したときに『文化』という概念を与えられたからではないのか」と言うのである。

すでに見たように、青山御所能は岩倉のアレンジのもとで行われており、この見方はあたらぬ。実際、『梅若実日記』の記述から、明治9年の自邸での天覧能以後、岩倉邸での催能は恒例化し、岩倉が梅若の能舞台や他の華族に招かれての饗応の席で能を観ることもしばしばであることが知られる。こうした状況からも、少なくとも岩倉が能への興味を募らせた時期は、自邸での天覧能まで遡ると見て差し支えないだろう。同日記に記載のあるかぎりでは、岩倉が梅若実のつとめる舞台に姿を見せる最初は、明治8年4月3日に前田齊泰が自邸に能舞台新造し、その舞台披ぎに来客として訪れたときである。では、岩倉と能の遭遇は、どの時点まで遡るのか。ここで注目されるのが、岩倉が特命全権大使をつとめた明治4(1871)年から6(1873)年にかけての遣欧米使節である。このとき、のちに能楽社の設立に際し岩倉と協働し、『風俗歌舞源流考』を重野安繹とともに著すことになる久米邦武が、岩倉の見聞したものを将来国中に公にするために、常に随行して「回歴覽観せる所を、審問筆録」することを命じられた(その成果はのちに『米

欧回覧実記』として結実する)³⁰。岩倉と久米の接点、しかも濃密な接点がこの使節団だったのである。

久米は、後年『能楽』明治44(1911)年7月号に寄せた「能楽の過去と将来」において、岩倉に随行して王宮のオペラホールを訪れた経験を次のように回想している。(傍線筆者)

明治四年私が岩倉大使に従って欧州に行った時、西洋の王宮には芝居の舞台があり、其の道具があり、その上芝居に招待さるれば礼服を着服して行くと云ふ話を聞いて、芝居などに対してずいぶん丁寧なものだと不信に思つて居たが、行つてみて成程と解つた。王宮にある芝居とは、言葉の翻訳違ひ、実はオペラの舞台で、日本でいふ能舞台の如きものであった。

…実は私は外国で、此の礼服着用の芝居を日本の能楽堂と同じであると観じた時までは、能なるものを余り興味あるものとは思つて居なかつた…

然るに欧州の宮殿にある、その壮麗なるオペラ堂を見るに至つて、痛切に国民娯楽の必要を感じ、而してかゝる精神上の慰藉から種々な結果を来す娯楽には、一時的流行のもの、今日あつて明日なきもの、または外来の浮ついたものでは所詮立派なもの出来ぬ。どうしてもシツカリと国民性の奥に根を持って居るもの、即ち日本固有の歌舞音楽でなければならぬ、もし此選択を誤つたなら、国民的娯楽の欠乏から、日本は非常に不幸に陥らねばならぬ、と、其処で能楽の芸術的価値を思ふに至つた³¹。

西洋の王侯貴族は、オペラを保護する。そして、礼服着用の娯楽の場としてオペラホールが存在する。日本においてこれと同等の機能が果たせるのは能以外にないというのである。

岩倉の死後少ししてから記されたとおぼしき「能楽社設立之手続」は、「体面其れ淫蕩なるものにて貴人の賞翫すべきものにこれ無き」歌舞伎芝居が、その内容を改正することによって近代国家の娯楽の主流となろうとする動きに警戒感を表明した上で、(1)重野と久米の「風俗歌舞源流考」からわかるように、能はその起源において神代からの伝統を持つ日本固有の芸能である(2)西洋では歌舞伎に相当する民間の「セートル」(theatre)に対して「帝王の宮殿に設くるは『オペラ』」であり、「総て高尚の美術は自然に衰頽に傾きやすきもの」ゆえ帝王貴族がこれを篤く保護するならいである、という二つの理由から、能楽会を組織した旨を述べている³²。さらにまた、明治28(1895)年に東京都へ芝能楽堂への公園地所使用料の免除を請願した「能楽堂地所使用料免除願」でも、「聞説欧州には我国能楽類似の『オペラ』なるものありて盛んに行われ、帝室公庁も特別保護

を与るの例あり」と述べられている³³。このように、能の復興の旗印として、「日本におけるオペラ」という能——いまや「能楽」——に対する新たな認識がなされた。その根拠となったのが、上層階級の楽しむ高尚な社交・娯楽という機能と、最も古い歴史を誇るという——久米が書いた——「歴史」である。そして、能楽がオペラと相同である以上はオペラホールに相同する能楽堂が存在するべきであり、オペラの保護に相同する能楽保護が存在するべきであるという論理が構成される。このような「オペラとしての能楽」という認識の起源が、米欧回覧の際に岩倉と久米が目撃した貴人たちの社交・娯楽の場としてのオペラホールの経験であった、らしい。またさらに池内信嘉は、岩倉が「其の当時王宮の饗宴に招かれ、しばしば彼の国の楽劇を観られるに及んで、其の国々に固有の舞楽の必要である事を深く感ぜられ、当時随行の久米・西岡氏等とも種々談された結果、能楽保存の必要を認められ、帰朝後着々其の実現を計られたのである」³⁴と言っている。とするならば、岩倉は早くもこの時期に、オペラを通じて間接的に能に出会っていたということなのだろうか。

しかし、ここでも上に見たすべての言説が回顧的な語りであることに注意を払わなくてはならない。その点について竹本裕一は、久米と能の復興の関わりを論じながら、『回覧実記』中にオペラを観たという記述がないこと根拠に、久米の述懐が、明治14年の『花月新誌』に連載された『航西日誌』の中でオペラと能の相同性を述べている成島柳北と、竹本によれば「元来の愛好家」である岩倉の両者の影響を受けつつ、芝能楽堂運営の経験の中から構成された記憶であると主張している³⁵。

もっともこれは単に竹本の事実誤認で、実際は、使節団はプロイセンにて、明治6(1873)年3月11日の夜——後の日本の国家運営に大きな影響を与えた事で知られるビスマルクの演説の前夜である——皇帝の劇場に赴いており、『回覧実記』には「是を『オペラ』と云、諸種の芝居中にて最上等なるもの猶我国猿楽の如し」の記述が見える³⁶。竹本の言うような、岩倉が以前からの能の愛好者であったという形跡も諸史料に存在しない。したがって、岩倉と久米のふたりが同時にドイツでのオペラ体験から国劇としての能に関心をいだいた、すくなくとも関心の萌芽が心中にめばえたことは、認めてもよいだろう。

ただし、「オペラとしての能」という岩倉の認識があったとしても、竹本も正しく指摘するように、そこに久米の回顧的語りにあるような「国民性の奥に根を持つ」た「国民的娯楽」を読みとることは不可能である。こうした「国民のための能楽」という意味づけは、自由民権運動や日清日露両戦争を経て国民がリアルネーションになってきた——つまり広範な人々によって自らが主体的に帰属する共同体として想像され

ようになってきた明治末年という時点からの久米の投影と見るべきであり、明治10年代前半までに行われた久米や岩倉の能の復興の構想には、こうした「国民」という契機を認めることは不可能である。この時期の岩倉は、自由民権運動の高まりや、政府の憲法制定の動きに見られるような天皇の権力を制限する傾向が強まる中で、政治的な保守化をみせており、華族会の組織強化などを通じて階級秩序を維持しようとしていた³⁷。彼にとっては、おそらくオペラは国民ならぬ王侯貴族のものであったろうし、能楽もまた、国民の文化的な核となる伝統というよりは、庶民と区別された皇族や華族の高尚な文化の核といったものであったろう³⁸。

5. おわりに

さて、オペラを通じて岩倉に能への関心が芽生え、それが彼の保守的な政治思想の文化的な核として機能したからといって、それだけで能楽堂に結実する彼の能への強い関心に説明がつくであろうか。こうした観念が、それだけでけっして彼を動かすことがなかったことは、使節団からの帰国後前田邸の舞台披きまで一年半にわたって、彼が能を観に行った形跡がないことが示しているよう。その後も翌年の天覧能に至るまで一年間、岩倉は能を観ていない³⁹。やはり、それを境に岩倉が積極的に観能の機会を持つようになった、明治9年の自邸での天覧能を、最大の契機と考えたい。それまで一年間能を観ていなかった岩倉が、この天覧能の二週間ほどのちに、梅若実邸での月並能へ行くのである。実はここで、「是迄よく尽力を尽くすの趣、御ほめを戴⁴⁰」いた。「是迄」とは、明らかに維新時の崩壊状況から実が孤軍奮闘してきた期間ということであろうし、深読みをすれば、「これから」は自分が力添えをするという意思表示だったとも解釈できよう。そして、この天覧能の場で特に彼をつき動かしたのは、入能で見せた宝生九郎のパフォーマンスだったのではなかったか。

すでに述べたように、依然廃業してからおおがかりな舞台に立つことのなかった宝生九郎は、岩倉邸での天覧能において、はじめ楽屋の手伝いとして梅若実が連れて行ったという。九郎の飛び入りは実がアレンジしたものらしいが、そこで九郎が舞った〈熊坂〉の後場は、平安末期の伝説的盗賊熊坂長範が長刀を振りかざすという、勇壮な演技を見せるものである。この演技の評判らしきものは、資料に伝わっていない。岩倉がこの激しい作品に衝撃を受けたというのも、あくまで想像である。

ただ、たしかに岩倉はこのち能の魅力にとりつかれ、特に宝生九郎に肩入れ

し、仕舞を九郎について習うまでになるのである。岩倉の稽古の様子を九郎が以下のように語っている。

尋常誰でも、お稽古に上るとどうか容赦なく十分に言ってくれと言はれて実際になると弱られるのですが、岩倉様のはそれとは反対で、己れのは唯ほんの保養だからその積もりでよい加減に教へてくれと言はれながら、実際お稽古をしてみると生半可なことはお嫌ひで、徹底せぬと御機嫌が悪うございました⁴¹。

まじめな態度で心から能を楽しむ岩倉の姿が想像される、ユーモラスなやりとりである。こうして稽古にはげみ、舞台に通う岩倉を駆り立てるのに、「能楽」や「オペラ」や「国楽」といった理念にどれほどの力があっただろうか。結局岩倉は能に出会い、舞台に立つ身体のと、空間を満たす謡の声をした。この舞台での出会いから始まらないような、いかなる能楽史も近代には存在しなかったのだ。

註

¹ 松岡心平「能の空間——屋根のある舞台」(『中世の館と都市——ミクロの空間から』朝日新聞社、1994年)。

² 倉田喜弘編著『明治の能楽』(日本芸術文化振興会、1994-1997年)、同日条。同書は明治期の能楽関連の主要な新聞記事を編年体で網羅した貴重な資料集である。これ以下資料の引用に際し、可読性に配慮して、旧字をあらため、読点を付し、漢文を読み下すなど、表記をあらためた場合がある。

³ 久米邦武「能楽の過去と将来」(『能楽』9(7)、1911)、『久米邦武歴史著作集五巻』(吉川弘文館、1991年)所収。

⁴ 池内信嘉「芝能楽堂の由来及略歴」(『能楽』1(1)、1902年)。

⁵ 同書。

⁶ 横井春野『能楽全史』龍吟社、1917年、658-663頁。

⁷ 小林静雄「室町時代以後各時代の能」(『能楽全書 第二巻 能の歴史』創元社、1942年=東京創元社、1981年)

⁸ 能楽堂誕生に関する基本的な資料を載せた出版物は、倉田『明治の能楽』(註2参照)、梅若実『梅若実日記 第三巻』(八木書店、2002年)、雑誌『能楽』の特に第1期(1902-1921年)に散見される回顧談や資料紹介、その『能楽』の

記事内容の再録を中心とした池内信嘉『能楽盛衰記』（能楽会、1925-1926年＝東京創元社、1992年）、横井『能楽全史』（註6参照）、柳沢英樹『宝生九郎伝』（わんや書店、1944年）、倉田喜弘校注『近代日本思想史大系 18 芸能』（岩波書店、1988年）、東京都編纂『東京市史稿』（東京都、1935年～）の「遊園篇」、「市街篇」など。これに関する研究では、まず近代能楽史研究の先駆的業績として、古川久『明治能楽史序説』（わんや書店、1969年）があげられる。芝能楽堂について、上記資料以外に、「明治能楽資料」（鴻山文庫所蔵）などの未公刊資料によりながらその沿革を述べている。特に、「五雲社規約」について指摘したことは、重要でありながら後続研究において言及されていない。古川が参考にしたと記している坂元雪鳥『明治大正能楽史』という文献は、その所在を確かめることができなかった。芝能楽堂建設の経緯を主題としたおそらく唯一の独立した論文が、竹本幹夫「紅葉館能舞台」（ロバート・キャンベル監修『江戸文学 21 明治十年代の江戸』ペリカン社、1999年）。飯田巽編「能楽社史」（早稲田大学演劇博物館所蔵）からの情報を紹介している。金沢における近代能楽史をテーマとした西村聡「金沢能楽会の百年」（『金沢能楽会百年の歩み 下 回顧と展望』2001年、金沢能楽会）は、芝能楽堂誕生の経緯も含め、明治初期の東京における動向に関しても、先行研究をおさえた的確な叙述を行っている。倉田喜弘『芸能の文明開化』（平凡社、1999年）は、自身の編による『明治の能楽』所収の記事をもとに、能狂言の復活を記述する。概説書では、能楽史の標準的なテキ

ストである表章・天野文雄『岩波講座能・狂言 1 能楽の歴史』（岩波書店、1987年）、服部幸雄他『体系日本史叢書 21 芸能史』（山川出版社、1998年）に芝能楽堂に関する記述がある。研究書ではないが、横浜能楽堂編『能楽史事件簿』（岩波書店、2000年）第六講の西野春雄による談話が興味深い情報を含んでいる。

⁹ 池内前掲書、64頁。

¹⁰ 服部他前掲書、494頁。西村前掲書、44頁。

¹¹ 梅若前掲書、225頁。

¹² 同書、205頁。

¹³ 池内前掲書、57頁。同書に掲載された「能楽社設立之手続」（筆年不明）が典拠と思われる。註14参照。

¹⁴ 古川前掲書、26頁。

¹⁵ 池内前掲書、89-98頁。

¹⁶ 前掲『東京市史稿 市街篇 64』121-123頁。

¹⁷ 前掲『東京市史稿 遊園篇 7』706-707頁。

¹⁸ 池内信嘉「贈太政大臣岩倉具視公」（『能楽』1-1、1902年）、14-16頁。

¹⁹ 倉田『近代日本思想体系 18 芸能』所収。

²⁰ 梅若前掲書、357頁。

²¹ 註16参照。

²² ホブズボウム以降の議論をふまえて、とりわけ近代日本の文化領域における伝統の規範的 normative な作用の考察として、Stephen Vlahos. “Tradition: Past/Present Culture and Modern Japanese History.” In *Mirror of*

Modernity. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998.

²³ 念のため言うておくと、能楽という名称自体は江戸時代にもたまたま用いられることがあった。ここではあくまで、狂言も含んだカテゴリーとして、また高尚な語感であることに自覚的に定義された近代的概念としての「能楽」を「新しい呼称」と言っている。

²⁴ 表・天野前掲書。

²⁵ 池内前掲書、5-9 頁。

²⁶ 久米前掲書。註 3 参照。

²⁷ Eric J. Hobsbawm; Terence O. Ranger (ed.), *The invention of tradition*, England: Press of the University of Cambridge, 1983. E・ホブズボウム; T・レンジャー編『創られた伝統』(紀伊國屋書店、1992 年)

²⁸ Benedict Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London: Verso, 1983 / 1991. ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体』(リプロポート、1987 年/NTT出版、1997 年)

²⁹ 倉田『芸能の文明開化』、『近代日本思想史大系 18 芸能』。註 8 参照。

³⁰ 久米邦武編; 田中彰校注『米欧回覧実記 (一)』(岩波文庫、1977 年) 11 頁。

³¹ 『久米邦武歴史著作集第五巻』77-78 頁。傍線筆者。

³² 池内前掲書、90-91 頁。

³³ 『東京市史考 遊園篇七』706-707 頁。註 8 参照。

³⁴ 池内前掲書、43 頁。

³⁵ 竹本裕一「久米邦武と能楽復興」『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』(西川長夫・松宮秀治編、新曜社、1995)

³⁶ 『米欧回覧実記 (三)』岩波文庫、1979 年、314 頁。

³⁷ 大久保利謙『岩倉具視』(中央公論社、1990 年) 終章 (一) 岩倉政治の終着駅。

³⁸ 日本において伝統文化が国民創出へ機能するようになっていったのは、一般庶民が国家の主体として自らを位置づけようとした自由民権運動以後と考えるのが妥当だろう。品田悦一によれば、国民の全一性の表象としての「国文学」というカテゴリーが成立する画期は、国文学研究の基礎的な文献が出版された明治 23 年頃 (1890 年: 第一回帝国議会召集の年) まで下る (『万葉集の発明』新曜社、2001 年)。一方でロバート・キャンベルらは、明治 10 年代までの文化状況が江戸時代以来の「雅俗」の二元的な切断とその解体の相において把握されるべきであることを指摘している (前掲『江戸文学 21 号』)。岩倉の能楽保護を雅俗の再編として論じた拙論も参照のこと (『岩倉具視の能楽保護』『文学増刊 明治文学の雅と俗』岩波書店、2001 年)。このように、明治 10 年代までの時期に、単一的な日本「国民」の文化的伝統が構成されることは不可能だったと考えられる。

³⁹ 『梅若実日記』に記載がない、ということだが、この時期東京における貴顕の能で梅若実が出ないということはおおよそ考えられないほど、実が一手に華族のイベントを引き受けている。また実はどんな小さな催しでも来客を几帳面に記録しており、岩倉ほどの大物について言えば、この日記に

名前がないことから能を観ていないとするのは妥当な推測だろう。

⁴⁰ 梅若前掲書、137頁。

⁴¹ 池内前掲書、58頁。

* 本稿執筆の時点で、倉田喜弘「明治能楽の光と影」（『能楽研究』25、2001年）を参照していなかった。明治の能楽が「再興」と言われることに対する倉田の疑念は、「再生の物語」を批判した本稿の

共有するところであり、そうした重要な先行研究に言及しなかったことは、私の明らかな手落ちであった。一方で、グラント訪問以前の岩倉の能へのコミットメントを否定する倉田の見解は、本稿が検討した『近代日本思想体系 18 芸能』「解説」から変化しておらず、その倉田説に対する本稿の批判（「4. 岩倉具視——能との出会い」）については特に修正の必要はないと考える。