

「謡曲」鑑賞法の構築（間奏）

中西，由紀子
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年

<https://doi.org/10.15017/8360>

出版情報：九大日文．2， pp.76-87， 2003-02-28．九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

「謡曲」鑑賞法の構築（間奏）

NAKANISHI YUKIKO.
中西 由紀子

0 はじめに

本稿では、前回（「謡曲」鑑賞法の構築（上））宿題とした、能・謡曲を素養として身につけるといふことへの言及を社会階層と照応させて問題化する。予め述べておくなら、明治末から形成され、「人格の陶冶」という言い方を媒介に隣接する「趣味」・「修養」といった領野において能・謡曲を「習得」すること、或いはする人がどのように意味づけられたのか。そして、それらへの言説は相互に交わりながらどのような共通項と差異を見せているのかなどについて考えるつもりである。

1 能・謡曲の「流行」

* 近頃世間に流行して居るもの、中で、謡曲ほど上下の階級に亘つて隆盛を極めて居るものは無い。それは謡曲の文章が古色を帯びて居るばかりで無く、その謡ひぶりにも一種の古格を有して居るからである。それが為に此謡曲を研究し又はうたふと云ふ事が、何となく品性を陶冶し、人格を向上せしむるかの如くに考へらるゝ様になつたのである（英雲外『謡曲と仏教』丙午出版社、大正六・三・一五 一〜二頁、緒言）

* 「理解はしても、鑑賞する余裕は、普通の人には今では持てないのではないでせうか。」

「気持の意味で仰しやるのですか、それは。」
「物質的の意味からいつても、同じことですわ。」

と、河井は諧謔的に母の同意を求めつゝ云つた。一般の能の観覧料は、芝居の三等の場代より高くはないのだと。それはさうであるかも知れなかつた。しかし芝居の三等席には、公爵や伯爵や、ミリオネアや、乃至その家族がうろつてはゐない筈だ、と真知子は報いたかつた。（野上弥生子「真知子」昭和三・八〇五・一一一）

二つの引用は、後者が前者に対する応答のように思えることを示すためである。「真知子」の文章は「能」を問題にしているので、「謡曲」について述べている英雲外の言い方と直には交差しないだろうが、その著書に「序文」を寄せた観世善之は「大正聖代の余沢として謡曲能楽の流行今日の如く盛なるは、古来未だ曾て其例を聞かざる」（二〜三頁、観世善之「序文」と言つた。謡曲も能も共に「大正聖代」の今日大いに「流行」している、という認識である。同様の発言は他にも見出すことができる。鈴木暢幸『謡曲講義』（磯部甲陽堂、大正五・五・五）は「能として又「うたひ」として謡曲の盛行おびたゞしき今日」（二頁）とするし、丸岡桂『古今謡曲解題』（観世流改訂本刊行会、大正八・二・二五）は「今や斯道の隆盛なる古来未だ曾て見ざる」（二頁、跋文）と言っている。谷口梨花『謡曲名所めぐり』（博文館、大正九・七・五）では「謡曲の流行は、全く普遍的なもの」とされ、「山村水廓至るところ、謡の聲が聞え、鼓の音が洩れ聞え」（二〜二頁）とした。同じく観世元滋は「到る所」で「謡曲の聲を聞かざる無き」が如きその「隆盛」は「四海に普ね」（大町桂月監蜂谷時順著『謡曲辞典』立川文明堂、大正一三・八・一五 一頁、序文）くと書いた。これらの記述から、

果たして野々村戒三の言う如く少なくとも能楽関係者にとって「梅若実翁が風呂敷を揚幕の代にし」た時分（維新に伴う申楽の瓦解）を顧みれば、四〇年の後には「隔世の感があるほど」、「演能も頻繁」で、「謡曲も普及」（野々村戒三『校註世阿弥十六部集』春陽堂、大正一五・二二・二一―一〇二頁）したと認識されたことが分る。

では、それは何故なのかと問うて一つの答えを選元的に得ることは困難であろうが、どのような言説がまさにそれを「趨勢」として今日の我々に見せるかを観察することはできる。そのような言説は或いは当時にあっても「流行」を形成し、促進するようなものとしてあつたのではないか。

このような視点から眺めたとき、まず関心を覚えるのは、笹川臨風率いる「通俗教育普及会」という団体の存在である。「朝野知名の士の賛助を得て設立せられた」この団体は「通俗講演会を開催」する他、「通俗教育叢書」を発刊する。その目指すところは、「一般の家庭併びに学校」へ「趣味ある健全なる説物」を提供すること、「一家の主婦」・「子女」の「趣味の涵養」、「精神の修養」に資することとされる（笹川臨風『通俗謡曲物語』通俗教育普及会、大正四・一〇・一五 一頁、笹川臨風「序」一〇二頁、日向甲「緒言」）。意地悪く言ってみれば「オンナコードモ」への「通俗的」な「良書」による「教育」である（但し、当時としては極めて「良心的」な試みであつたろうことは想像に難くなく、それを否定するつもりはない）。この叢書の中に「謡曲」が一冊の体をなして取入れられているのである。謡曲が組み込まれるということは即ち、それがこの会及び叢書の趣旨、目的に沿うものと見なされていたことを示すだろう。编者によれば「謡曲の難解」さは「其文章にある」ので、この書ではその「難解の分子を洗ひ流して」「全篇の骨子」「事件」を「通

俗文」で記している（四〇五頁、编者「緒言」）。つまり、「舞台にあらはるゝ光景」を再現するというよりは、それを鑑賞するに至るための補助として謡曲の物語内容を紹介するのである。「一家の主婦」、「子女」も「教養」として「謡曲物語」をおさえておくべきとするメッセージが受取られる。

苟も「士大夫」のみならず「女子ども」に至るまで、も含むのだろうが、英雲外の言う如く「上下の階級に亘つて」謡曲が嗜まれているとされたことについては「謡曲が総べての階級にわたる今尚盛に行はるゝ」（豊田八十代『謡曲新釈』広文堂書店、大正七・三・一〇 一頁）という記述も見られる。ここで、特に「能」ではなく「謡曲」が挙げられるのは、演能が比較的頻繁に行われるようになったとはいえ、それはやはり東京・大阪など都市圏を中心にしたものだったのに対し、謡曲は「素謡」（衣装や音楽を伴わず、謡という行為のみを主に素人が稽古する）という方法で「都鄙に洽ぬ」（前掲『謡曲辞典』はしがき）く広まったことを受けたものと考えられる。しかし、故にこそ「謡」と「能」は差別化され、「本当」の「謡」の境地を極めるには「能」に通じなければならぬ、とする言いが普通のものとなっていくのである。「生涯」「総てが芸」であつたという「女人」の立場から「謡」についての「をりく」の芸談」を編んだ松本長「松韻秘話」（己んや書店、昭和一一・一・一五）は以下の如く回顧する。

番謡に依つて能同様の気分を味はふといふ所謂素謡の發展は、能を能楽と称へたり、謡を謡曲と呼ばれたりするやうになつた明治も余程末年の事でありませぬ。それは次第に謡の趣味を解する人が増へた事と、段々に音譜的に発達した謡本が出来たこと、素謡は能の催しよりも遙かに手数少ない事などの

原因するところが多いでせうが、其の結果は謡は能く謡ふ事が出来るが、未だ能は知らない、と云ふ人さへ出来るに至りました傾向があります。／前にも云つたやうに、謡はもとく／能といふ一種の歌劇の歌詞でありますから、たとへ素謡に於ても、能を本とする事は言を俟ちません。(六頁)

以上、「謡の趣味を解する人が増へた事」が「上下の階級」、「総べての階級」への浸透として語られているが、一方で「真知子」は「謡」の境地に通ずる「能」(本当)を「普通の人」が「理解はしても、鑑賞する余裕」は無い、とした。そして、「能楽堂」に集つた「余裕」のある「普通」でない人々(貴族や金持)が口にするのは、芝居や歌舞伎に比べて「お能」は「高尚」で「お上品」だということである。これは当然、それを享受することのできる自分たちに向かう言葉ともなるだろう。

「真知子」は主人公曾根真知子の恋愛と結婚をめぐる、当時の思想問題(マルキシズム)を「土台」に、そこから見えてくる都市風俗を「上部構造」としてコラージュしたような作品になっている。東京帝国大学の女子聴講生として社会学を学ぶ「進歩的」な真知子は自身の属する階級への批判意識をもとに当時の青年知識人としてマルキシズムに惹かれていく。引用部は招待を受けた演能の合間に広がったサロンの空間に虚飾を感じた真知子がぶつける反発の言葉である。この場面の直前、賑やかな群れの中独り「傍観者」のように佇む真知子は窓の外、「芝の植わった築地の外側」に「四人の土工が鶴嘴で道を掘り返」す姿を見る。「消火栓の工事」を行なう土工達が「殆ど律動的に、エンジンに指導された機械人間の如く」働いているのである。「築地」の内側で明るい照明の下「陽気に笑つて、が、品位を落さないように絶えず気をつ

けて話す」人々とは対照的に、土工達は「鉛色の空の下」、「真つ黒」な「鶴嘴」を振るう者として真知子の目に映じる。「ブルジョアジ」対「プロレタリアト」の構図の典型的な表象——。真知子は瞬時、土工達の数が「百倍」し、振るつていた「鶴嘴」を頭上に振りかぶる「ストライキ」の「幻覚」を見る。直ちに「幻覚」と知れるのだが、なおそれが現実として目の前の「前庭を横ぎり、不意に侵入して来そうな危懼」を真知子は覚える。結局、それを「怖ろしい」と感じ「急いで窓際から退」いでしまうような点に、階級の「窓」に接近し、そのような風景を見出しながらも結局は「窓」を開いて飛び出て行かなかつた「真知子」が「同伴者文学」に留まるとして難じられる所があつたのだろう。それは兎も角として、このような土工の姿を見出す真知子の視線は、能を「高尚」で「お上品」だと囁す人々をその発言に相応しい「呆れ」た「慈善的の観客」(勿論、「慈善」は「偽善」に通じる)として捉える。では、能・謡の「趣味を解する人」とはその字義外には何を示唆するのだろうか。

2 「趣味」としての能・謡曲

謡曲が「上下の階級に亘つて隆盛を極めて居る」とした英雲外は、その普及が謡曲の有する「古色」、「古格」に拠っていると考へた。それを習得することが「何となく品性を陶冶し、人格を向上せしむるかの如く考へらるゝ様になつた」からだと言ふのだ。そして、「苟も紳士淑女として、浪花節や浄瑠璃のお稽古でもあるまい」と——。「苟も紳士淑女」という選別的な響きは同人による「上下の階級に亘」とする言い方に馴染まないが、「下の階級」にも「紳士淑女」たることを要請するものとも読める。この「浪

花節や浄瑠璃」でない、という謡曲のニュアンスを一言で表わすなら前掲『謡曲新釈』の「高尚なる娯楽」(二頁)が相応しいだろう。しかし、「高尚なる娯楽」とは具体的にどのようなものか。

第二次大戦後から明治文化を振り返り、意味づけ、当時の記憶や記録を留めおこうとした『明治文化史』(財団法人開国百年記念文化事業会、洋々社)は第十巻を『趣味娯楽篇』(小宮豊隆編、昭和三〇・八・三〇)にあてている。まず冒頭、「趣味」とは「自然美・芸術美を鑑賞する能力」であるのに対し、「娯楽」とはそのような「能力」を特には必要としない「仕事から」の「解放」、「自由にあそびたのしむこと」である(二頁)との定義がなされる。しかし、こゝより展開して「娯楽」に「観照」の力が蓄えられ、「美を鑑賞する境地に入」と、それは「趣味」に「昇華」することが可能な交通性をもったものでもある(三〇頁)ことが結論されている。これを参照するなら、「高尚なる娯楽」とはつまり「昇華」した「娯楽」、即ち「趣味」に近似するものとして捉えることができる。そして、そのようにして達せられる「趣味」とは「美を中心とする人格活動」(二三頁)である。例えばこの「趣味」を得ることが「人格」を高めていく、という言い方は「通俗教育普及会」の説いたところに通ずるし、「趣味」という語そのものは使っていないにしても、謡曲を習得することが「品性を陶冶し」、「人格を向上せしむる」、とする英雲外の考え方も想起させるだろう。『明治文化史』は「趣味」という語自体の出自は「漢籍」に拠るとしても、それが明治以降新たに指示するようになったのは「taste」の意味合いであること、故に我々はカントの『判断力批判』に従って「気まぐれな、熱しやすく、さめやすい一時的興味、あてにならぬ嗜好」(中西注・前段においてこれらは「前趣味」・「疑似趣味」と名付けら

れる)とは異なる「趣味」を「統一意識において体験される人格活動」(二〇頁)と捉えるべき旨、記している。

このように、もれなく「人格」の「陶冶」をもたらすとされる「美」を判ずる「能力」、その獲得と結びついた「趣味」という考え方の日本における発生については神野由紀「趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト」(勁草書房、一九九四・四・一〇)が詳しい。神野由紀は『明治事物起源』(石井研堂、明治四一初版)にも記される、「趣味」なる語が盛んに用いられるようになるのは明治四〇年代、とする説の背景に日本自然主義文学が有するロマン派の要素を見る。イギリスのロマン派詩人たちが用いていた「自然の美を感じ取ることのできる能力」といった意味での「taste」という語が「趣味」と翻訳されたこと、それは、従来語彙として存在した「趣」が「自然の中に本来備わっている」(と考えられる)情趣を指すのに対して、「美というものが人間の内的な行為によってもたらされる、対象物を美しいと感じる人間の能力」にこそ焦点を置いた概念の登場であった(二〇〇―二〇一頁)ことを伝えている。この「趣」性と「taste」性とは「趣味」という語の中でその後も混在していくが、主に後者の方が新しい価値観として流通するようになる。しかし、「taste」は「芸術一般に対する美意識」といった「より永続的な高次の価値観」から「日常レベルでの好き嫌いの様々な感覚」といった「その時々々の流行と表面的な部分で密接に関わるものまでを含むことを著者は「趣味」という語がもつてきた多重構造」(二三頁)と呼んでいる。我々の文脈に即するならば、ここで明治末から大正期にかけて能・謡曲を「趣味」とすることは、それらの「芸術」性に対する「美意識」が所有されているということ、そして同時にその「流行」を嗜むということの二側面が託

されていたと想像することができる。

「明治末期から大正初めにかけて、人間の素養としての趣味を大衆に教化することが課題となった時」、先の「多重構造」を「百貨店」という場がどのように映し出したのかを窺うのがこの書の核であるが、そこへの助走として、「当時の文芸界における「趣味」の啓蒙活動の中心的役割を担っていた雑誌『趣味』（二四頁）について検討がなされているので参考としたい。創刊の経緯としては南博の先行研究を挙げながら、坪内逍遙の文化改良運動が母体となり、「高級趣味を家庭内に普及させようとする家庭文化運動」が「趣味の啓蒙雑誌のような読み物」（二五頁）を作ろうとする気運を高め、結果「早稲田文学」の姉妹誌として「趣味」が創刊されたとする。この「家庭文化運動」の流れに我々は前出の「通俗教育叢書」を沿わせることもできるだろう。以降、これまでは文学研究の見地から文芸雑誌の体裁を整えた後期「趣味」に研究が集中し、初期は間口が広すぎ、通俗的で大衆的であったとする否定的見解が試みられてきたが、著者はその同時代性の広がりの中で「趣味」を評価するとすれば、「むしろ初期に多く見られる、幅広い分野での趣味論をはじめとする、啓蒙的な趣味運動の部分」にこそその眼目があるとして、「同誌に掲載された趣味論に焦点を当て」（二〇頁）る。そして、それらが総じて唱えるのは、「趣味がその人の人格そのものを表す」（二六頁）こと、「趣味を教育によって高めることは、人格をも高め」（二五頁）るということだと指摘する。この内特に、我々の問題意識に訴えるのが上田敏「趣味と道徳と社会」（「趣味」明治四二・二二）についての考察である。先ず上田敏は例にもれず「趣味は即ち人格である」と宣言し、よって「趣味」は「今後ますます、広く高尚なる意味の趣味」を普及させるよ

う尽力すべきであるとする。というのも、明治維新以降日本では「階級の垣根が全然取り去られて了つ」たがため、「一階級に限られて居た文明が一般に行渡」り「一種の弊害」をもたらした。「階級制度が根本より全く頽れ、市民平等入乱れになったことが」「種々なる道徳上の弊害」の「根本の原因である」というのだ。つまり、趣味と階級は固定的に結びつくことで、それに相応しい「人格」（二種のプライドを持って日本を双肩に担って立つて居た武士など）を形成してきたのに、その結びつきが頽れてしまったがために、道徳的にも混乱をきたしている、という主張である。よって上田敏は趣味教育を通して新たなエリート階級を育成することを唱える。この辺りで我々は「真知子」において能楽堂に集った人々が口にする能は「高尚」で「お上品」だという言葉が、それを享受できる自分たちにも向かうものであったことが思い出される。

上田敏の記述に戻れば、「自尊の念を吹込」む（＝高尚な趣味を養う）ことで「高貴なる気性を持つた人間を拵へて、それ等に日本の社会の上流を占めさせ、其等の人々に国家社会を導いて往つて貰はねばならん」、この薰陶に応えられず、あまつさえ「自暴自棄」を起すものがあれば、「それ等はよく、血統が悪いとか父祖の遺伝があるとか云ふため、それ等は社会の下層に葬つて了ふより外はない」（『定本 上田敏全集 第六巻』株式会社教育出版センター、昭和五六・一一・三〇 二七五～二八〇頁）とまで述べられている。上田敏によれば現在の混乱状態を、かつての如き趣味と階級の固定状態を回復することが趣味教育の意義となるわけで、これは雑誌「趣味」がその旨とした大衆家庭での趣味の底上げ実践にはそぐわない（或いははみ出している）。同様のことを神野由紀は「階級構造の中でのみ趣味が得られるという上田の理論に基づけば、趣

味の啓蒙活動は、趣味が階級を超えて上から教化されていった當時にあつては矛盾するものでしかなかつた」（前掲『趣味の誕生』、二三―二四頁）としている。

困難なのは、「趣味」を「能力」と捉える以上は不可避免的に序列が構成されてしまうことに加えて、観ずる対象自体に触れ得る機会が社会階級によって制限されてしまうことだろう。その機会の多寡は決定的に「能力」の開発に影響を及ぼしはしないか。例えば、日本自然主義文学者たちが訳したように、自然の美を感じる能力をもつてして「趣味」とすれば、野山は我々に等しく与えられていると考えられるかもしれないが（それにしても、野山を「美」として観ずる「余裕」や「言葉」が等しく与えられるわけではない）、能・謡曲となるとどうか。真知子の指摘をまつまでもなく、演能を恒常的に観ずることができるのは、地理的にも経済的にも非常に限定されたエリアに属する層となるだろう。しかも、それを解することができないのであれば、能・謡曲の「本當」の「趣味」を得ることとはできないのである。「本當」の「趣味」を得ることができないということは、即ち「人格」の向上に励むべき余地が残されている、つまり未だ人間性が陶冶されていない、ということになる。「自暴自棄」は「血統」や「遺伝」ではなく、「四民平等」の中にも依然在する階級や経済の格差がもたらす文化環境の違いによるところが大きかつたのではないか。上田敏の言い方はその越え難い「垣根」を絶対的相違、無論交じるべきでない「血統」や「遺伝」として補強し、エリートの特権領域を確保するものとなっている。

『明治文化史』は「芸能趣味」を説明して「家元制度によるマナーリズムと数百年にわたる型式の維持における功績。方式・秩序を美と観じて、之に遵奉することをたのしとする階級や性格の

存在も否みがたい」（前掲、一八頁）とした。「芸能趣味」にはそれを享受できる自らの階級に対する自己愛が多分に含まれるという指摘である。しかも、それを解するということは、自らの「人格」や「品性」をも担保してくれる。明治も中期以降、申樂の能が能楽として復興する過程は前回追つたところであるが、貴族社会でこれを「趣味」とする者が多かつたのは明治天皇、皇后が率先して嗜んだことに感化せられたとされている。勿論、欧米に対して輸出可能な文化として保証されたことも能・謡曲趣味に「お墨付き」を与えた。そのようなステージを旨指して「幕末の下級武士」や新興の「銀行・会社」役員、「大学教授」などが謡曲を学ぶようになったことを同書（三四五頁）は伝える。或いは「中流の家庭で謡曲を習う者があつたのは、三味線を使う音曲は、ぐあいがある、西洋の音楽はまだ普及していない、そこで謡でも」（三四八頁）という言い方。前出英雲外の「紳士淑女」が「浪花節」「浄瑠璃」の「お稽古」でもあるまい、とする言い方と同様である。『明治文化史』はこのような傾向を「上からの奨励よりも、下から進んで上の好みをまね」（三四九頁、傍点本文）たものとし、「社交上」「中流以上の家庭に多くあらわれた」（三五二頁）と指摘する。つまり、上流階級に同化しようとする中流の自発的獲得が「貴族の趣味」にとどまつているうちは、とうてい「叶わない」数百名の能楽業者者の生活保証（三四九頁）を立て、「流行」を形成したということである。我々は最初の疑問の場へと再び近づいたようだ。

「真知子」に描かれる能楽堂での光景には、「趣味」という「芸術」のある種寓意的に読むことができる。一方には、「能」という「芸術」に対する「美意識」を満たすためにそれを観じる「河井の母」のような存在。彼女は自らも鼓をよくし、ここに集うような階級の

中でも「卓越した地位」を占めている。他方には、この「河井家」と婚姻関係を結ぶことでその階級に同化しようとしている「アパ・ミドル・クラス」(新潮文庫版『真知子』解説)の母娘。彼女たちは上流社会の「流行」への嗜みとして「社交上」この場に在る。例えはそのことを語り手は以下のように示す。

彼等は、今日の美的負担を帝劇や歌舞伎より面白くないとは決して云わなかった。寧ろ一方を軽蔑することに依つて、その古典芸術の高貴と優秀を褒め立てようとした。／「あんなものと比較するのが間違っていますのでしたが、お芝居なんぞから見ますと、お能は全く」倉子は彼女の対話法の定式により、柘植婦人に賛成を求めながら、「ねえ、奥様、いつ拝見しても高尚でございますよねえ」／「ほんとうにお上品でございますわ」／柘植婦人も定式で報い、序でに河井の母に對するお世辞をさし挟んだ。彼女のようには囁子や型に通じていたならば、一層興趣が深いだろうと。「残念ながら、私なんか見どころも聞きどころも分らないで、ただ舞台を眺めてるだけでございますから」(前掲『野上弥生子全集』二四五頁)小説中この違いは単なる社会的序列に帰さない。例えば「河井の母」が「誰でも、旧日本に於いては彼の家が主権者であったことを知っているF—公爵」に自然な敬意をもってして「真の仲間のように話しかけ」られるのに対し、「能楽の保護者として、著名なS—伯爵」はその俗物ぶりで「真知子を呆れさせ」ることなどはそれを示すだろう。ここにあるのは上田の言う「品性」の序列なのだ。精神的「アパ・ミドル・クラス」のプチブル的世界観を批判的に眺める真知子の視線はそれを厳しく剔出するが、しかし、それは同時に現実の社会的階級と深く結びついたものでもあ

ったはずだ。実際小説でも「精神の貴族」は社会的にも「貴族」となる。寓意的と言うのはそうしたことesを指したものだ。

3 「修養」としての能・謡曲

ここで顧みれば「灰色」や「黒」の影を負って描かれた「築地の外」で「鶴嘴」を振るう「土工」たちは「趣味」的世界とは全く関わらない者なのだろうか。果たして彼等は「機械」人間の如く労働するだけの者なのか。或いは真知子の言う通り能を鑑賞する「余裕」は有さなかつたらう。しかし、ここで「趣味」に隣接する「修養」という領域について考えてみたい。

豊田八十代『謡曲新釈』が謡曲を「高尚な娯楽」として「価値多き」ものとしたことは既に確認したが、続いて著者はそれに留まらず「気血の循環を進め、精神を爽快ならしめ、修養に資すること少なから」(前掲、一頁)ぬ働きもあることを指摘している。つまり「健康にいい」という言い方である。現在から見ればいささか唐突の感を抱かざる得ないかもしれないが、例えば先にも述べた『明治文化史』は「趣味」の他「保健」・「健康上」の理由から謡曲を習得しようとした人々の存在を伝え、特に明治中期、義太夫節が東京において大流行した際、それに伴って謡曲も広く行なわれるようになり、「ことに弁護士のあるいだに発声の修練の効果も認められて謡曲が流行した」(前掲、三四八頁)と述べている。これに近いものとして「謡曲は音律修養の基」(前掲『謡曲辞典』一頁、観世元滋「序文」)とする言い方も挙げられる。音感を養う、とするものである。が、特に豊田の記述に注目するなら、心身共に健やかにする働きを指して「修養」としての謡曲を薦めていることになる。この「修養」という語に関して以下の解説を参照してみる。

修養ということとは、もとは（といつても江戸時代のことであるが）今日のように精神修養の成語にみられるような意味のものではなく、むしろ私たちのいう「養生」の意味を表わすものだった。それが身体をつくることから人間をつくることへというゆき方でなく、もっぱら心の訓練、精神の鍛錬ということに限定されていたのは、明治から大正にかけて、意識的に「日本精神」（この成語もたいそう新しい。昭和に普及されたのである。）を作興しようとして、いつか通念となった用語である。（三枝博音編『日本哲学思想全書 第十六卷 修養篇・茶道篇』平凡社、昭和三二・一一・三〇 七頁）

我々はこので「通俗教育叢書」の発刊目的が「一家の主婦」、「子女」の「精神の修養」に資することであつたことを想起しておく。三枝は「修養」という語が「人間をつくる」という「養生」の方向性から「精神の鍛錬」とでもいう限定的な意味へと変じたのは時代が要請した「意識的」な「日本精神」の「作興」によるとしているが、このような変化の潜在的要素は「養生」という考え方自体の内に孕まれていたとする指摘がある。北澤一利「健康」の日本史（平凡社新書、二〇〇〇・一一・一三）は生理学の導入によって「健康」という概念がもたらされ、我々の身体に対する認識が変化した様子を辿った著書である。同書は第三章において特に生理学以前の「養生術」と以後の「健康法」を対置して、「養生術」が儒教倫理や社会規範といった「道徳的尺度」を重視したことを明らかにし、「養生術は、善き「人格」になることによつて、ご褒美として病を遠ざけることができるようになるという「人生訓」だった」（二六四頁）としている。勿論これが今日の視点によつて可能となった観察であることは言うまでもないが、やはり今日

我々が「修養」（修身・養生）という語をイメージする際には、それが道徳・倫理を遵守するような「人格」、或いは「人間形成」の問題と切り離せない背景を持つということは了解されるだろう。では、このことを念頭に当時「修養」をめぐる言説とはどのようなものであつたらうか、またそれに能く・謡曲の言説は如何に関わるのか少しく見てみよう。

修身とは克己なることが本となつて、肉体情慾の為に心を乱さぬ様、心が主となつて身体の動作又は志の向く所を定め、整然として、順序正しく、方角を誤らぬ様、挙動の紊れぬ様、進み行く意であらうと思ふ。（『新渡戸稲造全集 第七卷』株式会社教文館、昭和五九・五・一五 二二頁）

修養とは修身養心といふことであらう。身と心との健全なる発達を図るのが其目的である。（同書、一三頁）

新渡戸稲造『修養』は明治四四年九月、実業之日本社より出版、「発行されるや、たちまちにして版を重ね」同月中に第六版、三年後の大正三年二月では縮刷版として二九版、昭和四年五月には実に一三七版にも及んだと言う（同書、解題六九一頁）。当時としては広汎なその読者層を全集の「解説」では、「通俗雑誌」とみなされていた「実業之日本」の読者、即ち「農村青年」や「勤労青年」とし、同書は彼らの「人間形成、人生観の確立に深い影響を与えた」（六九三頁）と言う。引用からも分かるように、ここで説かれていることは、克己心を基とした心身の鍛錬（勿論その際「心」が「身」に優先する）であるから、「解説」の述べる通りこれが広く受け入れられたとするなら、当然「修養」ということが「心」のありよう、「身」の持ちよう、即ち「人格」の形成に通ずるものとして認知されていったと予想される。次第に「修養」という語が「心」

の部分拡大させ特化した形での「精神修養」へと変ずることについては確認済みだが、そのことを顕著に示すと考えられる資料に高島平三郎編『逸話の泉』（洛陽堂）がある。今、手元にある第一巻奥付の初版は大正四年四月一日となっているが、既に翌月には再版がなされ、大正八年の時点では一八版を数えていることが確認できる。書名の『逸話の泉』とは「先人の善行美事」をもつてして「修養の直接刺激」となさんがために収集されたエピソード集であることを示す。というのも、「精神の修養」には「理論」もさることながら、人を「行動に導く」ような「事実」の力を必要とする（そうだ）からだ。この「事実」は「理論」という形式を充たす内容だ（二頁、序）というのである。即座に「身」という形式を「心」が充たす、よつて「心」のありようが「身」の持ちようを決するという構図とのアナロジーが見て取れる。実際序文の著者は「是等断片的の逸話」を「皆貴き古人の内面生活の外に現はれた事実である」（三頁、序）としている。このような書が版を重ねた背景には、明治三九年創立蓮沼門三「修養団」を初め、西田天香「一燈園」（明治三八年）、田沢義鋪「青年団運動」（明治四三年）など、それぞれ思想的根柢は異にするものいずれも「心の修養」、「精神修養」をうたった教化運動（修養主義運動）が裾野を広げて在ったことを見ることができよう。

大正期を通じて常に吹いたと考えられる「修養」の風は、昭和三年「大日本雄弁会講談社」が満を持して発刊した『修養全集』編集発行野間清治、昭和三年（一月一日）に結実する。巻頭の「賛助員芳名」は各界著名、識者が名を連ね壯観である。例えば、「前内閣総理大臣」若槻礼次郎は当然として、修養書を多く手がけた加藤咄堂の肩書は「東洋大学講師」。「早稲田大学名誉教授」坪内雄蔵、

「東京帝国大学名誉教授」にして当時は「國學院大学長」であった上田万年、「文化学院教授」として与謝野晶子、未だ「東京高等師範学校教授」の職にあつた保科孝一の名も見えれば、「文学博士」には幸田露伴、佐佐木信綱といった具合。編集発行人である野間清治の序文は「衷情を披瀝して満天下に訴ふ」と題して、開口一番「修養は人生の一大事縁であります」と宣し、「修養」によつて「立派な人格を養ひ上げ」ることの必要性（二頁）を謳っている。「日本国旗の翻るところ」遍くこの『修養全集』が行き渡り、「憂国の念を共にする諸賢」に受け入れられることが「偉人出でよ、大人格者出でよ」と「皇国の前途に弥々栄光あれと祈りつゝ」（八頁）締められている。

これまでに見てきたような、「修養」を通して「人格」向上を目指すような姿勢は、既に「修養主義の特質」としての「人格主義」と指摘されている（筒井清忠『日本型「教養」の運命』岩波書店、一九九五・五・三〇—一七—一八頁）。我々はここで、最前の「趣味」という概念が「人格」の陶冶をもたらすとされた、観察を思い起こすが、それがどこか「高等遊民」を思わせる如く世の中から浮いた、そして寧ろそれにかかずらわれないことこそ（つまり「美的判断」確保されるような「品性」のイメージであったのに対し、こちらでは専ら「国家」に有用な人間（つまり身的には頑健で心的には忠実であるような）、実利に適う「人格」たることを期待されたと指摘することができるだろう。或いは「趣味」が「人格の陶冶」を「自然もたらす」に対し、「修養」はその「獲得」を「目指す」とも言える。が、いずれにしても真知子の見出した「土工」たちは必ずしも「機械」そのものだったわけではなく「勤労青年」としての「人格」も要求されていたのである。それが例え「機械」の

ように働くことを補強していくような機能であったとしても。

『修養全集』の第一二巻「日本の誇」（昭和四・一〇・一〇）と題する巻は、真知子が「普通の人」は能を「理解はしても、鑑賞する余裕はない」とした言い方を想起させる内容になっている。そこには「我が国独自の舞踏・演劇」の一つとして「能楽」が取り上げられ、その興り、経緯が説明され、「今も品位ある音楽として、庶民楽中には最高の地位に立つ」（五八四頁）との位置づけが示されている。そして、なぜ我々がこの楽芸を「尊ぶべき」きであるかは「外国に対して誇り得べき」「わが日本独自の産出芸たること」（同頁）に求められることになる。我々はこのことをよく「理解」して「相共に我が国の独自の芸術に対して、其の真価を内外によく知らせるやうにしなければなら」（五八六頁）ない、そのような「修養」の対象として「能楽」が収められている。つまり、「鑑賞」したり習得したりというよりは寧ろ、「理解」「知識」として、その滋味を解する、或いは好悪を判ずるよりは、尊ぶべき「日本の誇」として刻印すること。いずれも前者のような享受の仕方は別の人間（趣味）人間の担当することまでは言い過ぎか。

4 「教養主義」とマルキシズム

「人格の陶冶」をキーワードに「趣味」と「修養」の近さ及び違いを眺めてきたが、それを問題にするならばもう一つ配慮されるべき領域があるだろう。勿論、大正期、漱石・ケーベルの影響下から岩波書店を支柱に興ったとされる「教養主義」である。そしてこのことについて我々は、先述筒井清忠『日本型「教養」の運命』の成果に多くを負うことができる。著者は「教養主義」を「文化の享受を通しての人格の完成」という意味での「教養」の

観念（三頁）を奉ずるものと規定し、「近代日本のエリート文化の中核的エリートスであった教養主義の成立過程を、大衆文化の中核となるに至る修養主義との関連から明らかにする」（同頁）ことを問題として設定している。というのも、芸術文化・哲学を重要視するエリート文化「教養」と実利的大衆文化「修養」とは対極に位置する。と捉えられがちな傾向に疑義を呈するためである。同書の結論は日本の教養主義が「修養主義に包含された形で明治末期に成立した」こと、そして「大正初期から中期にかけてそれは修養主義から分離してエリート文化として自立してくる」（四九頁）ことにある。ここへ至るに「教養主義」の萌芽を認めることができる。「日本の学歴エリートの頂点」旧制第一高等学校という場が注目されているが、著者は特に新渡戸稲造の校長就任がその種を撒いたことを当時の学生たちの証言より裏付けている。新渡戸稲造については前に「修養」の段で触れたが、まさに件の主張を実践すべく一高生たちに「人格」の「修養」を求めて倫理の講義を行なったと言う。この「薰陶」（という言い方も「人格主義」的）を受けた「一高生たちが後の「教養主義者」となった」（二四頁）ことが同書では証される。更に用語的な問題に照らしてみても、当時は「教養」の語よりは「修養」という語の方にこそ「Bildung」の意が込められていたことが伝えられている。つまり新渡戸稲造が強調したような「修養」とは実質的には「教養」であった（二三頁）と言うのだ。但し、「新渡戸先生」には「同一の内容を対象に応じて説きわけける力があつた」（二三頁）というのを著者は、「新渡戸稲造」という存在故学習院中学から一高をわざわざ受験したと言う近衛文麿の回顧談（『新渡戸稲造全集 別巻』教文社、昭和六二・四・一〇 一七〇～一七三頁）を引きながら指摘している。先般見

てきたように新渡戸稲造は当時の一高校長としては画期的に大衆雑誌で啓蒙活動を行なっていたがため「浅薄」で「功利的」な印象を与えがちであったが、学生向けの「修身講話」では「常に深味のある話」をした、というのである。これを受けて著者は「明治末期の新渡戸稲造の裡には「修養」の名の下に教養主義（一高中生）と修養主義（一山深き寒村の少女）とが同居していた」（前掲『日本型「教養」の運命』、三三頁）と言っている。が、「一高中生」と「寒村の少女」とでは共に「人格の陶冶」を求められながら、しかしそこには依然「深み」と「浅薄」さという形で厳然たる差別化が存するだろう。そしてこの「深み」がやがてエリート文化として特化された「教養主義」を「自立」させていくのである。

ところが、この「教養主義」もじき大正末期には著しく「軽視」されることを「いうまでもなく」「マルクス主義の強力な台頭による」とし、「教養主義の後退とマルクス主義の拡大という文化状況の中で学歴エリートは昭和を迎えることになる」（五一頁）と著者は続けているが、その前にこの研究を受けた高田理恵子『文学部をめぐる病―教養主義・ナチス・旧制高校』（松籟社、二〇〇一・六・一八）の記述を確認しておこう。高田理恵子によれば明治末期に成立した教養（＝修養）主義は「国家制度の安定による立身出世主義の崩壊に伴ってあらわれた現象」（九八頁）である。つまり、裸一貫からミラクル・チャンスを手掴みでの大躍進、といった「夢」が潰え、比較的小規模ながらも学歴の大衆化が到来した後、過去の「夢」、「立身出世」には意味が無い。として世俗とは無縁であるかのような（まさにこの点に著者の批判があると言えるが）「哲学や文学への没頭によって」自らを「エリート化・特権化する試み」との意味においてのみ高田理恵子は「教養主義」を「エリート文化」

と同定する。このような特権（エリート）化の確保は裏返せば「教養主義」と大衆化時代が初めから相補的なものであったことを示すと著者は考える。つまり、「その他大勢」（大衆）から自らを隔離し特化する装置としての「文学」への「耽溺」を「教養主義」の内に見るのだ。マルキシズムによる「教養主義」の追い落としは何も突然やってきた「天災」ではない。

マルキシズムに至る道筋の途上に「教養主義」が多く存在したことを指摘し、「西洋文物」への（無批判な）拝跪を両者に共通する性質と見なす筒井清忠の意見を「やや意地悪な見方」としつつも、「教養主義」的高学歴青年たちの「頼まれたわけでも、強要されたわけでもないのに自己批判してしまう」（二〇〇頁）在り方（つまり、自己特権化）はマルキスト青年に通ずると高田は見なす。

さて、このような視点を得たとき、真知子の恋愛（＝結婚！）は人生における、そして思想上における「あれか、これか」の選択だったのだろうか。果たして自称「マルキスト」関三郎と「教養主義的青年」河井輝彦の間にはどれだけの彼我があったのか。考古学に没頭する姿を非社会的だと語りつつも、「自己批判」的に「適当でもない地位に、たゞ単に備はつてゐた自分の無責任を語る」、「教養派」河井への「隠されてゐた愛」を事後的に発見し、選択する真知子（前掲『野上弥生子全集』二七八―二八八頁）に終始変節はなかったのかもしれない。

話が遠くまで来すぎたようだ。マルキシズムが後退を迫ったのは没社会関心的「教養主義」だけではない。前にその大上段ぶりを紹介した『修養全集』序文は、その大仰さの所以としてのマルキシズムへの脅威をうかがわせる。

殊に最近において、反国家的思潮の横流するを見ては、肌、

慄然として粟を生ずるを覚えませす。思想善導の声、いたづらに大にして実效これに伴はず、耳を傾くれば千山万嶽風雨の聲、騒然として大いに起る。是に於て私共は終に静かになること能はず、敢て微力を以て狂瀾を既倒にかへさんと欲し、蹶然として起つに至りました。(前掲『修養全集 第一巻』、四〇五頁)

「反国家的思潮の横流」は「時代の病弊」とも換言されている。我々の文脈に顧みるなら、この「病」のうちでは資本家階級と結託した能・謡曲などブルジョア文化の代表格だろう。しかも、これを勤労青年、「寒村の少女」らに「修養」の名の下「日本」という国家単位の「誇」として浸透させることは、そのユニットの内に疑いを抱かしめないためのイデオロギー装置として機能する。相変わらず、「鑑賞」と「理解」の違いは留めおかれながら、「人格」を高尚におもむける「日本の誇」として何とはなしに共有されることになるのだ。しかし、これは七〇年前に終わった話だろうか。

周知のようにその後マルキシズムの「風雨の聲」は五年ほど吹きすさんだ後かすれていく。「偶然にも」、なのだろうか、我々の追う能・謡曲の言説の世界は、時を前後しながら漱石直系の「教養主義青年」、或いは作家野上弥生子のパートナーでもあった野上豊一郎の登場を待つことになるのである。

【注記】

1 「真知子」は「改造」(昭和三・八、昭和五・五)、「中央公論」(昭和五・一二)に断続連載。引用箇所は昭和五年一月号「改造」(初出時タイトル「銀の独楽」)掲載。引用は『野上弥生子全集 第七巻』(岩波

書店、一九八一・七・六)二五二頁に拠った。

2 真知子が初め思いを寄せる「水車小屋出身」でマルキシズムを奉ずる関三郎が次第に「エゴイスト」としての相貌をあらわにするのに対し、子爵河井輝彦はその「高潔」さから最終的に真知子の愛を獲得する。河井の母が優れた品性を持つのに対し、典型的「アバア・ミドル・クラス」に属する真知子の親類縁者は悉く俗物として描かれる。唯一、

自身や階級に対する批判精神、「自尊の念」を有する精神的上流階級の真知子は河井輝彦との結婚により実際にも上流階級に越境するだろう。3 大正期に入って天幕講習会、やがて大日本連合青年団が結成される。4 当時、七里重恵『謡曲と元曲』(積文館、大正一五・三・一五)など能

楽の起原を「元曲」求める説が存在したことを踏まえる。本文中では続けて「支那の元やそれ以後の雜劇なるものより、何の導きをも得てゐない」、「支那は元來劇の国でなく、わが国は舞樂以後支那から音楽に於ては導かれてゐないのである」などとしている。

5 こうした位置づけを端的に示すのが、例えばエリート文化「教養主義」
|| 「岩波文化」/ 大衆文化「修養主義」 || 「講談社文化」とする言い方だろう。

6 前掲近衛文麿の回顧談によれば、新渡戸稲造が「人格の完成」に比べれば「名誉や立身出世は究極の価値」ではない、とする訓話を垂れていたことが確認できる。

7 小説末尾において、河井家は系列会社へのストライキを始めとする「共同的大争議」を抱えることになる。河井輝彦は争議団に対し「出来る限り誠意のある解決法を見出すために努力する旨を約束」し、同時に会社経済の危機的状況に際し自家の不動産をなげうって「職工の共同管理」による経営を試みようとしているらしいことが、明かされる。

(九州大学大学院博士後期課程三年)