

谷崎潤一郎『芦刈』

——複式夢幻能として——

林 容 澤

日本の近代小説の中で謡曲的な構成を同わせる作品の一つに谷崎潤一郎の『芦刈』（昭七）が挙げられる。ここでは特に夢幻能の構造を中心に分析し、谷崎文学の古典性を垣間見してみたいと思う。

舞台は現在の大阪府三島郡島本町、昔後鳥羽院の離宮のあった水無瀬のほとりで、いわば古典に縁の深い所。そこでワキなる「わたし」の登場である。

君なくてあしかりけりと思ふにも

いと、難波なにばのうらはすみうき

まだおかもとに住んでいたじぶんのあるとしの九月のことであつた。

冒頭の歌での「あしかり」という掛詞の用い方は、謡曲の

文体の特徴と見ることが出来る。構造からいえば次第にあたる処であるが、こうしてワキの「わたし」は、今日あまりにも天気がいいので、自分ももちょっと考えつかないような、忘れられてしまった場所へ散歩に出たことを告げる。目ざすのは水無瀬の宮趾で、そこに向かう途中の叙述は道行と言えよう。作者の古典趣向を印象づけるかのように、山崎にまつわる史実や物語が「信長記」、「忠臣蔵」、「大鏡」と共に巧みに引き出され、それと調和した美しい風景描写は、密度の濃い、一編の散文詩を彷彿させる。その自然こそ、

それは巖が々たる峭壁しやうへきがあつたり岩を嘯かむ奔湍ほんたんがあつたりするいわゆる奇勝とか絶景とかの称にあたいする山水ではない。なだらかな丘と、おだやかな流れと、それらのものを一層やまとえやんわりばやけさせている夕もやと、つまり、いかにも大和絵やまとえにありそうな温雅で平和な眺望なのである。

というもので、謡曲が道行の中で美しい風景描写と、それに
関りのある史実や歌を並べることにより、全体の雰囲気伝
えるという手法によく似ている。

普通、能のワキは諸国を旅する僧や旅人だが、「わたし」も
作者とはほぼ同一人物として、どこへでも行くことのできる性
格であることから、ワキにふさわしい資格を備えている。

それから小説は、「わたし」が淀の中洲にわたり、「杜詩」
「琵琶行」「赤壁の賦」などを吟じながら、前世から名が伝
わっている江口の遊女のことを思い浮かべる場面がしばらく
続く。「わたし」は遊女たちを描いた大江匡衡の「見遊女序」
などに触れ、空しくこの世を散り去った彼女たちのはかない
運命に対し、人生の無常感のようなものを覚えるが、こうい
う懐古の情は能でワキが示す感情に非常に近い。

いよいよシテの登場である。

わたしは、まだいくらか残っていた酒に未練をおぼえて一
と口飲んで書き一と口飲んで書きしたが最後の筆をす
ぼってしまふと壘を川面へほうり投げた。と、そのとき近
くの葦の葉がざわざわとゆれるけはいがしたのでそのおと
の方を振り向くと、そこに、やはり葦のあいだに、ちよう
どわたしの影法師のようにうずくまっている男があった。

能において、ワキが持って登場する所持品や服装などは注
目に値するが、ここでの酒の空壘がまさにそれである。突然
まわりの寂寥を破る、壘を水面に投げた時に発する音は、シ
テの登場を知らせる囃子としての役割と共に、読者の注意を
喚起する効果をも兼ねている。こうみると、シテの出現直前
に繰り出される江口の遊女などの話は、謡曲「江口」を念頭
に置いた、作者の意図的な構成と見るべきである。

まぶかに被^かっている鳥打帽子のひさしが顔の上へ蔭をつ
くっているので月あかりでは仔細にたしかめにくいけれど
もとはわたしと同年輩ぐらいであろう、瘦^やせた、小柄な
体に和服の着流しで道行のように仕立てたコートを着てい
る。

ここではまず、シテの「男」とワキの「わたし」から似通
った雰囲気を感じられる点に注目しよう。「わたし」もさる
ことながら、芦の間からいきなり現われた和服姿の「男」の
雰囲気も、多分にシテとしての夢幻的な要素を持っている。
前の引用文の「ちようどわたしの影法師のように」とか、こ
この「わたしと同年輩ぐらい」などから、「わたし」と「男」
の区別がいまいちな感じさえする。しかもこのような二人の
印象の類似さがかもし出す能楽的な雰囲気はここで止まらな

い。

あなたは大阪のお方であればこのへんの地理や歴史にお委しいことと存じます、とすると、お伺いしたいのはいまわたしどもがこうしているこの洲すのあたりにもむかしは江口の君のような遊女どもが舟を浮かべていたのではないでしようか、この月に対してわたしの眼前にほうふつと現われてくるものは何よりもその女どものまぼろしなのです、わたしはさつきからそのまぼろしを追うところを歌にしようとしていたのですけれどもまいぐあいに纏まとまらないので困っていたのです。

これに対し「男」は、

いまわたくしもそれと同じようなことをかんがえておりました。わたくしもまたこの月を見まして過ぎ去った世のまぼろしをえがいていたのでござります。

と答える。二人の対話は、これから始まる「男」の物語に登場するお遊さんのイメージを表すための、いわばお膳立ての役割を江口の遊女が果して、「お遊」という名前がそれを裏づける。

「男」はこの作品の中心部分になる自分の身の上話を始める前に、自ら謡曲「小督」の一節を謡い、その声について「わたし」は、

美声というほどでもなく音量も乏しいのであるが、さびをふくんだ、熟練を積んだこえではある。

と感想を述べる。さびをふくんだが声にはシテの声として夢幻能にふさわしいものが潜んでおり、従って地謡と見ることができる。また能においてシテは普通面をつけて登場するが、「男」の被っている烏打帽子こそシテとしての特徴を印象づける面の代り役と言えよう。

それから小説は、「男」の父慎之助とお遊のふしぎな関係をめぐる長い思ひ出話を聞き終えた「わたし」が、お遊さんの年が現実として辻褄の合わない点に疑問を抱き、それを確かめようとするや、「男」は月の光と共に消えてしまうという、まさに夢幻能の終り方をしている。

「男」が「わたし」に語る世にもあやしい物語こそ小説のもっとも中心部分になるが、謡曲としては複式夢幻能の構造を示すものである。つまり、「男」の父慎之助とお遊が登場する前に「男」と「わたし」を入れるという二重構造になっ

ているからである。

能の形式としては、単式能ということであろうが、男がお遊さんと父母との関係を語るときには、自ら十才にみたない少年と化してしまっているのだから、ここで、前シテは消えて、後シテがあらわれたと見られないことはないわけ、そのように見れば、複式夢幻能となるわけである。

(三瓶達司『近代文学の典拠』笠間書院(昭49)144頁。)

しかしこの説明では「男」のシテとしての影の薄さを否めない。というのは、複式夢幻能の後場に当る「男」の物語の中で彼は主人公ではなく、小説はあくまでも慎之助とお遊の話に焦点を合わせているからである。そこで慎之助を後ジテ、いわゆる質実的なシテとして見てみよう。

『芦刈』を読んでいくうちに「男」と慎之助の区別は段々つかなくなってくるが、「男」とは慎之助の、いわば身分的な存在と見做すことができる。その根拠として、「男」は子供の時から毎年十五夜になると、巨椋の池畔にある別荘に住んでいるお遊さんの姿を見るために父と一緒に足を運び、さらに父が死んでからは一人で来るようになったということ、生前叶わなかった父慎之助のお遊さんへの切なる思いが、息子の「男」の身を借り、幻となって現れたと解釈すべきであ

ろう。

すると『芦刈』の主題は何なのか。「男」の話は形としてはあくまでも自分の父を中心に書かれているものの、実際はお遊という特別人物の描写にあったのではないかと思う。

左様でござります、今夜もこれから出かけるところでござります、いまでも十五夜の晩にその別荘のうらの方へまいりまして生垣のあいだからのぞいてみますとお遊さんが琴をひいて腰元に舞いをまわせているのでござりますというのである。わたしはおかしなことをいうと思ってももうお遊さんは八十ちかいとしよりではないでしょうかとたずねたのであるがただそよそよと風が草の葉をわたるばかりで汀みぎわにいちめん生えていたあしも見えずそのおとこの影もいつのまにか月の光に溶け入るようになんてしまった。

小説の最後の処で、何よりも印象的なのはまるでミステリーのような締括り方である。現実とも非現実とも言えない不思議な幕切れは、お遊という人物の存在に無限の持続性を植え付けている。小説『芦刈』は慎之助とお遊との果たされなかった恋物語ではなく、お遊の偶像の女性としての永遠の魅力を形象化したものと見るべきで、それが夢幻的な構造を取って初めて実を結んだと言える。

極端にいえば、「男」も慎之助もお遊というヒロインを浮き出させる小道具に過ぎなく、複式夢幻能としての『芦刈』の実質的なシテは、お遊の方が適合という結論に達せざるを得ない。

ところで、お遊の女性としての永遠美の実体は具体的にどういうものなのか。

お遊さんは十六七ぐらいのお嬢さんと二人づれで外に乳母か女中頭といったような老女が一人と若い女中が二人つき添っておりましてその三人がお遊さんのうしろから代る代る扇子であおいでおりました。

という貴族風の他にも、

お遊さんという人は、写真を見ますとゆたかな頬をしておりまして、童顔という方の円いかおだちでござりますが、父にいわせますと目鼻だちだけならこのくらいの美人は少くないけれども、おゆうさまの顔には何かこうぼうっと煙っているようなものがある、鼻の造作が、眼でも、鼻でも、口でも、うすものを一枚かぶったようにぼやけていて、どぎつい、はっきりした線がない、じいっとみているとこっ

ちの眼のまえがもやもやと翳って来るようでその人の身のまわりにだけ霞がたなびいているようにおもえる、むかしのもの本に「朧たけた」という言葉があるのはつまりこういう顔のことだ、(中略)つまり一口に申しますなら、古い泉蔵人形の顔をながめておりますときに浮かんでまいりますような、晴れやかでありながら古典のにおいのかんじ、おくぶかい雲上の女房だとかお局だとかいうものをおもい出させるあれなのでござります。

といった、目鼻立ちに至るまでのきめの細かい描写が、谷崎ならではの古典趣味と調和した形で施されている。この中で「朧たけた」が一応お遊のイメージに一番近いものとして収まっているが、一方で「煙っているような」「かぶったように」「翳って来るように」「たなびいているように」「浮かんでまいりますような」(傍点は筆者)などの様態表現のくりかえし、さらに、見方によっては描写全体においてやや冗漫感すら与えかねないような丹念な気の使い方に注目しなければならぬ。

つまり、作者は「朧たけた」とか、「雲上の女房」といった、単なる言葉の表現だけでは物足りなさを感じたのではないかと推測される。それが小説の最後の処でまさしく夢幻能の結末を呼び、その結果、お遊さんを作者の思惑どおり、現実世界

だけに止まらない、永遠の世界まで拡げて生き続けさせることができたのである。月の光のように朦朧として美しい古典的な女性像は、夢幻的な構成によって不滅の生命を得、読者の胸に訴えかけてくる。

普通のおんななら恋に死ぬのがあたりまえかもしれないがあなたという人にはありあまる福があり徳がある、その福や徳をすてたらあなたのねうちはないようになります、だからあなたはその巨椋の池の御殿とやらへ行ってきらびやかな襖や屏風のおくふかいあたりに住んでください、あなたがそうしてくらしていらっしやるとおもえばわたしはいっしょに死ぬよりもたのしいのです、

普通の恋物語なら、お遊さんに再婚話が出た時、二人が心中する場面へ進んでいったかも知れない。あえてお遊さんを再婚させ、昔と変らぬ、田舎源氏の絵にあるような世界の中に住みつかせた処に、物語としての筋書きよりは人物像そのものに重点を置いた作者のはっきりした目的意識が読み取れる。

実質のシテなるお遊さんは実際には舞台の上に登場しない。「男」の語る思ひ出話の中で、それも「男」の直接体験ではなく、父慎之助の回想を伝える形で登場するという重層構造

は、お遊さんに対する慎之助父子の憧れを巧みに捉えている。そこで『芦刈』の大きな構成上の特徴が浮かびあがってくるが、「男」自身が恰も父慎之助になったかのように、感情を込めて父のすべてを述べている点に注目しなければならない。つまり物語の成行を見守っていくうちに、いつの間にか「男」と「慎之助」は同一イメージを形成してしまう。さらにその一体化は、先に述べたように、同年輩、影法師、といった、「わたし」と「男」にまつわる描写にも微妙に絡んでくる。要するにこの小説において「慎之助」、「男」、「わたし」は、お遊という真の主人公の前に、名実共に「ワキ役」に徹していると思われるべきではなからうか。

遊女記の中には、観音、如意、香炉、孔雀などという名高い遊女のいたことが記してあり、そのほかにも小観音、葉師、熊野、鳴渡などという名が伝わっているがそれらの水の上の女どもの多くは何処へ行ってしまったのであろうか。かのおんなどもがその芸名に仏くさい名前をつけていたのは姪をひさぐことを一種の菩薩行のように信じたからであるというが、おのれを生身の普賢になぞらえたとき、は貴い上人にさえ礼拝されたという女どものすがたをふたたびこの流れのうえにしばしうたかたの結ばれるが如く浮かべることはできないであろうか。

前にも「わたし」が江口の遊女のことを思い浮かべる場面があったが、江口の君が菩薩の化身だったように、慎之助父子にとつてお遊さんは時空を超越した永遠の女神であつたらう。月の光と共に現れたお遊さんの姿は再び月の中の夢幻の世界へ消えてしまふ。しかし彼女にまつわる数々の思い出しはいつまでも読者の心に残るのである。

ところで謡曲において欠かせない特徴の一つに音楽性がある。この作品で探すなら、ワキの「わたし」による数多くの和歌の引用や、真接シテの「男」が謡う「小督」はもちろんのこと、「とく、とく、とく」という、「男」が「わたし」に酒を注ぐ音やお遊さんの「ころころ」笑う声などの擬声語の多用、そしてお遊の声の描写における「そうかいなあ」「そうでっしゃろうな」といった、大阪方言独特の響き——慎之助が東京の言葉を使っている点、その対照は効果的だが——、ひいてはお遊の典雅な動き一つ一つからも軽快なリズムを見出すことができる。

さらに、全体的な表現上、漢字の使用を最少限に押え、仮名文字で綴っているのも見逃してはならない。また最後の部分でお遊さんが琴を弾きながら腰元に舞を舞わせる場面は三番目物での序ノ舞を連想させる。

小説『声刈』は謡曲としての考察によって初めて、複式夢

幻能の前場である水無瀬川を中心にした風景描写が、谷崎特有の古典趣向にうまく溶け込み、巧みな調和を見せるのである。十五夜の月影の下で繰り広げられる永遠の女性お遊に ついての物語は、谷崎の古典的息吹きの上に描き出された謡曲的な雅やかな映像がその魅力を一段と強めている。