【随　想】

地歌「菜の葉」と岡倉天心

――横山大観作《菜の葉》との関わりから――

水木　結

可愛ということは　誰が初めけん　ほかの座敷もうはの空
許さま参ると　示す心のあどなさよ　上々様の痴話文も　別に変わらぬ様参る
思いまわせば　勿体のうて　言葉さげたら思うこと　菜の葉にとまれ　蝶の朝

地歌(唄)「菜の葉」歌詞

「愛しい」この言葉、いったい何時の世からそして誰が言い始めたのでしょうか。

人を恋しく想う心は時には苦しく、気もそぞろになりがちです。人の感情に身分の隔たりは無いとはいえ、芸妓というこの身をおもうと、文を差し上げることさえ、ましてやお返事を頂戴するなどということは、あまりにも、もったいなくおもいます。

恋しい方の想いに心も満たされ、菜の葉が花をつけ蝶を待つようにあなた様の訪れを待ちわびている春の日です。(筆者訳、一部中井猛氏訳を引用)

はじめに　大衆の楽器―三味線

私は箏や三絃などに携わる仕事をしていますが、二〇〇二(平成一四)年九月、茨城大学教授川又南岳氏の書展、「天をほどく」(茨城県天心記念五浦美術館)に「箏で恋心を奏でる」というかたちで、参加させていただきました。この書展は岡倉天心の「恋心」がテーマとなっており、それが切っ掛けとなって、天心の弟子、横山大観の作品《菜の葉》が、音曲の中の古典曲「菜の葉」と興味深い関わりを持っているということに気付きました。

三絃とは三味線のことで、私どもでは三絃という呼び方をしております。三味線という楽器は、一五〇〇年代(安土、桃山頃)に、大陸より琉球を経て、大阪、境の港に伝来したといわれています。遠く大陸の西域やシルクロードを経由し、長い旅の終点として、日本に上陸しました。そして、江戸時代に入り町民の心を捕らえ、大変発展することになるのです。

三味線は、長い「棹」と四角い「胴」と呼ばれる部分で成り立っています。音階を創るところは「棹」、太鼓部分の「胴」は音を響かせるところです。二つは別々に造られ、組み込み式で一挺の三味線の形となります。棹は密度が高い硬質な紅木や紫檀などが使われます。太鼓部分の材質は、花梨などが使われており、皮が張られています。張られている皮は「四つ皮」と呼ばれる「猫皮」や「犬」(ケン)すなわち「犬皮」が一般的で、最近では動物愛護協会などのいろいろもありまして、合成のものも使われているようです。因みに胴に「ニシキヘビ」の皮を張ると沖縄の「サンシン」になります。胴と棹を組み立て、そこへより合わせた「絹糸」を掛けます。この糸は、三本の太さが異なり音色に高低差が出るようにしてあります。当然、絹糸ですから切れやすく、曲種によってはテトロンなどの合成繊維を使用するものもあるようです。しかし、音色、響きは絹糸に勝るものはなく、どうしても舞台では演奏中に切れることを覚悟しながら絹糸を使用することがおおいようです。

三味線は、撥絃楽器(糸を弾いて音を出す楽器)ですから、当然、演奏は撥や爪先ではじくわけです。地歌の場合は撥を使用します。そ

の素材は、象牙や鼈甲（これらも最近ではなかなか入手困難）、あるいは手軽にプラスチック製などの、三角形のヘラ状をした「撥」で、糸の上から太鼓の皮の部分に当てるようにして奏でます。奏法は種目、流派、曲種によって、また演奏家の音楽的美意識等によっても異なってきます。撥で演奏する「撥弦楽器」は大凡リズミカルなそして軽快な音色を奏で易く、胡弓など弓で糸を擦るようにして演奏する「擦弦楽器」は緩やかな旋律を奏で易いようです。また、演奏される場面などでも奏法は異なるのです。

三味線が流入される前の日本の弦楽器は、琴や箏、琵琶などでした。しかし、流入後は三味線の醸し出す艶やかな音色、響きが日本人の心を捉え受け入れられ、様々な曲種が生まれることになったのです。「揺らぎ」や微妙な音の「ずれ」を意識的に創り、響き渡る音色の中に一種の宇宙的な広がりを持っている様に思わせる楽器「三味線」。それまで弾かれていた「こと」等の弦楽器は貴族や武士などの階級を持つ限定された人々の楽しむ楽器として発達してきました。「こと」の雅やかな音色に替わって、艶、粋、渋さ、などを醸し出すことのできる「三味線」は、日本人気質にもあって地歌、浄瑠璃、長唄、端唄小唄、などの曲種ができ、時代が、また民衆が待ち望んでいた日本人の心を捕らえた音色の楽器として、一般庶民の中で大いに発展することとなったのです。

音曲の朦朧体　地歌「菜の葉」

その三味線音楽の中に「地歌」という種目があります。関西を中心に発展した三味線音楽の一つで、関東では上方唄とも呼ばれ、舞の地などにもなっています。「地歌」の中でも曲種が細分化されており、「端歌」と呼ばれるものがあります。先に上げた「端唄」は江戸端唄ともいい江戸中期から末期にかけて流行したもので「夕暮」「春雨」等があげられ（吉川英史監修『邦楽百科事典』）、地歌の「端歌」とは異なります。地歌の「端歌」とは室内楽で、洒落たそして芸術性のある曲と考えたらよいでしょう。その端歌に「菜の葉」という曲が残っています。それを題材として描かれた横山大観作《菜の葉》のことは音曲界では、これまで何ら触れられておらず、交わりのあることは知られておりませんでした。

大観の《菜の葉》は、フェノロサのいう「妙想」を込め、音曲の世界を表したのでしょうか。所謂「朦朧体」で描かれた作品です。朦朧体の作品には、言葉一つ一つの意味より曲全体の雰囲気を楽しむという音曲の世界にも通じるところがあるように思います。地歌「菜の葉」の作曲者歌木検校の作品は、それらが特に表れており、東京芸大で邦楽のご指導に当たられている中井猛氏によれば、「歌詞の言葉一つ一つを解釈するより全体の雰囲気から曲を楽しむ」ようなつくりが多いとのことです。

歌木検校の他の作品、地歌の端歌「通う神」をあげてみます。

田毎にうつる月影ならで　夜毎にかわる枕の数の　中に粋あり不粋あり　すまぬ心にすむ月の　何が辛気の種ぢゃやら　尻目使いもよそにして　任せぬ首尾を訳あるように　愚痴なせりふか恋のじつ　末は野となれ山水の神に縁を任せなん

遊女のやるせない、また多少投げやりとも思われる心情を歌ったものです。通う神とは毎夜かわるがわる通ってくるお客のことで、「道祖神」と訳するときもあるようです。文章の意味の正確さよりも、やはり雰囲気を味わうもので、遊郭の女性をどのように感じ、その胸のうちをどうおもうかは、各人にまかされているのです。他にも、音曲界には、各々の感性に委ね楽しむ曲が存在しています。江戸時代に急激な発展をした三味線音楽ですが、日本人気質にあった三味線のファジーな音色に合わせるかのように、歌詞も漠然とした、むしろはっきりと言い切らない、そのようなところが発展に繋がったのかもしれません。三味線音楽は、いわば「音曲の朦朧体」と言えるかも知れません。日本には「あいまいさ」を残しながら、それを自由に感じさせ、楽しむ、そのような風潮があったと思われます。日本人は、「朦朧体」を好む要素を潜在的に持っていたのかもしれません。

小野小町の有名な「花のいろは　うつりにけりな　いたずらに　我が身よにふる　ながめせしまに」（「小倉百人一首」・古今和歌集）でも、「花の色は移り変わるもの　女の容貌もそれと同じ、いつしか美しさも失われ　色あせてしまうもの　私の心にも、世の中にも、長い雨が降り続いている」と訳してはみるものの、言葉が幾重にも掛けられ、はっきりとしていません。「花の色」は自身の容姿を、「色」という言葉は「色香」、「容姿」両方を意味し、「よにふる」これは「世に降る」「世に経る」「世に古」と掛けてあります。また、「ながめ」とは「霖雨」とも「長雨」とも書き、三月（春霖）五月（五月雨）九月（秋霖）を指しています。その時期は「雨つつみ」ともいい「霖雨忌」として禁欲生活を強いられたそうです。「ながめ」を「長雨」と訳しつつも、他に、男女が思うように「逢えぬ辛さ」、「満たされない思い」を表現しています。「憂鬱な気分で過し、空ろな心で雨の降るのに目をやる様子から「眺」の文字があてられ解されるようになった」と、山本健吉訳『古今和歌集』にあります。「ながめ」に対する例として、「起きもせず　寝もせで　夜をあかしては　春のものとて　ながめ暮らしつ」在原業平の歌が挙げられています。「憂鬱な心で、ぼんやりと過す」、「中空に目をやり、ぼんやりと物思う」、それらを踏まえてこの和歌を読み砕いてゆきますと、たいそう口語訳しづらく、重なり合った語意を考えながら漠然と鑑賞しなければなりません。しかし、理解しにくいとは判断せず、むしろ紀貫之などもこの歌をほめており、江戸時代以来「カルタ」として歌集より選ばれ親しまれています。このようなことから、日本人の中には、「あいまいさ」を好むという気質が潜在的にあったように思い、音曲の中にも「朦朧体」が存在すると考えるわけです。

天心と「菜の葉」

大観作《菜の葉》には、師の岡倉天心からの影響が大いにあったようです。一八九八（明治三一）年に天心は、下谷区谷中初音町に日本美術院を落成しており、土地柄も手伝い、音曲に親しむ機会が多かったようです。天心の残した短詩に次のようなものがあります。

可憐ということ　誰か初めけん　岩間清水のつひもれて
君様参るとそそく心のあとなきに　踏みもならわぬ浮橋は
神にたのむ勿体なさも　夢はひそかに思うどち　菜の花道へ蝶の

影

己亥冬夜（明治三二年）　渾沌子醉書

（斎藤隆三の筆写）『岡倉天心全集』7

可憐とゆふこと　誰かはじめけん　岩間清水のつひもれて
君様参るとそそぐ心のあとなきに　またふみそめぬ浮橋は
袖（神？）を頼みの勿体なさよ　夢にひそかに思うどち　菜の花
道や蝶の影

再詞　（扇面に天心墨筆）

「愛らしい」というは誰が言い始めたことでしょうか。愛しい方へそそがれるあどけない（後無きの掛詞か）想い。踏み（文の掛詞か）込んだことのない恋の道程は浮橋のように頼りないものです。その神に頼むほどの頼りない恋は、密やかな夢として終わるのでしょうか。儚い恋の行く末を暗示するかのように、野辺に咲く菜の花に、蝶が只々戯れ飛んでいます。

（筆者訳）

地歌「菜の葉」は、日本当道会出版「菜の葉」楽譜によりますと、一七五九（宝暦九）年刊の「糸のしらべ」という曲集に収録されています。天心がこの詩を記したのは一八九九（明治三二）年であり、天心の短詩と地歌は共に淡い恋心を唄っていますが、歌詞が大分違っています。中井猛氏によりますとこの時期、新政府の手前、多くの歌曲の歌詞が一時的ではあっても、自主的に変えられることもあったとのことです。また、私は「江戸」と「上方」の文化の違いなどから変わったとも考えます。京風・江戸風という言葉があるように、料理一つとっても、うどんの汁からうなぎの裂き方、てんぷらの違いまで、また雛人形の雌雛と雄雛の飾り方の違いや、庶民の好みも「はんなり」関西系、「粋」な関東系と違っています。もちろん音曲にいたっては、何がどことはっきり申せませんが、西と東では「耳触り」が異なるように感じます。それらのことから、「明治政府の手前」の他にも「地域性」、「気質の違い」、などから「菜の葉」の歌詞が西から東へ移動する間に異なって伝わったと考えます。

大観作《菜の葉》は、一九〇〇（明治三三）年四月第三回日本美術連合絵画共進会（上野公園旧博覧会第五号館）の音曲の課題に対して制作されました。大観の令孫横山隆氏によりますと、大観は、天心から《菜の葉》を描くようにとの指示を受け、制作にあたったそうです。天心の短詩に沿った内容、地歌の基歌とは異なる歌詞で、朦朧体《菜の葉》は描かれたのです。「菜の葉」の歌詞と天心の詩とを比較してみます。

地歌「菜の葉」

可愛ということは　誰が初めけん　ほかの座敷もうはの空
許さま参ると　示す心のあどなさよ　上々様の痴話文も　別に変わらぬ様参る
思いまわせば　勿体のうて　言葉さげたら思うこと　菜の葉にとまれ　蝶の朝

天心（短詩）

可憐とゆふこと　誰かはじめけん　岩間清水のつひもれて
君様参るとそそぐ心のあとなきに　またふみそめぬ浮橋は
袖（神？）を頼みの勿体なさよ　夢にひそかに思うどち　菜の花
道や蝶の影

「愛らしさ」「初々しさ」のなかに「恋の想い」を唄っています。通常、音曲の曲中に読み込まれる女性はおおよそ成人女性ですが、この中では、成人では使うことがないような「あどなさ」などの歌詞が見えます。中井氏は、恋の想いに何も手につかない様子などが唄われているところから、ヒロインは舞妓なら半玉か、幼さ残っている若い女性が主人公なのではないかとの御意見ですが、私も同様に思います。

横山大観画集解説では《菜の葉》について、「大観は完全な朦朧体で試み、音曲『菜の葉』歌詞から取材し、さらりと菜の葉に蝶をあしらっている」とあり、「近代感覚にあふれた一作」とも評価しています。当時の新聞各紙の論評についてもまとめています。

「…「菜の葉」歌詞から取材し、さらりと菜の葉に蝶をあしらっている。しかし、この都唄＊（上方唄、地歌）の主旨は「ほかの座敷もうはの空…」にあるので芸者の姿がみえず子守唄に紛らわしい」（『朝日新聞』）。（＊筆者注「都唄」という言い方は音曲界ではしておりません。）「…大方は技倆（技量）を顧みず孟浪に塗抹し…」（『中央新聞』）しかし、『読売新聞』は「…線を離れてみようという考えがあまり応用されすぎて居りはせぬか。「朦朧体」などと批評の見えるのも、畢竟（ひっきょう）急進主義よりおこった―（欠）点を批難したのであろう。固まりより線を離れてみるは宜しい。また、是が日本画の一進歩を現す段階であらうが、是と共に色彩へ研究が必要である」と理解ある態度を示し、『毎日新聞』はその色彩をほめているとしています。

当時の美術院絵画共進会に寄せた新聞論評をいくつか挙げて、音曲の観点から考察してみます。

「横山大観氏の上方唄「菜の葉」外の座敷はうはの空とある唄の心によれば勤め離れて恋に悩める芸者などの態をうたへるならんに此画面を見れば単に菜の葉に蝶を写せるのみ是にても唄の心現はるるにや那(か)の蝶々止まれや菜の葉に止まれと子守の唄ふものに紛らはしもっとも上方は菜の花の名所多ければ上方唄の画題に菜の葉を選みしは機転なり惜しむらくは今一層意匠を練って貰いたかりし、且つ本文に蝶の朝とあるを取って例の朦朧体に朝景色を示さんとしたるが前幅黄色に過ぎてやや忌味なり」『朝日新聞』（明治三三年四月二五日）（原文ママ）

記者は基歌から評価をしているようで、かなり音曲に詳しい様子がうかがい知れます。「菜の葉」という基歌の歌詞を理解しており、「菜の花と蝶」では直接的で、もっと「芸者の心情」など曲想に踏み込むようにといっているようです。

「題はさて置き画として比較的出来の善いのは、玉堂の琴唄と大観の菜の葉（上方歌）とだらう。菜の葉の圖も色の調子が何となく上方歌の調子と形容の見立の通ふ処があるようじゃ。何せよ此圖は萌黄の根調なかなか善く出来て居る。だがその代り水族館の硝子の中を覗いたやうな気味じゃ。霞か靄か、此近距離で此ぼけ方は、どうも合点が

行かぬ。」『東京日日新聞』明治三三年四月（原文ママ）

上方歌「菜の葉」の雰囲気、色彩からの評価をしているようです。

《菜の葉》は先に述べたように何らかの理由で基歌とは異なって伝えられた「菜の葉」を題材に描かれました。結びの言葉「蝶の朝」、大観らが聞いた言葉は「蝶の影」。上方唄の基歌は朝景色で、大観らの聴いたものは朝よりは少し時間のたった景色、春の陽射のなか、菜の花の咲く道を活発に蝶が飛び交う様子が浮かびます。

また、『朝日新聞』の論評に芸者という言葉が出てきているように、基歌は、若い芸者が恋文を差し上げ返事を待っているという様子ですが、天心の詩は「踏みもならわぬ浮橋」「夢はひそかに…」と、「文」を「踏み」の中に隠し、漠然とした「恋心」を唄っているようです。描かれるものに違いが出てくるということも考えられます。

作品は、曲中の「初々しさ」の残る雰囲気に合わせ、大観はやさしい「菜の花」と、待ち焦がれている御方を「蝶」にたとえ「恋の想いと待ちわびる気持ち」を込めながら描いたと考えられます。しかし、新聞論評では、基歌の歌詞に基づいて芸者が見えないとしたところから考えると、大観作《菜の葉》に基歌「菜の葉」の歌詞との整合性は必要なかったにもかかわらず、両者の曲の理解が異なったまま評価されました。

天心たちは、江戸時代に創られ、西から東へ移動する間に、また時代の流れとともに歌詞が変化した「菜の葉」を聴き、それを横山大観に指示し美術作品としました。地歌「菜の葉」は、彼らの感性で絵画《菜の葉》となったのです。大観の《菜の葉》は、朦朧体のロマンチシズム漂う中に、春の象徴である「菜の葉」「蝶」を織り込み、新しい手法で描き出しています。地歌「菜の葉」歌詞中の幾つかの言葉などから曲全体に朦朧と潜む「雰囲気」を、また「風情」を感じ取る、演奏される曲を聴く者の感性に委ねています。地歌（上方唄）端歌の「菜の葉」には、大観の作品の「朦朧体」に近しいものが感じられ「音曲の朦朧体」と思うのです。

歌木検校、横山大観、音曲、絵画と携わる世界は違っていても、美意識の接点が感じられます。明治という西欧化されつつある時代に振り廻されながら、美の探求、日常の中の生活美を求めていた彼らの中から生まれた作品と音曲がつながっていたのです。

付記

音曲の世界のものが、なれない筆をとりました。さぞや読み辛い箇所があったことと思います。お詫びいたします。本稿を記すに当たりまして元茨城大学教授・書家の川又南岳氏、茨城大学教授小泉晋弥氏、東京芸大講師の中井猛氏、茨城県近代美術館藤本陽子氏、常陽藝文センター森田清明氏、横山隆氏にお世話になりましたこと、厚く御礼申し上げます。

（みずき　ゆう／邦楽家）