

## 竹久夢二と人形浄瑠璃

——女性イメージと理想の世界の形成を中心に——

王 文萱

### はじめに

竹久夢二（1884-1934）は大正浪漫を代表する画家として知られているが、彼は絵画だけではなく、文学、グラフィックデザインなど、多様な分野に及んで創作している。夢二の文学作品や絵画作品からは、彼が厭きることなく人形のモチーフに取り組んだことが窺われる。さらに、昭和時代に入ると、彼は人形製作に執心していくことになる。夢二と彼の率いる人形製作グループ「どんたく社」は昭和五年（1930）の二月二十一日から二十三日まで、銀座の資生堂ギャラリーで「雛によする展覧会」という人形展を開催した。

なぜ夢二はそれほど「人形」に執着し、人形製作にまで着手するようになったのか。夢二の文学作品における幼年時代の思い出や、子供向けに書いた文学作品を読むと、人形浄瑠璃に関わるモチーフがしばしば出てくる。ここからは、夢二の人形への執着が、幼年時代に人形浄瑠璃に触れた経験に由来することが推察される。

夢二に関する文献や資料は膨大な量にのぼるが、管見の限り、夢二と人形浄瑠璃との関連性についての論述はごく断片的なものだけで、言い換えると、夢二と人形浄瑠璃とのかわりに関する研究が意外に少ない。

本論は、まず夢二が幼年時代に触れた芸能、特に人形浄瑠璃について考察する。続いて、夢二の文学作品における幼年時代の思い出から、彼がどのように人形浄瑠璃を受け入れたか、を論じる。最後に、人形浄瑠璃というものが、夢二にとってどのような存在であるか、を論じる。

これらの論述を通して、夢二における人形浄瑠璃の存在意義を明らかにすることができると思われる。

### 一、夢二が幼年時代に触れた芸能

竹久夢二は明治十七（1884）年九月十六日、岡山県邑久郡本庄佐井田に生まれた。父菊蔵が三十二歳で、母也須能が二十八歳のときである。本名は茂次郎で、この名前が示すように、兄がいたが、夢二が生まれる前になくなっている。家族

は祖父母、両親、七歳年上の姉松香と六歳下の栄という妹がいる。

夢二が十六歳まで過ごしていた故郷である邑久の土地柄を軽んずることはできない。『邑久町史』(2005)<sup>1</sup>によると、昭和二十七年(1952)に邑久村、福田村、今城村、豊原村、本庄村、笠加村の六カ村が合併し、邑久町となった。その後、昭和二十九年に玉津村を、三十三年に裳掛村を編入し、今の邑久町が出来た。夢二が生まれた本庄村は邑久町の中央部にあった。明治十七年(1884、夢二が生まれた年)の調査によると、本庄村の職業別戸数は農業二百六十二軒、鍛冶一軒、医一軒、紺屋一軒である<sup>2</sup>。農業を主とするこの村では、神社と寺院の行事も盛んに行われている。これらの神社や寺のモチーフもしばしば夢二の作品に見られる。美術評論家・小倉忠夫の「画家としての出発」によると、この村は西大寺から牛窓港への街道筋の宿場であり、伊勢神楽、阿波・淡路からの人形使い、旅芸人の一座などがよく村へ訪ねてきた。また、竹久家は村芝居、民俗芸能などのパトロン的世話役でもあったという<sup>3</sup>。

竹久家が芸能に親しんでいたことを証言する資料は少なくない。父菊蔵は村の名士であり、芸能好きであった。夢二の芸能好きの性格形成の要因の一つにはその家庭環境があることもよく論じられている。このような環境で育てられた夢二が幼年時代に触れた芸能は、一体どのようなものであろう。夢二は詩文集『露台薄暮』(1928)の「春の来る道」という文章に、幼年時代に関する思い出を書いている。

…それは越後の国から、毎年この季節にきまってやってくる角兵衛獅子の親子連だ。(中略)麦秋の頃には、伊勢の大神楽がきた。冬になるときまって阿波の国から青い頭巾をかぶった人形使いや、大阪下りの緞帳芝居の一行がきて、晴天三日間うっていたものだ<sup>4</sup>。(下線は筆者)

また、『惜しみなき青春 竹久夢二の愛と革命と漂白の生涯』(1976、以下『惜しみなき青春』と省略)という著作の中に、幼年時代の夢二が触れた芸能について、具体例が挙げられている。

1 邑久町史編纂委員会『邑久町史』(2005.02.28、瀬戸内市)、p.5

2 同書、p.211

3 小倉忠夫「画家としての出発」『特集 竹久夢二 別冊太陽 日本のこころ 20』(1977.9.24、平凡社)、p.21

4 『露台薄暮』は1928年1月に、宝文館から発行された単行本である。『竹久夢二文学館5 詩文集 III』(1993.12.15、日本図書センター)に収録されている。「春の来る道」は『露台薄暮』の冒頭に収録されている(pp.136-139)。

夢二の絵や詩によく出て来る芸能に、人形浄瑠璃、阿波や淡路の傀儡師、伊勢神楽などがある。いずれも夢二が幼い頃、故郷で愛したものであった<sup>5</sup>。  
(下線は筆者)

この二つの資料からは、夢二が幼い頃、角兵衛獅子や伊勢神楽、阿波・淡路の人形芝居、緞帳芝居などに触れたことが分かる。夢二が触れたのはこれだけではない。『惜しみなき青春』では、「面かけ」という芸能が取り上げられ、以下のよう  
に説明されている。

夢二の故郷の井田には、今も“面かけ”という郷土芸能が残っている。面  
をかけた人物が、浄瑠璃にあわせて舞台上で人形ぶりをする。一人で二役をこ  
なす舞台もあって、さっと身を伏せ、間髪入れずに別の面にかけてかえて男女  
を使いわける。このような郷土芸能を地元の人たちは“地芸”と呼び、夢二  
の幼い頃には村をあげてさかんだった<sup>6</sup>。

他にも、真田芳夫は、『夢二のふるさと』（1984）のなかで、「村をあげて芸能  
好き」というタイトルで、「面かけ」に似た「面芸」という芸能を以下のように  
記述している。

郷土芸能として現在まで残っているものに、歌舞伎の場面を一人の演者が  
瞬時にかつらと衣裳をとり変えて一人何役をも演ずる「面芸」といわれるこ  
の地方独特のものがある。明治になって解放されるや、地方巡業の旅役者や  
村芝居が盛んに来るようになったが、夢二の父菊蔵は根っからの遊芸好きで、  
家で面芸をやらせたり、旅役者を何日も家に留めたり、芝居の勧進元をつと  
めたりもした<sup>7</sup>。

さらに青江舜二郎は、『竹久夢二』（1985）のなかで、「面かけ」や「面芸」と  
いう名前こそ用いていないが、「地芸」について言及している。青江氏の論述に  
よると、竹久家がこの土地を離れるまで、さまざまな「地芸」の衣裳やかつらが  
その家であり、人形の頭や、面などもあった。夢二と同じく邑久郡本庄村出身の

5 ノーベル書房編集部『惜しみなき青春 竹久夢二の愛と革命と漂白の生涯』（1976.09.25、ノーベル書房）、p.25

6 同書、p.28

7 真田芳夫「村をあげて芸能好き」『岡山文庫 111 夢二のふるさと』（1984.09.01、日本文教出版株式会社）、p.32

詩人正富汪洋の追憶によると、子供たちはしばしば竹久家で浄瑠璃の文句にあわせて面をつけて遊んでいたという<sup>8</sup>。「面をつけて芝居をする」という特徴から見ると、『惜しみなき青春』で記述されている「面かけ」や「地芸」と、真田氏という「面芸」、そして青江氏という「地芸」とは、同じ芸能を指すことが推測される。ただし、真田氏は「歌舞伎の場面を一人の演者が瞬時にかつらと衣裳をとり変えて一人何役をも演ずる『面芸』（下線は筆者）」と記述しているが、他の二例では「浄瑠璃にあわせて演じる」とされている。この点については、また次節で論じる。

以上より、幼年時代の夢二が故郷の邑久で、角兵衛獅子や伊勢神楽、阿波・淡路の人形芝居、面かけ（「面芸」、「地芸」）などの芸能に親しんでいたことが分かる。これらの芸能は、獅子舞である伊勢神楽と角兵衛獅子以外、殆どが芝居の類に属する。特に「面かけ」（「面芸」、「地芸」）という芸能は、幼年時代の夢二の家庭生活にまで浸透していたことが窺われる。では、夢二が実際に影響を受けた芸能とは、一体どのようなものであろうか。

## 二、「面浄瑠璃」と阿波・淡路の人形芝居

『日本民俗芸能事典』（1976）の「岡山県」の章<sup>9</sup>によると、邑久郡に伝承された芸能には「牛窓町の唐子踊り」、「牛窓綾浦の太刀踊り」、「邑久郡邑久町円張の面芝居」の三つがある。唐子踊りと太刀踊りが行われるのはそれぞれ年一回だけで、「踊り」の種類に属する。一方、面芝居は不定期で、内容については、以下のような説明がついている。

農村に発達した歌舞伎の一変形として、少数の演者が面をつかいはけて歌舞伎狂言を演じる種類のものがある。（中略）面芝居は江戸末期に工夫されたものと思われ、その特色は、義太夫・三味線が中心で、チョボ語りではなく面遣いはこれにあわせて演技する。（中略）面遣いは面を口にくわえ、無言で人形振りに近い動きで演技するなど、人形浄瑠璃と歌舞伎芝居の間に行く独特な演出を工夫している<sup>10</sup>。

『日本民俗芸能事典』の説明と先に引用した資料を照らし合わせると、この「面芝居」というのは「面かけ」（「面芸」、「地芸」）のことを指すことがわかる。

8 青江舜二郎『竹久夢二』（1985.04.10、中公文庫）、p.23。

9 文化庁監修『日本民俗芸能事典』（1976.07.20、第一法規出版株式会社）

10 同書、p.691

現在では、この面芝居は演じられることが少なくなり、「面芝居」に関する記述も極めて少ない。日本芸術文化振興会の文化デジタルライブラリーによると、1975年の国立劇場小劇場における「第20回民俗芸能公演」と、1986年の国立文楽劇場における「第1回民俗芸能公演」という、岡山県の「面浄瑠璃保存会」による二回の上演が記録されている（「面浄瑠璃」という言葉については後述）。また、1975年の「第20回民俗芸能公演」で「面遣い」という演技者を担当し、岡山県の重要無形民俗文化財の指定を受けた面浄瑠璃の保持者・太田稔も、1990年に亡くなった。

横山正の「岡山県の面浄瑠璃とその演劇的意義」<sup>11</sup>（1969）は、早い時期に岡山県の「面芝居」を取りあげた稀有な例である。言うまでもなく、タイトルともなっている「面浄瑠璃」という言葉は、「面芝居」（「面かけ」「面芸」「地芸」）と同一のものを指す。以下では、この「面浄瑠璃」から、この種の芝居形式を特定する。

横山氏によると、仮面と演劇が結合する「面芝居」は古い歴史をもつが、なかでも岡山県の面芝居は、ほかの地方のものと異なる意味を持つという。すなわち、岡山県の「面芝居」というのは、単に面をかけて演じる芝居というだけでなく、人形浄瑠璃から転化した芝居の形式であるため、「面浄瑠璃」と呼ぶべきだというのである。横山氏は、岡山県で面浄瑠璃の面影が現在も残っている三ヶ所を調査している。その中で、邑久郡邑久町円張にある面浄瑠璃は、面遣い・語り手・三味線の計三人で演出する。そこでは、一人の面遣いの早替りを原則として、この一人が体の正面と背面に異なる面や衣裳をつけて一人二役を同時に演じるのである。横山氏は、「面浄瑠璃」に文楽関係者が直接関与していることはないが、舞台構造・上演形式・身振りなどから確かに文楽系人形芝居の影響を多分に受けていると推測している。さらに、他の二箇所の面浄瑠璃と比べると、邑久町のほうが、芸が細かいため、「お面文楽」と呼ばれたこともあるという。演技者を「面遣い」と呼ぶ名称も、「人形遣い」という言葉の言い換えと考えられ、面遣いの動作も人形振りが多いと横山氏は論じている。

岡山県の面浄瑠璃についての古い記録は全くないため、面浄瑠璃の由来について、横山氏は以下のように結論している。

即ち営利的興行を目的とする都市の商業演劇ならともかく、地方の、しかも山村の素人の集団による操り劇で一つの人形を三人かかって遣うというよ

11 横山正「岡山県の面浄瑠璃とその演劇的意義」『芸能史研究 第24号』（1969.01.30、芸能史研究会）。

うな多人数の結合は、なかなか容易でなく、とかく必要人数を欠き勝ちであったと思われる。(中略)そこで三人遣いに代わる、一人遣いよりも見ばえのする浄瑠璃操り芝居形式を要求することになれば、人間を以て、人形に置きかえる以外に方法はないであろう。然しも多数の人手を必要としないことを条件とすれば、一人の演技者が人形の首に代る多種の面を利用することによって、作品の登場人物のすべてを早替りに依って、人形振りで演ずる方向に進むのは自然の行き方である<sup>12</sup>。

ここからは、「面浄瑠璃」というのが確かに人形浄瑠璃から転化した芝居の一形態であることがわかる。そうすると、真田氏の「歌舞伎の場面を一人の演者が瞬時にかつらと衣裳をとり変えて一人何役をも演ずる(下線は筆者)」という描写には、誤解があるかもしれない。また、『日本民俗芸能事典』にある「農村に発達した歌舞伎の一変形として、少数の演者が面をつかいわけて歌舞伎狂言を演じる種類のものがある(下線は筆者)」という説明も、人形浄瑠璃から転じた「面浄瑠璃」を、人形浄瑠璃の演目を書き換えて歌舞伎化した「歌舞伎狂言」と取り違えていると考えることができる。

「面浄瑠璃」以外に、幼年時代の夢二が触れた芸能の中で、もう一つ人形浄瑠璃と深い関わりがあるのは、淡路・阿波の人形芝居である。久米惣七の『阿波と淡路の人形芝居』<sup>13</sup>によると、淡路の人形芝居は旧正月から旧十二月まで、殆ど一年中といってもよい位巡業していたという。また、阿波の人形芝居は淡路系のものだとも言われる。

久米氏の記述によると、岡山県で流行っていたのは「箱廻し」という人形芝居である。「箱廻し」というのは人形が入った箱を担いで、街角で弾き語りをする人形芝居のことを指す。久米氏はまた岡山県の箱廻しの実態について、自分の故郷(紀州新宮)と他の地域とを、以下のように比較している。

(紀州新宮では) 集団で来て、昼は個々で町内をまわり、夜は旦那衆の家に迎えられて旦那の義太夫でデコ芝居を演じる、というような生態は採っていなかった。それは讃岐、伊予、播磨、美作、備中、備前から日本海の伯耆、因幡、出雲へ抜ける長大な阿波箱廻しの張行区域だけに見える現象であって、志摩の留さん、美濃の飴屋爺さん、上州の角さんみな孤独の路上のデコ廻しだった<sup>14</sup>。

12 同書、p.30

13 久米惣七『阿波と淡路の人形芝居』(1978.10、教育出版センター)

14 同書、pp.15-16

「夜は旦那衆の家に迎えられて旦那の義太夫でデコ芝居を演じる」という箱廻しについての描写は、尾崎左永子が『竹久夢二抄』（1983）で夢二の家庭環境を描写している内容、「村の旦那衆である祖父や父は、旅芸人を泊めたり、自らも浄瑠璃を語り、三味線を弾く」<sup>15</sup>と一致している。また、『惜しみなき青春』によると、夢二の祖父市蔵は、この箱廻しが格別に好きで、人形を遣って諸国を廻るのを生涯の念願とした。つまり、夢二の祖父と父は人形浄瑠璃の旅芸人との関係が密接で、自分も家で浄瑠璃を語ったり、人形を遣ったりしたこともあると推測される。

夢二研究家・秋山清は著作の『郷愁論』（1971）で、夢二の作品の中に芝居の世界が出て来る作品について、「歌舞伎の様式化された美しさ」<sup>16</sup>という言葉で説明している。だが、前にも示したように、夢二が幼年時代に親しんでいた面浄瑠璃も、阿波・淡路の人形芝居も、人形浄瑠璃と深い関わりを持つものであった。前者は、三味線伴奏で面をつける「面遣い」が義太夫節の語り手に合わせて人形振りで演じるもので、後者は、三味線伴奏で語る義太夫などの浄瑠璃に合わせて「人形遣い」が人形を遣うものである。確かに、夢二の絵に出て来る人物はしばしば芝居にみられるような型をとっているが、細くてしなやかな姿や、頭が下に向いて悲しさを表現する様子は、人間がすると、不自然でオーバーに見えるため、これは歌舞伎の仕草であるというより、人形浄瑠璃の人形の動きに似ていると考えるほうが自然ではないだろうか。

当時の竹久家は、「面浄瑠璃」を演出する場所であり、道具も沢山所蔵していた。また、夢二の祖父と父もよく家で三味線を弾いたり、浄瑠璃を語ったり、阿波・淡路の人形芝居や面浄瑠璃の芸人たちを泊まらせたりしていた。邑久時代の夢二は「面浄瑠璃」の道具を使って「芝居遊び」をし、浄瑠璃本を読み、浄瑠璃の地文や人形浄瑠璃の振りを自然に身につけていたことも推測される。大人になった夢二が、しばしば人形浄瑠璃の人名や劇の内容を自分の作品に入れ込む理由は、幼年時代の家庭環境と観劇経験からの影響であることも考えられる。夢二が幼年時代に触れた芸能は何種類かあったが、特に人形浄瑠璃に執着している原因もここにあるだろう。

15 尾崎左永子『竹久夢二抄』（1983.03.28、平凡社）、p.17

16 秋山清「芝居絵」『郷愁論—竹久夢二の世界』（1971.01.05、青林堂）、p.46

### 三、文学作品における人形浄瑠璃の思い出

前節では、夢二が幼年時代に触れた人形浄瑠璃に関わる芸能について考察した。本節では、夢二の文学作品のなかから幼年時代を描写している思い出を取り上げ、幼年時代の夢二にとって、人形浄瑠璃とはどのような存在であったのかについて考察する。

まずは、夢二の文学作品における思い出の描写に登場している人形浄瑠璃の演目を見てみよう。夢二は最初の著書『夢二画集 春の巻』で、以下のように語っている。

幼年の頃、私も、枕もとで聞かされた『阿波鳴門』に流離の悲哀を知りそめて、いつか、いつか、漂浪を好むようになったのだ<sup>17</sup>。(下線は筆者)

また、詩文集『くさのみ』の「おもひて」では、夢二が「中村みか」という虚構の女性の立場から、自分の幼年時代の思い出をこう語る。

父は、この時分播州から大阪へかけて新酒を積出しにまゐって留守勝でござんすゆゑ、母子ふたりのものは、こんな寂しい夜などは奥の納戸で『阿波の鳴門』や『朝顔日記』の浄瑠璃本を声をあげてよむのでございます<sup>18</sup>。(下線は筆者)

『夢二抒情画選集下』<sup>19</sup>で、夢二は同じ内容を引用し、「母のおもいで」というテーマを付けて収録している。

『阿波鳴門』と『朝顔日記』、この二つの人形浄瑠璃の演目が何度も夢二の作品に出てくる。『阿波鳴門』とは『傾城阿波鳴門』のことで、『朝顔日記』とは『生写朝顔話』のことである。

『傾城阿波鳴門』(1695年初演)は近松半二と竹田文吉が近松門左衛門作『夕霧阿波鳴渡』を改作したもので、八段目の通称「順礼歌の段」が有名である。「順礼歌の段」は徳島藩のお家騒動で、阿波の十郎兵衛とお弓の夫婦が娘を捨て、

17 『竹久夢二文学館3 詩文集I』(1993.12.15、日本図書センター)、p.85。『夢二画集 春の巻』は1909年7月に、洛陽堂から発行された絵入画集である。その後、夢二は次々に画集や詩集を出し、人気作家になったのである。

18 『竹久夢二文学館4 詩文集II』(1993.12.15、日本図書センター)、p.107。『くさのみ』は1915年1月に、実業之日本社から発行された。

19 『竹久夢二文学館5 詩文集III』(1993.12.15、日本図書センター)、p.76。『夢二抒情画選集下』は1927年1月に、宝文館から発行された。

名を変えて大阪に隠居しているところから始まる。何年か後、娘のお鶴が順礼の姿で阿波から父母を訪ねて来る。お弓は順礼娘お鶴をわが子と知りながら名乗らずに別れて、その後、十郎兵衛は金を奪うために誤ってお鶴を殺してしまう。

一方、通称「朝顔日記」の『生写朝顔話』（1832年初演）とは近松徳叟の作品で、愛し合う恋人深雪と宮城阿曾次郎が運命の下ですれ違う話である。深雪が若侍宮城阿曾次郎を慕って家出し、泣き潰して盲目となって、恋人の残した歌をうたいながら流浪する。

『傾城阿波鳴門』と『生写朝顔話』のほかに、もう一つよく夢二の思い出に出て来る浄瑠璃関係の言葉は「袖萩」である。「袖萩」というのは「袖萩祭文」のことで、近松半二らが書いた浄瑠璃『奥州安達原』の三段目である。前九年の役で源義家に敗れた安部貞任の妻・盲目の袖萩は、おきみという娘を連れて貞任を慕いながら、つらい旅を続ける。袖萩が祭文を語る場面も描写している<sup>20</sup>。

夢二は文章や詩の中で、自分が姉松香の小袖をかぶって「袖萩祭文」のまねをする場面を何回も描写している。『桜さく嶋 春のかはたれ』の「芝居ごと」という詩は以下のようなものである<sup>21</sup>。

雪の降る夜のかなしさに  
 姉の小袖をそと被つぎ  
 「…でんちうじゃ、はりひぢじゃ  
 島さん、紺さん、まかのりさん…」  
 踊りくたびれ「袖萩」の  
 肩に小袖をうちかけて  
 涙ながらの 芝居事  
 「寒かろうとて気せまする」

このまあつもる雪わいの。

さらに、『雑草』という作品集では、日記・断片の部分で以下のような対話を記述している。

「先生もちひさい時頓智がよくつて？」

20 「解題 奥州安達原」『近代日本文学大系 9 名作浄瑠璃集 下』（1927.12.23、國民圖書株式會社）、pp.2-3。

21 『竹久夢二文学館 1 詩文集 I』（1993.12.15、日本図書センター）、p.24。『桜さく嶋 春のかはたれ』は1912年2月に、洛陽堂から発行された。

「よくたつたやうだね、姉の小袖をかぶつてよくあの袖萩のおつるのまねをしたそうだ」<sup>22</sup>

ここで問題となるのは「あの袖萩のおつるのまねをした」という句に出てくる、「おつる」（お鶴）という名前である。「袖萩」という言葉から見ると、確かに『奥州安達原』の三段目で「袖萩祭文」のことであるが、前にも述べたように、袖萩の娘はおきみという名前で、お鶴という名前ではない。お鶴とは、『傾城阿波鳴門』の八段目「順礼歌の段」の主人公のことである。これは、夢二の記憶違いにより、同じ流離の生涯の二人の女の子の名前を取り違えたのかもしれない。「お鶴」と「おきみ」は、幼年の夢二とは殆ど同じぐらいの年齢でありながら、二人とも流離の生涯を続ける点で似通っている。更に、『奥州安達原』におきみの登場シーンが少なく、名前が呼ばれた回数も多くはないため、夢二がこの二人の名前を混同してもおかしくはない。つまり、幼年時代の夢二がよく姉の小袖を被って、涙ながらにまねをしたのは、「袖萩祭文」のおきみのことなのだ。

横山正の「岡山県の面浄瑠璃とその演劇的意義」<sup>23</sup>によると、邑久郡邑久町円張における面浄瑠璃が得意とした演目は『菅原伝授手習鑑』（寺子屋）、『艶容女舞衣』（酒屋）、『絵本大功記』（尼崎の段）であるが、これらの演目のモチーフは夢二の作品にはあまり出てこない。反対に、夢二がよく幼年時代の思い出で言及している『傾城阿波鳴門』、『生写朝顔話』、『奥州安達原』には、邑久郡邑久町円張における面浄瑠璃の得意とした演目がない、一つの共通的な要素がある。それは三つの演目とも、悲惨な運命に翻弄される女性が出てきていることである。おそらくこれが、幼年時代の夢二の心を惹きつけたものであるだろう。

『傾城阿波鳴門』のお鶴、『生写朝顔話』の深雪、『奥州安達原』の袖萩とおきみ、この三段の女性たちは、いずれも自分の愛する人のために、自分の運命を賭けて、流離している。『生写朝顔話』の深雪と『奥州安達原』の袖萩、この二人の女性は自分の愛する男のために、家出し、恋に身を捧げるのである。また、『傾城阿波鳴門』のお鶴と『奥州安達原』の袖萩の娘であるおきみは、当時の夢二とほぼ同じ年齢で、それぞれの物語の中で、自分の親に対する感情を表現している。前にも述べたように、幼年時代の夢二はよく姉の小袖を被って、おきみの真似をし、また、おきみの名前をお鶴と混同しているが、これらはおきみとお鶴への共感からであろう。

ここで補足したいのは、夢二の家族についての説明である。夢二の父菊蔵は芸

22 竹久夢二『雑草』（1976.11.05 第六刷、ノーベル書房）、p.158

23 横山正前掲論文、pp.27-28

能好き、女好きの性格で、家業に不熱心だが、母也須能は性格が従順であった。実は夢二が十六歳の時、父親が一家を連れて故郷の邑久郡を棄てて、福岡県の八幡村へ転居した。父親・菊蔵の言動が、保守的な村の気風とうまく折り合わなかったのを原因とする説もある<sup>24</sup>。

夢二は作品中で父親についてあまり語ったことがないが、しばしば母についての思い出を描いている。彼が描く母の姿は、いつも悲しくて優しく、よく浄瑠璃や人形のモチーフと一緒に出て来る。前で引用した夢二の「おもひて」(『くさのみ』より)の中で描写されている、父が留守で母子二人が寂しげに奥の納戸で『阿波の鳴門』や『朝顔日記』の浄瑠璃本を読む場面も、事実である可能性が高い。

このように、浄瑠璃は夢二にとって、幼年時代の思い出だけではなく、母の姿も連想させるものである。ひろたまさきの「竹久夢二研究序説」によると、この時代の女性たちは殆ど男たちに抑えつけられ、男たちによって自分の運命を左右されてきた存在であった。そして、男たちは少年時代に母親のそうした悲しい姿をみて育つのであり、母親への同情を持つことになる。夢二の家庭環境はその典型的な一つである。彼の女性への同情と母への崇拝は幼年時代のこのような家庭環境から生じたと考えられる、とひろた氏は論じている<sup>25</sup>。先に「おもひて」から引用した部分の後には、このような記述がある。

折も折とて涙もろい私はすぐもうしくしくと泣きだすのでございます。  
(中略) 子供心にも父親が憎うござんした<sup>26</sup>。

ここには、幼年時代の夢二の父親に対する見方が窺われる。夢二がよく言及している『生写朝顔話』の深雪と『奥州安達原』の袖萩は、夢二の母親と同じように、男たちによって自分の運命を左右されている。したがって、これらの人形浄瑠璃の演目が夢二に、いつもそばで浄瑠璃を語ってくれる母の姿を連想させるとも考えられる。また、母親の悲しい姿を見、母親に同情を持つことになった夢二は、『傾城阿波鳴門』のお鶴と『奥州安達原』のおきみの親孝行を、共感を持って見ていたのではないだろうか。さらに、これらの女性たちは男のために、親の

24 ノーベル書房編集部『惜しみなき青春 竹久夢二の愛と革命と漂白の生涯』(1976.09.25、ノーベル書房)、p.43

25 ひろたまさき「竹久夢二研究序説」『竹久夢二文学館 別巻』(1993.12.05、日本図書センター)、p.217。

26 『竹久夢二文学館 4 詩文集 II』(1993.12.15、日本図書センター)、p.107。『くさのみ』は1915年1月に、実業之日本社から発行された。

ために、流離の生活をしている。「旅」というのも夢二の作品によく出てくる一つのモチーフであるが、夢二が『夢二画集 春の巻』で「幼年の頃、私も、枕もとで聞かされた『阿波鳴門』に流離の悲哀を知りそめて、いつか、いつか、漂浪を好むようになったのだ」と語っているように、いつも作品中で旅への憧憬を表している夢二の漂浪生活への憧れは、これらの浄瑠璃から生じたともいえるだろう。

以上より、夢二が幼年時代に人形浄瑠璃に触れた経験をどのように受け入れたかということが明らかとなった。夢二にとって、いつもそばで浄瑠璃を語ってくれた母の寂しい姿は、浄瑠璃の女主人公たちの運命と重なるものであった。また、こうした母親への同情から、夢二はお鶴とおきみの親孝行に共感し、いつも涙ながらにおきみのまねをしていたとも考えられる。ここからは、幼年時代の人形浄瑠璃に触れた経験から、夢二の女性イメージと旅への憧憬が生じたといえるだろう。

#### 四、夢二にとっての浄瑠璃の象徴的意義

先に述べたように、人形浄瑠璃に親しむ幼年時代を過ごした夢二であったが、十六歳の時、故郷の邑久を離れることになる。明治三十二年（1899）、高等小学校を卒業した夢二は、神戸中学校に入学する。彼は神戸に住む叔父・竹久才五郎宅に下宿し中学に通うことになったのである。しかしながら、入学してわずか八ヶ月で、夢二は岡山県の故郷に帰ることになる。父親が一家を連れて故郷を棄て、福岡県の八幡村へ転居したからである。明治三十三年（1900）、夢二が十六歳のときのことであった。翌年、福岡県八幡村の新環境に慣れなかった夢二は画家を志し、上京した。

上京後、夢二は早稲田実業学校に籍を置いたが、家からの経済援助がなかったため、アルバイトをしながら苦学生の生活を送っていた。また、投書家の時代を経て、明治四十二年（1909）、夢二は処女作『夢二画集 春の巻』を洛陽堂より刊行して、一躍人気作家になった。故郷を離れて人気画家になった夢二にとって、人形浄瑠璃はどのような存在になったのであろうか。

幼年時代に芝居などに触れた経験を持っている夢二が、上京後も人形浄瑠璃や芝居を好んだことは言うまでもない。夢二がよく芝居を見に行っていたことは、日記や友人・知人の回想など、沢山の記録から窺われる。彼が鑑賞したのは、人形浄瑠璃から、歌舞伎、新劇、映画、俳優学校の試演会に至るまで、多種にわたる。

特に、夢二は江戸歌舞伎より、上方歌舞伎のほうに熱中していた。青江舜二郎

氏の記述<sup>27</sup>によると、上京後の夢二は東京の芝居を見、中村吉右衛門（初代、1886—1954）が大好きになったそうである。青江氏はこのことについて、「それは夢二が「東京化」したのではなく、吉右衛門は東京の役者のなかでもっとも文楽系のものがうまかったからだと見るべきだろう」<sup>28</sup>と論じている。また、夢二は演劇雑誌に観劇評を寄稿したこともあった。青江氏は夢二の文章を分析し、「羽左衛門、菊五郎という明るい東京タイプだから夢二は好きになれず、鳶治郎、延若、梅玉、多見蔵、芝雀、魁車、福助などの上方系には素直に酔うことができた」<sup>29</sup>とする。上方系というのは上方歌舞伎のことで、享保期以後の浄瑠璃全盛期を中心に、義太夫狂言という人形浄瑠璃の演目から移植し、歌舞伎化されたものが多い。つまり江戸歌舞伎より、上方歌舞伎のほうが、元来の人形浄瑠璃に近いということである。人形浄瑠璃に親近感を持っている夢二が、人形浄瑠璃に近い上方歌舞伎により強く引かれたのは当然のことであろう。

夢二は自分の作品中で浄瑠璃が好きなことをはっきり語ってはいないが、彼の言葉からは、人形浄瑠璃の世界への憧れが窺われる。大正六年（1917）、夢二は兵庫県室津港へ旅立った。その時彼はすでに笠井彦乃という女性と交際していた。彼は室津から出した彦乃への手紙で、以下のように語っている。

此処は何といふ不思議な国であらう。海は青く山々は赤い。そしてそこに住む人たちはみんな近松の浄瑠璃にあるやうな言葉をつかふ。なんといふ静かなものかなしい趣きをもつた港であらう。西鶴の五人女のお夏のくだりに「春の海静かに室津は賑へる港なり」とあるその室へ私は洋服をきて、子供をつれて（港の女房どもがまあこのぼんちあいらしいと称する）来た。それは徳川のずつと前の時代から、神功皇后の船も、太閤様の船も平家西下の御座船もみんなこの港へ寄つたのだ、瀬戸内海第一の繁華な港であつた<sup>30</sup>。（下線は筆者）

「近松」というのは、言うまでもなく、歌舞伎・人形浄瑠璃の劇作家である近松門左衛門（1653—1725）のことである。また、室津には遊女町があり、井原西鶴の『好色五人女』巻一の「姿姫路清十郎物語」と、お夏と清十郎が主人公の、近松門左衛門『五十年忌歌念仏』は、当時室津で本当に起こった事件を題材とす

27 青江舜二郎『竹久夢二』（1985.04.10、中公文庫）。

28 同書、p.227

29 同書、p.227

30 長田幹雄編『夢二書簡 1』（1991.02.11、岩波ブックサービスセンター）、pp.259-260

る物語である。同日のもう一通の手紙にも、夢二は「近松の物語の中へ出てくるやうなしほらしい気立の娘だ」といった内容を書いている。夢二は室津を気に入り、ここを背景としてスケッチをし、「室之津懐古」、「室之津」、「お夏狂乱」などの名作を残している<sup>31</sup>。夢二が室津で、憧れの「近松」の世界に触れたことがここから窺われる。

夢二が人形浄瑠璃に出てくる世界に憧憬を持っていることは、ほかの記述からもわかる。散文集『雑草』に収録している「画帖」の第一篇「I 定九郎の藪」の冒頭で、夢二は以下のように語っている。

淀川添の橋本の宿といへば、昔伏見通ひの三十石が上り下りに船を寄せた盛んな遊場であつたといふ。今でも川添の中二階から女が聲をかけると、渡船場の棧橋から七十近い郵便配達夫が二階を仰いで話しかける。

「この頃、すきやんからたよりが遠々しいやないか」

「なんでまあ、わつさりしてまんがな」

こんな風な話を聞くと、やはり近松の時代が懐しい。橋本の川向ひは忠臣蔵の山崎街道だ。

(中略)

「ちよつとものを訊ねますが」と馬鹿丁寧に「定九郎の出た藪はこれですかね」と訊ねて見た。

すると百姓は頗る大時代な浄瑠璃聲で答へたものだ。

「さいな、とやかわかりまへんで。定九郎はんも當節はとんと出やはらしまへんさかいな」

私はここですつかり端役にされてしまつて山崎街道を上手へ歩いた<sup>32</sup>。

(下線は筆者)

「定九郎」とは、『仮名手本忠臣蔵』の役・斧定九郎のことであるが、『仮名手本忠臣蔵』は近松門左衛門の作品ではない。要するに、夢二が語っている「近松の時代が懐かしい」とは、本当に「近松門左衛門」という人や、近松の作品を慕うのではなく、ある「時代」に憧れていることがわかる。近松の時代、つまり江戸時代に生きたことのない夢二が、このように何回も手紙や作品中で「近松の時代」への憧れを語っている。

「近松の時代」はどうして夢二に懐かしい感情を生じさせるのであろうか。よ

31 三田英彬『評伝 竹久夢二』(2000.05.15、芸術新聞社)、p.178

32 竹久夢二『雑草』(1976.11.05 第六刷、ノーベル書房)、pp.199-200

く作品中で過去のことを追憶している夢二にとって、幼年時代に親しんでいた人形浄瑠璃が、郷愁や思い出を描写する際に最も相応しいモチーフであることは、想像に難くない。とはいえ、夢二はどのようにいつも過去のことを追憶しているのであろう。どうしていつも作品中で「郷愁」を描いているのであろう。もちろん、少年時代の夢二が父母の家を出たまま、ついに故郷に帰ることがなかったという実体験も、深くかわりがあるであろうが、それより、彼の人生観から考える必要がある。

夢二にとって、過去というのは、過ぎ去って戻ることのできないもので、この「手に入れられない」気持ちが、つい憧憬の気持ちになったかもしれない。過去の苦しみや悲しさは、時間の流れによって、彼の心の中で美化される。確かに、夢二研究者・秋山清の論述によると、夢二の子ども絵のなかには、黄昏や夜の月の出や、月見草の風景や、野の道の果てを来る遍路さんや人形遣いが出てくるが、それは殆どが春の情景である。もの寂しい秋や冬の描写は至って少ない。言わば、彼の回想にあるものは、殆ど暖かくて、美しい思い出ばかりなのである<sup>33</sup>。

夢二はもともと美しいものと理想的な世界を追求し続けている美の探究者で、いつも自分が創造した世界や情景に陶醉している。詩人・三木卓は「夢二の詩」に、夢二の人生観について、こう語っている。

かれは自分が見たいと思っているもの、見るべきだと思っているものだけを見てその虚構化した世界だけを自分の現実だとした。そしてかれはその現実だけを生きようとしたのではなかったか<sup>34</sup>。

理想的な世界を追い続けている夢二は、自分の虚構化した世界を追求し、その世界を現実として生きようとしているのであろう。彼にとって、幼年時代とは、戻れない、美しい思い出であるため、一つの理想的な世界になった。そのため、彼はいつも文章の中で過去を追憶している。過去を追憶する時、幼年時代の思い出と不可分の存在である人形浄瑠璃の世界は、幼年時代の象徴になったのである。もちろん夢二は人形浄瑠璃の物語が書かれた、近松が生きた時代、つまり義理人情に基づいて構成されている江戸時代に生きたことはない。また、社会主義者だった時期もあり、作品中でよく弱者への同情を表している夢二が憧れているのは、決して身分制度が厳しい江戸時代のような世界ではないと考えられる。彼にとっ

33 秋山清「芝居絵」『郷愁論—竹久夢二の世界』（1971.01.05、青林堂）、p.43

34 三木卓「夢二の詩」『竹久夢二文学館 別巻』（1993.12.05、日本図書センター）、p.140

て、「近松の時代」が表しているのは、江戸という特定の「時代」ではない。「近松の時代」とは、夢二にとって、人形浄瑠璃の世界、彼がいつも追求している虚構の世界の象徴なのである。浄瑠璃は、いつもそばで浄瑠璃を語ってくれた母親、憧憬していたヒロインたち、『傾城阿波鳴門』のお鶴、『生写朝顔話』の深雪、『奥州安達原』の袖萩とおきみを、思い出させるものでもある。三木氏が論じているように、夢二は自分が想像している浄瑠璃の世界を、自分の現実として、その現実を生きようとしていたのである。彼が憧憬しているのは、本当の「近松の時代」ではなく、人形浄瑠璃と親しんでいた幼年時代の日々に、自分の想像を加えて、より美化し、虚構化した世界なのである。

### おわりに

以上の考察から、幼年時代に面浄瑠璃と阿波・淡路の人形芝居に親しんできた夢二にとって、人形浄瑠璃がいかに大きな存在であったかが明らかとなった。夢二は浄瑠璃に触れた経験によって、女性のイメージと旅への憧憬を形成した。彼が作品中でよく言及している『傾城阿波鳴門』のお鶴、『生写朝顔話』の深雪、『奥州安達原』の袖萩とおきみの運命が、母親と自分の経験に重なっているため、自分も女主人公たちに共感し、感情を託している。

故郷を離れた夢二は、いつも言葉によって「近松の時代」への憧れを示している。ただし、彼が追い続けている理想的な世界とは、特定の時間としての「近松の時代」ではなく、幼年時代の思い出と不可分の存在である人形浄瑠璃の世界であり、彼はそれを理想的な世界として憧憬するのである。

「夢二式」と呼ばれる美人画で一世を風靡した夢二であるが、実は生涯人形というモチーフに執着していた。その原因を探るため、最後にたどり着いたのは、夢二の幼年時代における人形浄瑠璃との深い関わりである。もちろん、夢二の人形への執着を解釈するには、これだけではまだ不十分であるが、夢二が一生「人形」にこだわり、しばしば作品中に人形というモチーフを用い、人形作りにも執着したことの原点は、ここから生じたのではないかと考えられるのである。

### 【参考文献】

竹久夢二の作品集・画集・日記・書簡

竹久夢二『雑草』（1977.07、ノーベル書房）

河北倫明他編『夢二美術館』全五冊（1985、学習研究社）

長田幹雄 編『夢二書簡』（全二巻）（1991、岩波出版）

竹久夢二『竹久夢二文学館』(全十巻)(1993.12、日本図書センター)

単行本(研究書・評論集等)

秋山清『郷愁論—竹久夢二の世界』(1971.01.05、青林堂)

大久保忠国『鑑賞 日本古典文学 第29巻 近松』(1975.10.30、角川書店)

文化庁監修『日本民俗芸能事典』(1976.07.20、第一法規出版株式会社)

ノーベル書房編集部『惜しみなき青春 竹久夢二の愛と革命と漂白の生涯』(1976.09.25、ノーベル書房)

久米惣七『阿波と淡路の人形芝居』(1978.10、教育出版センター)

尾崎左永子『竹久夢二抄』(1983.03.28、平凡社)

真田芳夫『岡山文庫 111 夢二のふるさと』(1984.09.01、日本文教出版株式会社)

青江舜二郎『竹久夢二』(1985.04.10、中公文庫)

邑久町史編纂委員会『邑久町史』(2005.02.28、瀬戸内市)

三田英彬『評伝 竹久夢二』(2000.05.15、芸術新聞社)

雑誌(研究論文・随想等)

横山正「岡山県の面浄瑠璃とその演劇的意義」『芸能史研究 第24号』(1969.01.30、芸能史研究会)

『特集 竹久夢二 別冊太陽 日本のこころ 20』(1977.09.24、平凡社)