

# 幸田露伴と音楽、そして妹の延

瀧井敬子

## はじめに——幸田一家と音楽

露伴（1867-1947）は音楽に関心がなかったということが、従来しばしば言われてきた。しかし、これは事実と食違っている。彼には延（1870-1946）と幸（1878-1963）という二人の妹がおり、いずれも優れた音楽家になったが、この二人の妹を通して、露伴は音楽に対して少なからぬ興味を抱いていたのである。下の方の妹、幸は後年、自分の兄弟たちと音楽との関係について次のように語っている。

「いつたい幸田兄弟は、長男成常（幼名貞太郎）次男成忠（金次郎、郡司大尉）三男（早世）四男成行（鉄四郎、露伴）長女延、五男成友、次女幸、六男修造の八人のうち、姉と私と亡弟修造とは直接音楽に関係したが、兄たちもみな音楽はすきであつた。長兄成常はいはゆる道楽をした人で、もと芸者だつた妻の三味線にも注文をつけたはうだし、郡司姓をついだ次兄も聲がよく、まだ子供のころ『手習つ子』といふ踊りをすぐおぼえたほどであり、成友兄も姉の長唄稽古をわきでききおぼえたくらゐであるが、ひとり露伴兄にはそのやうな思ひ出がない。しかし谷中の一中節の稽古では、とくに調子をはずすといふほどのこともなかつた。』<sup>1</sup>

さらに母親の猶、祖父と遡っても、幸田家にとって音楽は空気のように家の中にあつた。家付き娘であつた母親の猶は小さい頃から長唄三味線を杵屋六左衛門<sup>2</sup>の弟子、杵屋えつに習っており、彼女の父親も音曲には造詣が深かつた。幸田家は代々、表御茶坊主をつとめていた。母方の祖父は趣味の広い人だったが、「殊に音楽が好きだつた」<sup>3</sup>。猶の婿は、奥御茶坊主の今西家から来た成延<sup>しげのぶ</sup>である。表御坊主の方は、大名が将軍に面会するのをアレンジするという、秘書的な仕事をしたのに対し、奥御坊主は、将軍の給仕をつとめるお小姓の下廻りであつた。表御坊主は、「お座敷向きの整理掃除のほか、各出入り大名があつて、諸大名の登城の度ごとに、その世話をする」<sup>4</sup>のである。御茶坊主衆は身分や家柄の高い者ではなかつたが、僧形なので、いわゆる階級を超越した存在であつた。表御坊主は、用があれば常に将軍に会うことができたし、諸大名の屋敷に出入りして紋のついた羽織をもらつたり、貰い物も多かつた。御坊主は3番勤めで三日に一日の勤務だから暇な日があり、そうした日は大名屋敷へご機嫌伺いに出る。すると、手ぶらで帰ることはなく、必ず頂き物があつてます

ます幫間的たいこもちになったのである。したがって、幫間のような御茶坊主にとって、芸事一般は必須の教養であった。

昭和6年、音楽雑誌のインタビューにおいて、幸田延は開口一番、「私は明治三年に東京の下谷で生まれました。私の家は代々徳川家に仕へた士で所謂江戸っ子です」と誇らしげに言っている<sup>5</sup>。確かに、素性の知れない田舎者と違って、自分の家は何代も前にまで辿れる由緒正しい江戸っ子だということに、彼女は大きな誇りをもっていた。だが、彼女は御茶坊主という職名をはっきり言うことには、いささか戸惑いを感じていたのであろうか。現今では御茶坊主といえば、トラの威を借るキツネ、ほどの意味で使われ、決して尊敬される仕事とはされていないからである。とはいえ、平の御茶坊主に対し、組頭の表御茶坊主になると、40俵2人扶持4両となり、家屋敷もかなり広いところに住むことができた。露伴が生まれた頃、幸田家は江戸下谷三枚橋横丁、俗に言う新屋敷というところにあつて、全部で70畳以上の広さがあった<sup>6</sup>というから、相当高い生活レベルにあつたといえる。さらに浅草や麻布などにも土地や控家を10ヶ所も持っていた。

いずれにせよ、幸田家にとって、家霊のように存在していた音楽は、この御茶坊主という職業に由来したのかもしれない。

その意味でも、露伴の初期の短編小説『辻浄瑠璃』（明治24年2月発表）は興味深い。ここでは主人公、京の釜屋の「美男の虎吉」が浄瑠璃に凝る。何をやっても上手な才子の虎吉、「慄然さするほど巧く語る浄瑠璃の障りは幾多の艶罪の種」となった。だが、そんな虎吉も浄瑠璃に熱中するあまり身代を潰し、辻浄瑠璃という一種の大道芸人にまで落ちぶれてしまう。ところが貧民窟にまで落ちたこの主人公が、あるとき御側用人にその芸を認められ、またたく間に大名の寵児にまでのし上がってしまう。つまり、辻浄瑠璃から幫間になり、人をそらさぬ目から鼻へ抜ける才覚で、最後は主の寵を得るのである。

## 1. 露伴から延への励ましのメッセージ

### 1-1. 『露團々』の場合

76歳になった（安藤）幸は、「齢ですもの、何も覚えておまません。お婆さん何いつてるつて笑われそうです」と断りながら、次のような証言をしている。

「露伴は音楽は嫌ひぢやないんですが、自信がなかったんです。小説中にも音楽が出て来るのはないでしょ。私に来てヴァイオリンを聴かせろつていったことはありましたが、私が弾く音楽會には一度も来たことがありませんわ。『うちの者が弾くのを聴きに行くのはいやだ』つていふんですの。』<sup>8</sup>

露伴の小説には本当に、音楽が出てこないのであろうか。幸が読んでいなかっただけで、実は露伴の小説や著作のいくつかには音楽のこと、また音楽を勉強している妹延の後ろ姿が

随所に見いだされる。

そもそも露伴の兄弟は8人、そのうち社会に出るまで健康だったのは6人<sup>9</sup>である。なかでも露伴と延は幼少から晩年に至るまで、特に仲がよかった<sup>10</sup>。延だけが、露伴を幼名で「鉄っちゃん」と呼んでいた<sup>11</sup>。しかも延は3歳年下ながら、兄の露伴に小さいときから一目おかせるところがあった。小学校時代の露伴は、いたずらをする、「お前は馬鹿だ、チト妹を見習え」と怒鳴られるのが常であったという<sup>12</sup>から、延の利発さは教師の間では有名であったようだ。彼は明治8年から12年までの4年間、お茶の水の東京師範学校附属小学校に通い、飛び級に継ぐ飛び級で卒業した。延も明治11年からこの同じ小学校に通い、明治15年音楽取調所に伝習生として入学した<sup>13</sup>。

露伴が『露團々』<sup>つゆだんだん</sup>を書き始めたのは、明治21年秋頃からで、この中編小説は文芸雑誌『都の花』に明治22年2月から8月まで10回つづきで連載された。この成功によって、彼は文壇に華々しくデビューした。当時、幸はまだ満10歳になったばかり。姉の延は音楽分野における官費留学生第1号としてボストンへ行くことが決まって、準備していた。文部省から留学の正式命令が下ったのは明治22年4月16日で、彼女はその8ヶ月前からミス・プリンス<sup>14</sup>というアメリカ人女性が経営する寄宿舎に入って、英会話の勉強をした。その寄宿生活のおかげで、「グッドモーニング」くらいは言えるようになった、と彼女はのちに謙遜な口調で語っている<sup>15</sup>。というわけで、『露團々』は延の留学の準備期間と時期的に平行して執筆されたことになる。

ところで、その『露團々』<sup>16</sup>は貧民の出ながら一代で巨万の富を築いたアメリカ人グランド・ブンセイムなる人が、自分の才色兼備の愛娘ルビナのため、新聞広告を出し婿を募集することにした、という奇抜な出だしで始る。ルビナにはすでに恋人がいたので、老練な父親はこの広告によって、若いカップルを試そうとしたのである。かつてブンセイムは老朽した捕鯨船を香港で手に入れ、荒くれ中国人たちを雇ってベーリング海で危険な捕鯨漁をして、大儲けをした。命を賭けた捕鯨船での冒険によって富を手にした主人公が、静かな市民生活に入り、晩婚から得た一人娘にふさわしい婿を探すという筋書は、数年後に執筆される『いさなとり』と共通する。『露團々』は翻訳小説を読むような感じを与えるが、柳田泉の評伝によると、筋の骨格は中国の小説『近古奇観』によっており、数々の冒険で財をなしたブンセイムのモデルは紀伊国屋文左衛門だという<sup>17</sup>。しかし、小説の舞台がアメリカ、ルビナが音楽に堪能な女性、恋人がボストン大学出という基本的な設定には、延のボストン留学のイメージが影響しているのは否めない。

それだけではない。登場人物の性格を描き出すときに、音楽が薬味のように効果的に使われているのも、この『露團々』の大きな特徴であろう。たとえば、ブンセイムに関しては、フルーツを吹く少年にまつわるエピソードが語られる。ブンセイムが少年の笛の音に感嘆して、もう一曲をと所望すると、彼は自分は音を売る者にあらずと答え、一方ブンセイムは

自分はフリユートの音を盗む者に非ずと言って、大金を与えたという。なにか禅問答のような話であるが、演奏家のプライドというものを露伴は延から無言のうちに教えられていたのであろう。

また、婿募集に応募した中国人に関しては、まるで嘲笑するかのよう、彼は香港で高額のヴァイオリンを買い、それを調子はずれにひき、その音はまるで鬪鶏の末期のさげび声のようだというのである。この小説を執筆した頃、露伴は延や幸とまだ同居していたので、毎日のようにギーギー聞かされる練習ヴァイオリンの音に悩まされていたのかもしれない。楽器というのはコンサートで聴くのはいいが、練習を聞かされるのは堪ったものではないからである。

さらに、ルビナが丹精の薔薇に水を注いでいるとき、恋人のシンジアがなぜ花を愛するのかと問うと、彼女曰く、「花は天上の音楽の凍つたもののやうに思はれる」<sup>18</sup>と答える。ここには露伴の洋楽観が如実にあらわれている。留学の決まってからというもの、延は文部大臣森有礼から食事に招待されたり、森夫人のピアノ教授を頼まれたり、いわゆる貴顕の人々との交際を始めていた。露伴からすれば、当時の洋楽は一部の選ばれた人が嗜む高尚なもの、いわば天上の音楽であった。

ところで、幸田延がボストンのニューイングランド音楽院に留学したのは1年間のみである。引き続きドイツへ転学することは、文部省の方針で出発前から決まっていた<sup>19</sup>。しかし、諸般の事情でウィーンへ行くことになり、ついに彼女は5年以上もその地で勉強した。しかし、初年度まずボストンに行った遠因は、メーソンにあった。露伴のちに鈴木米次郎へ宛てた手紙<sup>20</sup>のなかには、次のような証言が見られる。

「音楽教師メーソン氏の知を得て、氏の懇諭に従ひ、遂に明治十五年をもつて音楽取調所に入りしが、其年七月氏の帰國するに臨み、將來奮て英語をも修め、他年欧米にまでもいたつて、飽まで技藝精到せむことを諄々として告げ望まれたりしは、蓋し當人がいさゝか自ら期するところを懐くやうなりし第一の導火なりしかと察せられ候。」

延はメーソンに励まされた通りのコースを辿ったのである。ボストンのニューイングランド音楽院の校長は、メーソンの知友であった。

## 1-2. 『音と詞』にみられる音楽論

『露團々』とほぼ時を同じくして、露伴は明治日本における「欧州樂」——西洋音樂——の意味について、かなり長い論説を書いた。明治22年、雑誌『君子と淑女』の1、2月号にわたって発表された『音と詞』が、それである。明治日本の洋楽状況を論じた興味深い論文でもある。タイトルはのちに明治34年、単行本の随筆集に収められたとき、『作詞者と作曲者との地位の對等なるべきことを訴ふるの文』と改められた。

『作詞者と作曲者との地位の對等なるべきことを訴ふるの文』は、露伴特有の文章が韻律

的で美しい。まず広い意味での音楽が、人間の本性といかに深くかかわったものであるか、例をいくつか引きながら論究される。彼の膨大な論文『一國の首都』がよく示しているように、露伴は体系的にものごとを考えるタイプである。この小論でも、彼は各論に入る前に、音声と言葉との一般的な違いから始めている。彼によれば、音声というのはたんなる「無意味な音の連続」であるのに対し、言葉は「有意義な音の連続」である。この根本的な考えは、明治33年に佐佐木信綱の依頼で行なった竹柏會での記念講演でも表明された。また、その講演が基になったエッセイ『心の畫心の音楽』<sup>21</sup>でも、たんなる物音は脈絡もなくわれわれの耳に入るのに対し、音楽においては「言はず語らずの中に或る約束が成立つてゐる」と、露伴は述べている。つまり、絵画であれ音楽であれ、芸術には意味付けがあらかじめ含まれている、と彼は主張する。

さて、露伴の論述は次第に具体的になってゆく。雉子の声、鐘の音はひとを感動させるが、これらは人間に単純な感情を引き起こすだけである。それに対し、簫や琴、ピアノなどは「複雑なる感情」をもたらす、と区別する。言い換えると、単純から複雑へ、という道筋が、露伴の考える芸術においては、進歩と見做されるのである。

ここで彼の北海道における個人的体験が顔を出す。「嘗て北海道にてアイノの婦人がモクリといへる竹にて作れるピアボンの如き物を弄ぶを聴きたるに、是れはびんびんぼんと鳴るのみにて、強弱と拍子とはあれども、一本の竹針のヴァイブレーションが發音する<sup>のみ</sup>耳なれば、音楽としては聴き難き程なりき。されども是等のものは人間の音楽の初めなるべし」<sup>22</sup>。

明治16年8月、露伴は芝汐留の電信修技学校に給費生として入った。父親が自立させるため息子に強いたのである。翌年夏、修技学校終了ののち一年間築地の中央電信局で実務に就き、明治18年夏から2年間、北海道後志國余市に赴任した。満18歳であった。露伴は「少年世界」という雑誌のアンケートの「幼年時最も嫌ひであつた事」という問いに対して、「干渉圧制さるゝこと」と答えている<sup>23</sup>が、この性格が祟って、北海道に追いやられたのである。当時を振り返って、「ぼくはなかなか上の人のいうことをきかないので、あんなところへ命令で追っばられたのさ」と述懐している<sup>24</sup>。しかし、2年間の余市生活の間に、彼はアイヌの生活や文化などをつぶさに見聞した。常吉という青年を子分のように連れて、露伴はアイヌの集落をしばしば訪ねた。そのおかげでアイヌ人たちと親しくなると、彼らが楽器を演奏する場にも出会ったというわけである。

アイノという表記はアイヌ民族の自称として、18世紀中頃から日本側の文献にあらわれはじめた。近世ではアイノと書かれていたのである。しかし先駆的なアイヌ語研究者のバチュラーが、アイヌの発音の方が正しいと主張してから、「アイヌ」に統一されるようになった<sup>25</sup>。露伴は、明治22年当時古い発音法に倣っていた<sup>26</sup>。

ところで、アイヌ民族が「ピアボン」のような竹製のモクリなる楽器を用いているという露伴の指摘は、彼自身の好奇心の強さと、音楽自体への関心の強さの表れといえよう。彼が

モクリと表記した単純な楽器、すなわちムックリは竹でできた口琴の一種である。振動弁と杵との間のわずかな音を演奏者の口腔のなかで微妙に調節して、強弱や音色を変えたりできるし、さらには多少のメロディーもつけられる。

そのほか、露伴は「カー（三味線の如き者）」にも言及している。この撥弦楽器はトンコリとも呼ばれ、当時本州ではこれを見た人はおそらく皆無だっただろう。ニシン漁などで賑わった余市では、日本人の下で多くのアイヌ人が働いていた。したがって、露伴がアイヌの婦人のムックリ演奏を聞くことができたのは、偶然ではなかった。

さて、露伴の音楽論に戻ると、日本の音楽はアイヌと比べるとそれより複雑であり満足すべき状態にあるように見えるが、「西洋諸国と比較するとき」、「日本の音楽の欠乏せる点」はたいへん多く、ちょうど、日本と比較されたアイヌと同じ立場になってしまう、と彼は述べる。ところが明治以来、西洋の音楽——露伴のいう「欧州樂」——が移入されて、日本の音楽は長足の進歩をなした。それにかかわる人間も増えた。「正樂の起るべき機運に向かへり。噫<sup>ああ</sup>楽しい哉」と、「正樂」である洋樂が起ったことを、露伴を歓迎する。さらに、「欧州樂」が移入されてからというもの、「俗曲に迄西洋記号方を用ゐて樂譜をなしたる書さへ世に出るに至」ただけでなく、メロディーやハーモニー——露伴は「アモニー」と言っている——の理論を研究して、「風琴、洋琴、胡弓等の声処々に洋々として起」ったとも述べていて、彼は当時の音楽状況にかなり通じていたことがわかる。というのも、彼が胡弓のことに触れているからである。文部省の肝いりでせっかく唱歌の先生を養成しても、大部分の小、中学校にはピアノやオルガンがなく、延が回想談で語っているように、「お琴や胡弓を伴奏樂器に使って唱歌を教へられる様にしよう」としたり、「お琴の絃を西洋音階に直したり、胡弓をヴァイオリンの調子に合わせたり」<sup>27</sup>して、いろいろ涙ぐましい試行錯誤の工夫がなされたからである。

明治15、6年頃には、ピアノやオルガンすら音楽取調所以外になかった。延自身も洋樂の勉強を始めた頃には、メーソンの助手のミス中村からピアノを習っても、レッスン前に音楽取調所のピアノを借りて「チョット」<sup>28</sup>復習<sup>きぼ</sup>うくらいで、家に帰れば琴か三味線を稽古をしていたという。洋樂教育の最前線で起っていることを露伴は、少なくとも一部は妹の延から聞いていたにちがいない。

露伴は音楽のことや楽器のことを妹から教えられていて、そうした下地があったので、彼のアイヌ音楽への興味はいっそう高まったのではないだろうか。

そして、露伴の音楽論はいよいよ中心的テーマに入ってゆく。彼によれば、音楽とは「器械的音そののみ」だけではなく、「人間の歌謡」を伴ってはじめて「その全きをなす」のであって、楽器だけで演奏される音楽は「器械的音」にすぎない。ここに至っては、露伴の音楽論はかなりの極論のような感をまぬがれ得ないが、いずれにせよ彼の持論によると完全な音楽とは歌を伴ったものである。つまり、オルガン、ピアノ、ヴァイオリンなどに伴奏され

た歌曲が、彼にとって究極の音楽だということになる。交響曲やヴァイオリン協奏曲、弦楽四重奏などの純粋な器楽についての知識も経験も、彼には乏しかったからであろう。純粋器楽の素晴らしさを彼はまったく知らなかったのである。したがって、そうした露伴によれば、人間の声とことばの意味とが楽器演奏に加わって初めて、音楽は「器械」性から解放される。なぜ歌が必要かと言うと、器楽に伴奏された歌曲は人に感動を与えるだけでなく、「世を改め徳を進むるところの大作用真価値」をもっているからである。露伴は音楽に道徳的・教育的効果を認めるのである。

ここから露伴の音楽論は、思わぬ方向へ展開してゆく。古来日本ではまず詞が作られ、それに曲がつけられた。そのために輸入された洋楽に関しても、曲に詞を付けるのが常となり、「畢竟替へ歌」と同じことになったという。それでは洋楽が輸入されて万万歳かという、必ずしもそうではない。それは日本文化にとって本質的な別の問題を提起した。作曲家の地位の低さを、あたためて際立たせることになったからである。さしあたり、露伴としては作詞家と作曲家とが一致協力すること、両者の不自然な分離がなくなることを訴えて、自らの特異な音楽論のクライマックスに行き着く。小論の末尾近いところ、露伴は言葉の反復を巧みに使って、パセティックな調子ながら、熱っぽく訴える<sup>29</sup>。

「唯々諾々として作詞者に屈せざるにあり。勵め作曲者、勵め作曲者、君の地位高まらずんば明治の新音楽起るべからず。勵め作曲者、勵め作曲者、君の権利伸びずんば明治の新音楽起るべからず。」

作曲家の地位が高くならなければ、明治の御代にふさわしい新しい音楽は日本に根づかない。今、急務なのは、よき作曲者を育てることなのだ、作曲者よ頑張れ、という強い信念が露伴のなかにはあって、このような反復形の呼びかけになったのであろう。それにしても、音楽論の最後に来て、露伴のこの感情の昂ぶりは、どう解釈したらよいのであろうか。力強い露伴の声が、聞こえてくるようである。

この呼びかけは、実際には妹に対する「頑張れ！」という心からのエールだったのではないだろうか。音楽は一般的には社会においてまだまだ重要性の高いものでなかったから、そうした分野での第1号の官費留学生に対しては、世間の風当たりも強かったであろう。しかも、男尊女卑の時代にあって、選ばれたのは弱冠19歳の女性である。国の期待を一身に背負った延は、誇らしさのなかにも不安でいっぱいだったことだろう。彼女が横浜港を出たのは明治22年5月3日なので、同年1、2月号発表のこの露伴の随筆を読んでから出発したことは間違いない。

こうして前述のように、彼女はボストンで1年間勉強したのち、「荷物のやうに」<sup>30</sup> ウィーンに遣られた。1年間の準備期間を経て、翌1891年9月ウィーン音楽院にヴァイオリン専攻で合格。1895年7月に25歳で卒業。同年11月に、6年と6ヶ月と6日におよぶ留学<sup>31</sup>から帰国した。ウィーン音楽院での4年間、延はヨーゼフ・ヘルメスベルガーに師事してヴァイオ

リンを専攻するだけでなく、ピアノや和声法も学んだ。彼女は当時を振り返って、「学校で習ふ和聲だけでは足らぬくて、フックス先生の所へプライベートに對位法と作曲法を習ひに参りました」<sup>32</sup>、と語っている。その甲斐あって、延は兄のエールに答えるかのように、ウィーンで本格的な作曲に挑んだ。そして書かれたのが、変ホ長調の《ヴァイオリン・ソナタ》である。幸い、その草稿は延の遺品のなかに残されていた<sup>33</sup>。これは日本人の手による最初の、三楽章構成による本格的なソナタと言ってよいだろう。

第1楽章は全169小節から成り、4分の4拍子。延の意気込みを象徴するかのように、第1主題は変ホ長調の主音のオクターヴ跳躍によって力強く始まる。第2主題ではソナタ形式の公式通りに属調の変ロ長調となり、対比的なカンタービレとなる。展開部では第一主題を用いて、目まぐるしい転調が繰り返され、再現部では提示部が忠実に再現される。この楽章は全体的に、教科書通りにソナタ形式を学ぼうと懸命になっている感じである。しかし、Adagio と記された第2楽章は延の面目躍如である。全88小節、4分の2拍子、三部形式(A-B-A)。ト長調に始まるAの主題も、変ホ長調で始まるBの主題も非常に歌謡的である<sup>34</sup>。その上、どちらの主題も一時転調を小刻みに繰り返すだけでなく、後半部ではピアノからヴァイオリンへの移行にも和声的に細かい工夫がなされている。延が和声法で最優秀の「1」の成績をとったことも、さぞやと思われる。<sup>35</sup> 第3楽章の冒頭には、延自身による Finale、Allegro Rondo という記載がある。アウフタクトに始まる付点8分音符が特徴的な Rondó 形式「A-B-A-C-A」。一般的に日本人が苦手とする8分の6拍子のリズムを、彼女は自由に操った。しかし残念ながら、この楽章は未完に終わっている。Cのクライマックスをどうするかで延は迷ったのである。まず、彼女は第98小節目のヴァイオリン声部に Piano と記し、一旦はヴァイオリンに分け与えた楽想をピアノの右手に移し、ヴァイオリンは4小節間休ませることにした(譜例1)。だが、そのあと第106小節からは結論が出せないまま、「eis」、 「fis」という和音のメモや音型の素材だけをスケッチするにとどまった(譜例2)。最終的には、Rondó 形式の巡ってくる最後のAを第124小節から5小節間書いて、ついに仕事を放棄した。とはいえ、現存する草稿からは、延が意図しようとしたことは推測可能である<sup>36</sup>。

譜例1 第3楽章第97小節～ (自筆譜)

The image shows a handwritten musical score for Example 1, measures 97-102. It consists of two staves. The top staff is for the Violin (Vn.), and the bottom staff is for the Piano (Pn.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The score shows a transition from the Violin part to the Piano part. The Violin part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The Piano part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.



## 譜例2 第3楽章第105小節～ (自筆譜)



## 1-3. 『風流佛』と『苦心録』

延がボストンに出発したあと、露伴は明治22年9月発表の、これも有名な『風流佛』のなかで、「変らじと一言交せば一生変るまじきは素よりなるを」(=この愛は変わりません)、と一言誓えばそれでいいのに誓いの証書を遣ったり受けたり、「あさましき世」になったと嘆いている。当世は「亭主持たば理學士文學士<sup>つが</sup>潰しが利く、女房持たば音楽師畫工、産婆三割徳ぞ、ならば美人局、板の間<sup>つ、もたせ</sup>袴<sup>かせ</sup>ぎ等の業出来て然も英仏の語に長じ、交際上手でエンゲージに託付<sup>かこつけ</sup>華族の若様の金の指環一日に五六位取る程の者望むやうな世界」<sup>37</sup>であるという。延も「音楽師」であり、外国語にすぐれた人間である<sup>38</sup>ので、彼女も露伴のイメージでは、変化する時代の最先端にいたことになる。

そして、明治23年4月、読売新聞に露伴は『苦心録』という記事を書いた。これは各界でいろいろ自分の仕事に苦心をしてしかるべき成果を挙げた、7人の個人と一つのグループを取り上げたものである<sup>39</sup>。注目すべきは、そのなかに一人の女性が入っていることである。小さい頃から利発で、向学心の強く、海外で努力、苦心した女性として、露伴は女性服業界のパイオニア高須こと子を紹介している。彼女は17歳でサンフランシスコに渡り、その地の普通校の2年課程を1年で抜群の成績で終えた後、日本に女性服の裁縫学校を設立するため、ロージーなる女性裁縫師のもとで学んだ。その後、その方面の大学で名誉卒業証書を得て、裁縫会社に高給で招聘されたが、そこでまたまた大いにすぐれた技量を発揮して、責任ある地位に就いた。ちょうど明治23年に上野で第三回「内國勸業博覧會」<sup>40</sup>があつて、彼女は自分で縫い上げた「パーティー・ドレス(夜會服)一組、レデース・オーキング・ドレス(貴女散歩服)一組、ヤングガール・オーキング・ドレス(小娘の散歩服)一組、テイガン(茶會服)一組、チャイルド・ドレス(小供の服)一組」を出品した。露伴は、高須こと子が帰朝後、東京市中に西洋婦人服の大学校を設立するようなことになれば、自分は奮って助力すると書いている。しかし、露伴の気持がどこにあったのか、それは自明であろう。彼はこの高須嬢に託して、延の留学における「苦心」が実るよう、また帰朝後の仕事が成功するよ

う、祈っているのである。

## 2. 露伴と一中節

前述の幸の証言によると、総じて幸田兄弟は音楽に多大な興味を示し、露伴も『五重塔』を書いた谷中天王町の家で一中節をうなっていたということだが、それにしても露伴はどういうわけで、一中節に凝ったのであろうか。

延がウィーンで音楽院受験のため準備をしていた頃、明治24年のはじめ、露伴は谷中天王寺の五重塔を東南に見上げる、通称「銀杏横丁」に家を買って自立した。彼が小説『五重塔』を執筆した家である。明治24年、市区改正のために幸田家は神田末広町から立ち退きしなくてはならず、向島須崎町に引越した。そこで、露伴は『露團々』や『風流佛』などの原稿料で、9間ある広い平家を買ったのである。妹の幸は、兄の家に同居した。高等小学校卒業の間際で、しかもすでに上野の音楽学校の選科生になっていたのも、向島須崎町の親の家からよりも、谷中の露伴宅の方が通学に便利だったからである。そして、小学校卒業後も、兄の家の方が音楽学校に近かったのも、そのまま住みつづけた。

その家には、文人仲間の幸堂得知こうどうとくちがよく遊びに来た。幸の辛辣な描写によると、「おしやれ坊主の感じの、あたまの禿げた、てれてれしたところのあるひと」<sup>41</sup>であった。ほかならぬこの得知が、露伴に一中節熱を感染させたのである。

得知と露伴が熱中した一中節は、18世紀はじめに京都で、都大夫一中によって始められた。やがて発祥地の京都では、人氣が衰えて途絶えたが、江戸ではお座敷浄瑠璃として受け継がれ、そこから常磐津、清元など軟派の浄瑠璃、すなわち種々の語り物が派生したのである。その一中節が、明治時代になって東京の知識階級で流行った。清元が江戸時代から職人の間で人氣があつて、歌詞の内容も男女の色恋ざたが多く、下町の人々に好まれたのに対して、一中節は歌詞の内容も高尚で、節もしっとりしていて、なだらかで、品がよかったからである。

さて、露伴は自らお師匠さんのところへ通ったのではなかった。満13歳の幸に一中節の老師匠、宇治紫喜部しきぶのところへ1年半くらい通わせ、自分は幸からレッスンを受けたのである。幸は10日に4日も、根岸のおっしょさんに通ったという。露伴亡きあと、幸はその当時を懐古して、「『黒髪』は今でも隅から隅までおぼえてゐる」<sup>42</sup>と語っている。やがて谷中から向島の実家に戻った彼女が、一中節のお稽古をやめると、おっしょさんがわざわざ訪ねてきて、お稽古を続けるよう奨めたほどであった。

『黒髪』とは、正式なタイトルが『小春髪結之段』。「黒髪の、乱れて今の憂き思ひ」という歌詞の出だしから、俗にそう呼ばれている<sup>43</sup>。「小春髪結」はいうまでもなく近松の「心中天の網島」の小春紙治から来ている。紙屋治兵衛と芸者小春の心中物である。原作にない髪

結のお綱という人物が一中節では登場し、心中を決意した小春の胸の内を思いやり、髪を結いながら、「さりとは狭き御料簡」と彼女に心中を思い留まらせる。

実は、露伴は一中節のなかでも、『小春髪結之段』が語りたくて始めたのである<sup>44</sup>。この曲にこだわったのには、得知からの影響以外に、別な理由も想像される。彼には小春とおぼしき、想いを寄せる女性が存在したし、その上数年前の彼は、事実「紙屋の露伴」だったからである。

明治20年8月、露伴は電信技師の仕事を投げ出して、北海道から東京に戻ってきた。余市の勤め先を出奔、途中の函館で戻るよう諭されたが、「頑として屈せず」<sup>45</sup>、彼は自分の意志を貫き通した。だが、東京に帰ると、父親からひどく叱かれ、さしあたりは父親が開いていた紙屋の店番をさせられることになった。父親は息子を訓練所まで通わせて仕込んだのに、息子はその職を投げ打ったのだから、怒られるのは当然だろう。店番はもともと父親がしていたが、客への対応が文字通り「さやう然らば」でうまくいかない。ところが、露伴も日がな一日本ばかり読んでいて、商売には貢献しなかった<sup>46</sup>。

紙屋の店番のような仕事がどうして男子一生の事業たりえようか。柳田によれば、実学を目指すべきだという父親の意見によって電信修技校に入らされ、露伴は心ならずも電信技師の仕事についた<sup>47</sup>が、不本意なその仕事の間、むしろ読書量はふえたくらいであった。そして、かねてから望んでいたように、作家になるのはどうであろうか、と露伴は悩み、店番の傍ら、数編書きためたのである。その一つが、デビュー作『露團々』であった。露伴は『酔興記』と題した随筆で、「たまたま妹に貰ふ50銭1円を儉約し、鉄道馬車に乗りたいところを辛抱して僅かに煙草を買ふ程なさけない頃だった」、と当時を回想している<sup>48</sup>。この妹とは延のことで、彼女は当時すでに音楽学校に助手としてつとめ、給料をもらっていたので、兄の煙草代くらいは出せた<sup>49</sup>。

露伴の父親が元士族のわか商売で始めた紙屋は、幸田一家のプライベートな住まいと棟続きだったのか、それとも別棟だったのか。安藤幸の回顧談によれば<sup>50</sup>、店と住いは別棟であった。「私たちきやうだいの父は当時紙屋をひらいてゐたが、店舗は住宅とは別だつたので、同じ町内に幸田姓の家が二軒あつたわけである。店は末広町の表通り、いまの電車通りである御成街道に面し、住宅はその裏通りにあつた。店の屋号は『愛愛堂』といつたが、この名は耶蘇教からきたものらしい。父はそのころ耶蘇教に凝り、私なども日曜学校へ行かされて、カアドをもらつたりオルガンをきいたりしたおぼえがある。『愛愛堂』ののれんは父の命によって母がしぶしぶ天竺木綿を縫ひ、私が墨すり役となって硯からいくども播り鉢のなかへ墨汁をすりだめたのを、長兄が五六本も束にあはせた細筆で『愛愛堂』の三文字をかいた。」

ところで、歌人の佐佐木信綱は露伴とつきあいが長く、初めて露伴の住いを「訪うたのも、其の時を忘れるほど古いことである」<sup>51</sup>と回想録に書いているほどである。しかし二人の

交流の発端は鮮明に記憶していた。まず、当時駿河台に住んでいた山田美妙が、小川町一番地に住む佐佐木信綱のところに訪ねてきた。山田美妙は、「神田御成道の通りの幸田露伴といふ人に逢つて来た。それは『都の花』への寄稿がすぐれた作品であつたから、今、訪問してきた帰りである」というのである。それで信綱は明治22年2月雑誌『都の花』が出ると、さっそく『露團々』を読みはじめた。以来、露伴の小説を愛読するようになって<sup>52</sup>、紙屋の店番をしていた露伴をしばしば訪れるようになったのである。

「御成道は、昔は狭い通りであつた。末広町の上野に向つて左側の紙屋が、幸田露伴君、延子さん兄妹の家であつた。少しいつて左へまががつた五軒町に橘さんの家があつた。大観画伯に逢つた時、橘さんの近くにつて、正月の歌留多会によばれていつたことがある、など話された。文芸のすぐれた人が遠からぬ処にをられたのであつた」<sup>53</sup>。

信綱のこの回想に幸田延のことが出てくるのは、洋楽界の未来を担う希望の星として、当時すでにかなり注目されていたからである。

やがて、明治22年の『露團々』に続いて、『一刹那』や『風流佛』などで文名が高まるにつれて、末広町の紙屋に露伴を訪ねてくる人が多くなった。安藤幸によれば<sup>54</sup>、そのなかに「ひじやうに美しい娘」がおり、彼女はいつも「俵できて俵をまたせて露伴兄と話し」をしていた。「双子木綿の間屋の愛娘で、斎藤莖といった。髪は高島田にゆひ、鼻が高く、からだがすんなりした美人であつた。」斎藤莖が露伴のところに来たのは、彼の小説を読んで関心をもったからであるが、彼女は「小説ばかりでなく仏教書などもよみ、露伴兄も莖子にあふたびによく本をよんであると感心してゐた。」そのうち彼女は斎藤紫英と号して、きれいな字で手紙もよこすようになった。幸は、「この莖子に、露伴兄はかなり好意をよせてゐたやうである」と証言する。

斎藤莖の家は下谷御徒町にあつた。ちなみに、莖の妹は悦という名で、明治32年上田敏と結婚した。この妹も評判の美人で、上田敏は法学士某と争つて勝つたのである<sup>55</sup>。この悦と、幸は幼い日に黒川真道の塾で、机を並べたこともあつたという。

露伴が谷中に家を買つてからは、斎藤莖の姿は見られなくなった。莖は跡取り娘なので、養子を迎えた。幸が英文学者の安藤勝一郎と結婚した明治38年、しばらくぶりに莖が京橋にある安藤の家に結婚の祝いを述べにやつて来た。その頃の莖は、神奈川県片瀬の龍口寺の日迦上人のもと、夫と共に優婆塞優婆夷として仏門に入つていたのである。

この斎藤莖は、いわば小春に相当するのではないかと推測される。詳細は不明だが、何らかの事情で成就しなかつたこの恋を想つて、露伴は谷中天王寺に移つたあと、一中節の『黒髪』を唸りたいと思つたのではなからうか。時代が下つて大正2年4月27日の露伴の日記には、「おもひ断ちて、復遇はざらむとしたる女」という表現も見られる。

「亡妻と家を構へし次の年、おもひ断ちて、復遇はざらむとしたる女の許より、使を以て文は無く、牡丹一鉢をおくり越したるに、心狂ひ、我心とゞまりかねつ行く川の水沫の風の

吹くに任せむなど竊に口吟みて家を出でしが、御祖母様御病氣募らせたまふにあひて得尋ぬるに及ばず、身の忙しきと御祖母様御病没ときみ子の我に代りていと懇に御看病申呉れたるまめやかさ等に、心取られて畢に事無く、其の人も春天の風の痕無くなりていつかたへ消えしやらむ、其の後を知らずなりしことなど、まざまざと胸に浮み来る。旧夢新回、笑ふべし、笑ふべし」<sup>56</sup>。

露伴の最初の結婚は明治28年だから、牡丹一鉢を送られたのは明治29年のことである。したがって、28年くらいまで何らかの関係が兩人の間にあったと考えられる。大正2年にもなって、露伴が塋のことを思い出したのは理由があった。彼は大正元年の秋に再婚したが、2度目の妻とうまくゆかず、また一年前に長女の歌子も失って、心の寂しさを感じていたからである。「歌子命日なり。花を供し香を焚く。躑躅花紅にして、蘇枋艶なるも、却て人の心をして暗からしむ。妻かたくなにして、仏壇の掃除など我がみづからするをも知らず顔せる。愛無し」<sup>57</sup>という、暗澹たる思いのなかで露伴は、かつて心遣いの牡丹を贈ってくれた女性を思い出したのではないだろうか。

### 3 延の縁談？

全集では明治25年夏のものとして推定されている鈴木光次郎宛の書簡において、露伴は延のことで筆を執っている。相手の鈴木光次郎なるひとから履歴書を求められての返事であるが、「まづい面にて意地つよく平素の言行をかき事も随分無きにはあらず候へど」という露伴の表現からすると、鈴木なる人は、延に見合いの話をもってきたのだろう。

露伴はウィーン留学中の延について「履歴」風に報告するのではなく、むしろ小伝風に、彼女が如何に「一生の業」である音楽と出会ったか、心をこめて返事を書いた。露伴が鈴木氏に語った彼女の幼き日の様子は、延が語る『私の半生』とほぼ同じ内容である。たいへん興味深いので、以下に全文を引用しよう<sup>58</sup>。露伴の手紙の句読点は、便宜上、現代風に改め、かつ段落に分けて注釈する。

尊翰拜讀仕り候。小妹履歴御入用の旨仰せ越され候へども、別段申し上げ候ほどの事も之れ無く、殆んど貴意に酬ひ難きまでに御座候に、取りいで、下らぬ事ども御き、に入れむも嗚呼がましく、當人もまた兄がよしなき冗言をとあらずもがなに存じ申すべく候

御手紙をいただき、妹の履歴書が御入用とのことですが、彼女について格別申し上げるに値するほどのことはありません。したがって、こちらからくだらないことを申し上げるのもばかばかしく思われますし、また妹の方も、兄貴、何をつまらぬ冗談をいいおってというかもしれません。という書きだしから推測すると、先方は延の履歴について知りたがっており、兄露伴は妹のことを謙遜して述べはじめ、また妹自身も自分のことを差し出がましいこ

とをとしてと考えるだろう、と言って、この返事自体自分の独断専行であると断っている。この露伴の態度も控えめである。

さて続きを見る。

たゞ彼めが一生の業に初めてたづさはりしは、漸く五歳の頃にて、天性音楽好きのもの見え、近隣の娘達が稽古する唄、或は市井の流行唄など真似候より、裁縫の傍ら母が口三味線にて、羽根のかむろ雛鶴等を教へ試み候ひしに、しきりと之を悦び習ひしが、そもそもに御座候。

ここから延の音楽事始の物語が始まる。彼女は満4歳の頃から音楽に興味を示し、近所の娘たちが稽古をしている歌とか当時の流行歌などを真似し始めたのである。母親の猶子が口三味線で『羽根のかむろ』や『雛鶴三番叟』を教えると、非常に喜んだ。歌詞は艶っぽい内容だが、子どもにとって別にそれは何の意味もなかっただろう。当時の子どもたちが、『論語』など漢文の素読で、師ノタマハクと意味もわからず暗唱していたのと同じことだったろう。延の回想によれば、そもそも母猶子の父親が、非常に教育熱心な人であった。彼女(猶)に字を教えたのも祖父であり、その熱心さは仮名を学ぶのに3年間かけるほどだった<sup>59</sup>。音楽の趣味も祖父が仕込んだものであった。冒頭に触れたように、彼女は長唄も「杵屋六翁さんのお弟子さんの杵屋えつ」なる人に習い、家できちんとおさらいをさせられた。延もようやく口が利けるようになったときから、母親は裁縫をしながら彼女に長唄を教えた。その頃の幸田家は貧乏で、三味線をさえ買い与えることのできぬ状態で、猶は裁縫仕事に余念がなく、延を側において口三味線で教えた。

露伴のこの話の紹介の仕方は、まったく延の回顧談と同じである。延が語るのはこうである。「だから私もさらひをする時に母の口三味線の真似をそのままして笑はれたことがありました。かうやつて母の心尽しから私の音楽趣味は成長して行つたのです」<sup>60</sup>。このように彼女が長唄を無心に学んだ物語が露伴のそれと一致しているのは、おそらく母親が延の幼い姿を、兄弟たちの前でも話したからであろう。一方延は、折に触れ母親や大きな兄たちの語る自分の小さいときの物語を、それが話されるたび記憶の中に刻みつけながら育ったのであろう。家族団欒の際に同じ物語が語られ、反復されるたびに物語は、固まっていったのである。母親が、小さいとき延はあたしが裁縫のあいだ、教えるところだったよ、と子どもたちに語り、兄弟みんなで彼女のさまに思わず吹き出したのかもしれない。

當時家道窮乏、玩弄物の三味線をさへ買ひ與へざりしかば、唄のみおぼゆるを飽かぬ事におもひて、呉服尺をそれに擬し、なりつけ籠を撥となし、口三味線に従ひて、得々と拍子とりつゝ、毎日毎日河童さんあたまの針箱の前に座り込みたるさま、今に語り出しては、母はじめ家中にて時々笑ひ申候が、終に七歳の春、母が幼少の頃の師なるえつといへるもの、門に入りて、長唄を稽古し出し、其翌年、東京師範学校付属小學校に入り候ひき。

「當時家道窮乏」の表現が面白い。その頃家計が苦しく、三味線を買うこともままならなかった。それで延は歌ばかりではつまらないと思つたらしく、呉服尺を三味線代わりにし、「なりつけ籠」を撥として、遊び興じた。「毎日毎日河童さんあたま」の彼女が「針箱の前に座り込みたるさま」のことは、話がそれに及ぶと、家中で大笑いしたのである。つましい生活ぶり、またそのなかでの和やかな家族団欒が彷彿としてくる。

猶の師であった杵屋えつという長唄のお師匠さんに、満6歳で延もついたのである。本人が望むお稽古事は、可能なかぎりさせようという親心が感じとれる。

稍三味線も大抵弾き得るやうなりし頃、南隣りなる中村氏令嬢（今の高嶺秀夫氏令閨）が折々かき鳴らし玉ふ琴の音の其棲上に起るごとに、頸を延ばし耳を澄しては羨みあこがれしが、不幸に十三歳の秋長唄を廃して山勢松韻氏の教を受くるまでは、眞に琴を學ぶにいたらず候ひき。

延は洋楽界に君臨した後年に至るまで、三味線の世界と繋がりをもち続けた。当時有名な女義太夫豊竹呂昇とも親しくつきあっていた。あるとき延が呂昇に、ちょっとその太棹を弾かせてくれと言って、義太夫節用の棹の太い三味線を弾きだした。すると、呂昇が、そういう握り方をする人に何も教えることはない、と慨嘆したという<sup>61</sup>。

さて、続きを見る。一部は90頁に引用したが、延の音楽修業の概観が始まる。

小學に唱歌の科起るや、音楽教師メーソン氏の知を得て、氏の懇懇に従ひ、遂に明治十五年をもつて音楽取調所に入りしが、其年七月氏の帰国するに臨み、将来奮て英語をも修め、他年欧米にまでもいたつて、飽まで技芸精到せむことを諄々として告げ望まれたりしは、蓋し當人がいさゝか自ら期するところを懐くやうなりし第一の導火なりしかと察せられ候。メーソン氏去つて後、中村令嬢、瓜生夫人、エツケルト、ル、ー、ソウブレ、ヂットリン諸氏の教を受けつ、一方にはミス、メリー、ミス、プリンス氏に英語を學び、我が師菊地松軒先生に漢學を受け、伊澤旧音楽学校長の知を辱なうし、明治二十二年抜擢せられて米國に渡航し、ボストン府コンセルバトリーに留學すること満一年後、单身歐洲にわたり、奥國ウィーン府にとゞまり、今尚同府音楽院に在つて修業中に御座候。

御存知の通りの生うまれの妹なれば、まづい面にて意地つよく、平素の言行をかしかしき事も随分無きにはあらず候へど、まづ申上難く候。最近の手紙一通、これは貴兄まで近況御覽に入れ候。

露伴が述べている延のキャリアは、おおむね彼女自身が『私の半生』で述べていることと重複するが、漢文を菊地松軒に教わつたということ、英語はミス・メリーにも習っていたことは、延も言及していないので、この手紙の情報は延研究の資料として重要である。

菊地松軒は露伴が「我が師」と言っているように、明治15、6年露伴がその塾において教えを受けた老漢学者である。安井息軒などと同級生で、のち昌平黌の教官になった一流の儒

学者であったが、露伴がその塾で学び始めたとき彼はすでに76歳、明治19年4月80歳で没している<sup>62</sup>。露伴の途方もない漢文読解力の基礎は、彼の塾で培われた。後年露伴は『学生時代』と題された随筆では、自分には学生時代はなきに等しいので、16、7歳のとき通った私塾の様子を代りに書くとして、松軒のもとでの青春時代をやはり楽しそうに描いている。しかも、延もこの塾に行っていたのである。

さて、本論の最後に、露伴が「最近の手紙一通」を「御覧に入れ候」と鈴木氏に述べている、その延の手紙を以下で見よう。留学中の延は、兄の露伴と頻りに手紙のやりとりをしていたようである。そして、露伴は自分の単行本が出ると、それをウィーンの妹へ送っており、延の方も簡単なコメントを返事書き添えていた。その返信の一つである。この手紙には、露伴の言う「意地つよく平素の言行をかき事随分無きにはあらず」という彼女の性格がよく出ていて、その意味でもたいへん興味深い。また留学時の様子を伝える手紙は、ほかに見出しがたいので、きわめて貴重なものでもある。

(前略) わたくし留学延期の事にて種々御心添あり難く、併し先月十日頃さし上げ候手紙にて御承知の事ならむと存じ候。最早聞届けと相成り、何事も都合よく参り、實に嬉しき事に御座候。音楽院の都合もよろしく、三ヶ月毎に試験あり候ところ、此度の試験にて皆一の点を取り申候。わたくしバイオリンの組中にて第一ばかり取りしは私一人、他の人はバイオリン一にてもピアノまた和声(ハーモニー)学にて第二或は三など取り申候。メーソン氏また五月頃には當府へまゐられ候よし、嬉しきことに御座候。當府在留の日本人一同無事。しかし當地は日本人少く淋しき事に御座候が、また一方より申せば却つて修業の爲めよろしく候。先達て御送りの新葉末集、誠にもしろく感じ候ひし。矢張り君子は才子の上段に居り候事と悟り候へども、私如き才子にてもなく、勿論君子にてなき人間は、出世もせず乞食にもならぬ代り、一心に自分の業をはげみさへ致せば宜敷とすまし居り候。いさなとり後篇楽しみにいたし居り候  
(下略)<sup>63</sup>

ちょうどこの手紙は、露伴が鈴木氏に披露するにふさわしく、留学を延期することが決まったあとの目出度いものである。ウィーン音楽院のヴァイオリン専攻のクラスで彼女はトップになったことを告げている。彼女の意気軒昂たるところがよく出ている手紙である。音楽院で実施している3ヶ月ごとの試験で、自分一人が「第一」ばかりをとった<sup>64</sup>とか、また日本での恩師メーソンが近々ウィーンに来るので再会を楽しみにしているとか、ウィーン在留の日本人たちも皆元気であるとか伝えたあと、延は当地は日本人が少なくて淋しい気もするが、ものは考えようでこれは「修業」には有利だと書いている。こうした不屈の頑張りの精神は、まさしく露伴と延の兄妹に最も共通するものであった。

『新葉末集』は明治24年10月刊行の露伴の小説集で、そのなかに『辻浄瑠璃』とその続編である『寝耳鉄砲』の二編が収められている。延は、兄に送ってもらった『新葉末集』を見



て、才子よりも君子の方が上だということが分かったが、そのどちらでもない自分としては、自分の持ち分をきちんとすればいいのだと心得、安心したというのである。この連作の小説では、「君子でこそなければ才気爛漫の畸物」<sup>65</sup> 虎吉がヒーローになっている。彼は放蕩と浄瑠璃にうつつを抜かすあまり家業の釜屋をうち捨て、どん底にまで零落する。だが、そこから彼は才気で這上る。「才人」はこの虎吉である。延が「君子は才子の上段に居り」とする「君子」は、小説中の誰のことを言っているのか。

大団円に登場する頑固一徹な釜職人、浄珠は、釜屋として出世して栄華を極めた虎吉を好しとも思わない。だから、出世して故郷の京に凱旋した虎吉のところに挨拶にも来ない。仲間間の職人たちがなぜ、彼を祝福しないのかと尋ねると、老いた浄珠は答える。「身分は鄙しい職人風情でも職人の意気地を立てねばならぬ」、それゆえ自分が「佳いもの作ろう作ろうといふ意気地を捨て、ては世に立たぬ」<sup>66</sup>、釜屋としての功績で出世したのではない虎吉など、自分は問題にしたくない、というのである。しかし彼女は、「一心に自分の業をはげみさへ致せば宜敷」として、この頑固職人と信条を同じくして、幫間的調子の好さで出世を遂げた主人公には背を向けて、実直な道をゆくことを選ぶのであった。

延は手紙の最後で、『いさなとり』後編をたのしみにしている、と兄に励ましの言葉を贈っている。彼女が読んだ露伴初の長編『いさなとり』前編は、明治24年11月刊行されたものである<sup>67</sup>。

ところで、『いさなとり』前編で露伴は一種の不美人論を展開している。前編の第27章は、男女の容貌に関して、こう始まっているのである。「男にもせよ女にもせよ姿形すがたかたち美うるわしきものの六分通は薄情なるが常にて醜みにくきもの大抵は心篤し、一ツは自惚れ強く一ツは恃むところなければ自然おのづから生ずる気の持やうの相違、芸妓にして見たところで美不美の一坐到京人形は首ばかり美しうて意こころの待遇冷かに、一段下りたるは先弾く撥にも力を入れ歌ふ聲も咽のどを惜まず座敷つとむるに必ず三割増しの親切あるといふもの、其の傾き常となりて藝も上達あがり智慧も廻りて来るとかや。」<sup>68</sup>

美人は自惚ればかり強くて心根は拗くれているが、不美人の方は、外面は当てにできないので気持ちが優しくなる。不美人の芸妓は心が優しく歌などの芸も「首ばかり美しい」美人より数等上であり、かくて芸も智慧も廻るようになる。延はこの不美人論読み、憤然と賛成したのではなかろうか。別な随筆においても露伴は「10人に6人までは、醜く生れつきたる女、片意地なり」<sup>69</sup>と所説を繰返しているが、『いさなとり』の前掲文のミソは、「男にもせよ女にもせよ（…）醜くきもの大抵は心篤し」という処であろう。男女とも同じなのである<sup>70</sup>。「佳いもの作ろう作ろうといふ意気地」、芸術家としての強固な片意地は露伴にも、延にも共通していて、彼女は兄の作品のなかに自分の信念が形象化されているのを見、露伴は露伴で、延において自分の信念が別な形で現実化されているのを見た。両人はとても仲の良い兄妹であったが、「佳いもの作る」ため、仕事に一途に打ち込む芸術家としても認め合っ

ていた。そして、二人において「片意地」ないし、「意気地」が芸術の原動力になっていたのである。

## 註

- 1 高木卓『人間露伴』東京：丹頂書房、昭和23年（1948）、227頁以下。
- 2 天保元年（1830年）から杵屋六左衛門を襲名した長唄中興の祖と呼ばれる別家10代目（寛政12年1800年生～安政5年1858年没）。現存する名曲と言われているものは、ほとんど彼の作である。杵屋えつについては不詳。
- 3 幸田延『私の半生』、『音楽世界』東京、昭和6年（1931）第3巻第6号、33頁。
- 4 三田村鳶魚（朝倉治彦編）『江戸雑録』（鳶魚江戸文庫36）、東京：中央公論新社、平成11年（1999）、19頁。
- 5 幸田延、前掲書、33頁。
- 6 『少年時代』、露伴全集第29巻所収、197頁以下参照。なお、本論で引用する露伴の作品はすべて、昭和24年から33年まで二期に亘って刊行された岩波書店版の全集による。
- 7 露伴全集第5巻、55頁。
- 8 山根銀二「安藤幸藝談」、『露伴全集月報』第26号、昭和29年8月、2頁参照。
- 9 しかも、この6人兄弟姉妹のそれぞれが自分の分野で実に卓越した仕事をした。長男（1858-1925）は実業界で成功、次男（1860-1924）は郡司家に婿に入り、白瀬轟などと共に千島探検で名をあげ、伝説的なヒーロー郡司大尉として有名になった。三男は夭折。四男が幸田露伴。五男の成友（1873-1954）は東京帝大を卒業後、日本経済史、海外交通史の分野で大きな業績を残した。六男の修造（1882-1907）は上野の音楽学校在学中に病没。明治32年の文壇評判記のような文章には、「天の寵光を一家に収む、榮なる哉」とある。柳田泉『幸田露伴』、東京：中央公論社、昭和17年（1942）、6頁参照。
- 10 晩年、親族を集めて江戸俳句の講義をしたり、俳句の会を指導したが、これも延が音頭をとった。露伴と延の仲の良さは、幸田文や甥の高木卓——安藤幸の息子で、東大独文教授——の回想文を見ても明らかである。高木卓、前掲書、28頁以下参照。
- 11 執筆者名なし「幸田露伴氏の一家」、『露伴全集月報第37号』、昭和31年8月、12頁。初出は「文章世界」明治39年4月号所載。
- 12 延は前掲『私の半生』（35頁）で、明治15年に付属小学校を卒業したと語っているが、弟の成友によると、どうも正式に卒業していない可能性がある。幸田成友『姉と妹と自分 上』、『露伴全集月報第24号』、昭和29年6月、1頁以下参照。
- 13 柳田泉、前掲書、26頁。
- 14 ミス・プリンスのことは、明治44年3月2日の露伴の日記に出てくる。露伴が漢学の菊池松軒の塾で同窓生だった伊藤為吉を訪ね、移動家屋の設計を依頼したところ、伊藤は自分の刻苦精励の半生を話してくれた。驚いたことに、伊藤は篤志家の援助を得て渡米、しばらくミス・プリンスの下男として働いていたという。帰国すると、伊藤は彼女が創設した女子寄宿舎から発注されて、洋式の椅子と机を作った。すなわち、延は兄の級友が制作した洋風の椅子と机で勉強したことになる。露伴が伊藤と再会した一ヶ月後くらいに、延が来て、小石川から紀尾井町に転居した顛末など、積み積った話をしたと露伴日記にあるので、二人はミス・プリンスの思い出話などもしたかも知れない。露伴全集第28巻、61頁参照。

この頃、延は音楽学校教授職を解雇され、次の活動の場として「音楽私塾」を開くべく苦勞していた。生活の万般に渡って広く深い知識をもっていた兄露伴から、アドバイスも受けていた。たとえば、延がピアノの響きがよくないと言うと、露伴は「ピアノの音につきては、二

- 重ねだを張りて床と床との間に空気を保つやうなすべき」、と助言している。露伴全集第28巻、79頁参照。
- 15 幸田延、前掲『私の半生』、39頁。
  - 16 ちなみに、「露團々」とは、つゆが盛んに多いさまをいうと『字源』にあり、謝惠連なる詩人の「団々たり満葉の露」という詩句を参考に載せている。主人公ブンセイムの家がそのように盛んに繁栄した、という意味なのであろう。
  - 17 柳田泉、前掲『幸田露伴』、65頁参照。
  - 18 露伴全集第7巻、34頁。
  - 19 幸田延「外行記要」、『同聲會』第1巻、明治29年（1896）、25頁。
  - 20 露伴全集第5巻、51頁。
  - 21 幸田露伴「竹柏會席上演説」（『こころの華』第三巻第六号、明治33年（1900）、1～8頁）。
  - 22 露伴全集第24巻、2頁。
  - 23 露伴全集第39巻、明治41年の条、229頁。
  - 24 小林勇『蝸牛庵訪問記』（文芸文庫）、東京：講談社、平成3年（1991）、149頁。
  - 25 菊池勇夫、『アイヌ民族と日本人』朝日選書510、東京：朝日新聞社、平成6年（1994）、198頁以下参照。なお、アイヌ研究の先駆けのアメリカ人バチューラーはアイヌ女性を養女とした。そのバチューラー八重子は、佐佐木信綱の竹柏會で特異な歌を詠んだ。
  - 26 但し、露伴が明治22年冬に読売新聞に14回分発表した『雪紛々』では、6回まで「アイノ」と表記され、7回目からは「アイヌ」になっている。したがって、明治22年中に露伴は「アイヌ」に改めていた。「寛文の蝦夷の乱」の首謀者シャグシャインをヒーローにした小説『雪紛々』で、露伴はアイヌ側に同情的に筆を進めている。露伴の余市における思い出は、前掲の小林勇の著書にも見ることができる。149頁以下参照。
  - 27 幸田延、前掲『私の半生』、38頁。
  - 28 幸田延、前掲『私の半生』、35頁。
  - 29 露伴全集第24巻、6～7頁。
  - 30 幸田延、前掲『私の半生』、39頁。
  - 31 幸田延は前掲「外行記要」（27頁）において、「六年六月六日の長日月の留学」と書いている。事実、明治22年5月3日出発で28年11月9日帰国なので、6年と6ヶ月と6日間であったが、この数字は邦楽の世界で、「稽古事は六歳の六月六日に始めるのがよい!」と言われているのを踏まえての延流のジョークでもある。
  - 32 前掲『私の半生』、39頁参照。ちなみに、ヴァイオリニストのヨーゼフ・ヘルメスベルガーは父子ともに同名だが、延が師事したのは息子の方である。延のために推薦状を書いてくれたディットリヒは、父ヘルメスベルガーに師事した。
  - 33 日本近代音楽館所蔵（マイクロフィルム 記号1990 9-17）
  - 34 延は声楽が好きで声量も豊かだったというのが、第2楽章の歌謡的な主題にはそのことも影響しているかもしれない。蘆野みち子「幸田延回想」、『紀尾井町時代の幸田延』、東京：日本洋楽資料収集連絡協議会編、1977年、24頁参照。
  - 35 延の和声の成績については、1891～92年度（グレーデナーに師事）も、1893～94年度（ローベルト・フックスに師事）も最優秀の「1」であった。成績簿に関しては、比較文学者平高典子氏にお世話になった。ここに謝意を表したい。なお、その成績簿からは、延が自分の生年を2年若く、「1872年生」と登録していたこともわかって興味深い。
  - 36 筆者が主宰する「グループ杜」は第3楽章の未完部分を補作曲し、全3楽章を2000年11月20日、成増アクト・ホールで初演した。
  - 37 露伴全集第1巻、「風流佛」、70頁以下。「板の間袷ぎ」はふつう「板の間稼ぎ」と書き、銭湯の脱衣場でひとの脱衣籠から金品などを盗む者をいう。

- 38 正確には、延の場合、「英独の語に長じて」いたのである。
- 39 露伴全集第24巻、49頁以下参照。
- 40 東京大学総合図書館には第三回内国勸業博覧会出品目録をはじめ、博覧会関係の膨大な書類が保存されている。筆者はそれらをすべて調査したが、そこに高須こと子の名前を見つけることができなかった。しかし、内国勸業博覧会に関する研究を専門とされる横溝廣子氏（東京芸科大学美術館・美術情報研究室講師）によると、実際に出品されたが目録に記載されなかった品目も非常に多いとのことである。氏の御教示に感謝したい。
- 41 高木卓、前掲書、222頁。
- 42 高木卓、前掲書、229頁。
- 43 『黒髪』というタイトルの曲は長唄にもあるが、これは内容が全く違って、『辰姫』の劇中で歌われるものである。源頼朝の妻、政子の嫉妬心を題材にしている。
- 44 高木卓、前掲書、227頁。
- 45 露伴全集第14巻、5頁。
- 46 高木卓、前掲書、217頁以下。
- 47 柳田泉、前掲『幸田露伴』、44頁参照。
- 48 露伴全集第14巻、23頁。
- 49 延は兄弟思いで、兄露伴だけでなく、弟成友も金銭面で助けた。成友は私立の共立学校で大学予備門（のちの一高）の入学準備をしているとき、学校で英語の教科書がカバンごと盗まれてしまった。親に心配をかけては、と困りはてていた成友に、延は親に内緒でお金を与えて、教科書を買直させた。姉に助けられ、「自分はただ感泣するのみであった」と成友は回想している。露伴全集月報第24号昭和29年（1954）6月、3頁参照。
- 50 高木卓、前掲書、217頁。
- 51 佐佐木信綱、『明治大正昭和の人々』、東京：新樹社、昭和36年（1961）、119頁。
- 52 佐佐木信綱、前掲書、118頁以下。引用に出てくる橘糸重（1873-1939）は、のちに東京音楽学校ピアノ教授となり、草創期の洋楽界に多大な貢献をした。
- 53 佐佐木信綱、前掲書『ある老歌人の思ひ出』、158頁以下。
- 54 高木卓、前掲書、218頁以下。
- 55 『明治文学全集31 上田敏集』、東京：筑摩書房、昭和41年（1966）、安田保雄作製年譜、411頁参照。
- 56 露伴全集第38巻、292頁。
- 57 露伴全集第38巻、284頁。
- 58 露伴全集第39巻、28-30頁。
- 59 幸田延、前掲『私の半生』、33頁。
- 60 幸田延、前掲『私の半生』、34頁。
- 61 前掲書『紀尾井町時代の幸田延』、63頁参照。呂昇は明治7年（1874）生、昭和5年（1930）没。明治30年代から大正年間大阪女義太夫界の女王であった。また女義太夫の逸材竹本小土佐と延との出会いについては、同書77頁の蘆野みち子の回想文を参照。
- 62 柳田泉、前掲書、29頁参照。
- 63 露伴全集第39巻、28頁以下。「前略」、「下略」は露伴がつけたもの。
- 64 1891/2年の成績を見ると、確かにヴァイオリン、ピアノ、和声学において最優秀の「1」を取っている。注35を参照されたい。
- 65 露伴全集第5巻、51頁。
- 66 露伴全集第5巻、181頁。
- 67 後編は、翌年の明治25年3月に前編と同じく青木嵩山堂から出された。
- 68 露伴全集第7巻、398頁。

- 69 露伴全集第29巻、119頁。明治31年『女の上』という随筆中の「醜婦」の項。
- 70 幸田文によると、幸田家の人々の相貌は好男子型や美人型とはおよそ縁がなく、彼女が子供の頃、ある新聞配達夫が父露伴の顔を盤台面と評したのを思い出すという。子供だった文が父親に、「ばんだいづらつてなんのこと？」と尋ねると、露伴は「おれみてえなのさ」と答えた。ある時、また娘の文が父親に、男は年をとるとりつぱになるものだと言うと、露伴はこう答えた。りつぱになるのは男ばかりではなく、女だって立派になる。人相からいって立派になるのは、延よりもむしろ幸の方だ、と。「父は、延叔母はさておいて、幸叔母は火形くわぎやうの相で男まさりだから融和の性質がすくないと評した。」高木卓、前掲書、207頁以下参照。