

論文

## 阪神能楽組合に見る能楽界の変革と戦時体制

——狂言方 茂山久治の活動を中心に——

茂山（善竹）忠亮\*

### はじめに

能楽史研究においても近代の起点は明治維新とされる。維新は中世から続く伝統芸能である能楽の世界にも大きな変化を与えたのである。式楽として武家や公家の庇護を受けていた特権的地位を喪失し、近世以来の商業的な序列によって歌舞伎をはじめとする他の芸能との比較にさらされるようになって、窮地に追いやられた。岩倉具視の発案によってそれまでの「猿楽」から「能楽」へと呼称を改めたように、華族を中心とした後援者を得て復興が見込まれたが、やがて明治末期に登場した印刷や録音などの複製技術の発展と新聞やラジオに代表されるマスメディアの普及によって、大正期から受容者として財界人やさらには一般大衆層が急増し、対して旧華族という上流層の存在感は弱まっていった。このように目まぐるしく変動する時勢の中で、能楽界は芸系の存続と発展のために中間層から大衆層を新しい顧客にすることを考えはじめ、自らの変革を試みる動きが起こった。もちろん伝統を重んじるがゆえの反動もあったが、その変革に能楽の近代化の一端が認められるのではないだろうか。さらにこの時期には軍国主義の台頭と満州事変以後の戦時体制、太平洋戦争における空襲による都市の甚大な被害、そして敗戦という混乱が重なったことで、変革は複雑化しつつ加速されたことが見込まれる。

本論は関西の能楽界の近代化の一端と戦時下におけるこのような変革の動向を明らかにすることを目的としている。そのために、大正12年に組織された「阪神能楽組合」の活動を追っていく。「阪神能楽組合」に着目する理由は、まずその活動期間が関東大震災発生から第二次世界大戦中までという重要な社会的出来事と重なっていることにある。また、同じ関西圏でありながら近代狂言発祥の地である京都から微妙な距離を取った阪神間に設立されていること、組織名に「組合」という新しい名称を採用し、組合としての声明文を公表するなど、能楽界において新しい組織活動を目指していたと思われる点がある。加えて、従来は能楽において狂言は能の添えものと見なされがちであったが、阪神能楽組合の創設時に副会長として狂言方の茂山忠三郎が選ばれており、間もなく彼の義子である茂山久治が組合長となって、組織の活動を最後まで牽引していったのである。能とは異なる狂言独自の魅力が広く世に知られるようになり、新たに狂言単独で受容されていく形や機会が急増したことも近代における能楽の変化を示す顕著な特徴であると考えられ、その観点からも阪神能楽組合の活動の中にその萌芽を探ることは重要と考えられるのである。

### 1. 近代能楽史に関する先行研究

能楽は平安時代にまで起源を遡ることができるように千年以上の歴史を持つ芸能であるが、田口和夫によれば、能楽研究は戦後に本格的に開始された比較的新しい研究分野である<sup>1</sup>。これまでは、主として国文学研究に根ざした文献研究が主流であった。徐禎完が指摘するように、世阿弥伝書、また徳川幕府時代に公式の舞楽として用いられ

キーワード：忠霊、善竹彌五郎、朝日会館能、プロバガンダ

\*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2003年度入学 表象領域

た「式楽」時期の研究は多数あるが、他の時代の研究はまだ少ない<sup>2</sup>。とりわけ本論が扱う戦時下における能楽研究は今世紀に入ってから開始されており、端を発したばかりである。

近代を扱った先行研究としては、まず飯塚恵里人の『近代能楽史の研究——東海地域を中心に』<sup>3</sup>が挙げられる。この中で飯塚は明治維新前後から近代に至る東海地方の能楽界の足取りと大衆化の道筋を示した上で、本稿でも扱う朝日会館能にも言及し、受容者層の変化とその背景にあったメディアの存在について指摘している。メディア技術と能楽の関連に関する研究は、佐藤和道によってさらに深化されている<sup>4</sup>。また、中村雅之は戦時体制下において《蟬丸》《大原御幸》をはじめとした皇族が関係する演目に対して当局の介入を受け、上演自粛や演出、詞章の改変に至った事件を整理して発表している<sup>5</sup>。さらに2017年に入り、法政大学能楽研究所から、明治維新より終戦までの研究論文を所収した叢書『近代日本と能楽』が刊行された。このうち横山太郎は「民衆化の行方——伝統芸能以前の大正能楽」において、朝日会館能開催の伏線となった「劇場公演禁止」という当時の宗家会の決議とそれによる能楽界の動向について考察している<sup>6</sup>。宮本圭造は「能と軍国主義——戦時統制下の能楽」において日清戦争から太平洋戦争終戦に至るまで、戦時体制下における能楽界の動向を時系列に沿って整理し、本稿で扱う阪神能楽組合、時局能《忠霊》、技芸者証問題についても言及するなど<sup>7</sup>、徐々に進展が見られている。関西を対象としたものでは宮本又次が『大阪経済人と文化』において「大阪の能舞台と経済人」という一項の中で、維新より終戦に至るまでの大阪財界人と能楽界の結びつきを示している<sup>8</sup>。しかし、これらは能を対象とした研究が多く、狂言については四世千作・千之丞兄弟への聞き書きをまとめた『狂言兄弟——千作・千之丞の八十七年』が数少ない戦中における能楽関係者による証言となっているが<sup>9</sup>、地域的には京都が主となっており、大正・昭和前期に産業が大きく発展することによって、後に「阪神間モダニズム」と呼ばれるようになる新しい生活様式と文化が展開した阪神間で起こった能楽の変革に注目した研究はほとんどないといえよう。次節より、戦時下における阪神間の斯界の動向を、近代に入って始まった能楽界の組合活動を軸に、主として狂言方の視点から考察を試みる。

## 2. 大阪の能楽界と経済界

冒頭で述べたように、明治維新以後、幕藩からの俸禄を失った楽師たちは路頭に迷うことになった。江戸在住の能楽最大流派の観世宗家は徳川家に従って駿府へ下り、最古流の金春宗家は故国の奈良へ戻った。生活のために能楽の他に糊口をしのぐ道を求めざるを得ず、宝生宗家の転職（後に復帰）をはじめとして、ワキ方春藤流、笛方春日流、大鼓方威徳流など諸役の宗家の廃絶、廃業他が相次いだ。やがて東京では岩倉具視を中心とした華族の後援を得て能楽の復興が始まり、明治中期には財界人から後援を受けて演能に必要な環境が整えられてゆく。新聞メディアにしばしば舞台評が掲載され、愛好者が拡大し、入門するアマチュア弟子も増加したことで収入も増加し生活が安定した。

維新で動揺したのは狂言方も例外ではなく、小林貞は、近代狂言の最も顕著な動きを「四座猿楽系狂言の衰退と京風諸派の狂言界席卷」と見なしている<sup>10</sup>。これは明治維新によって、それまで江戸において体制側にあった宗家系の諸派が総て廃絶し、替わって京都に出自を持つ弟子家によって芸系が存続されたことを意味する。狂言方の中には復興を始めた東京の能楽への参画を目的に、上京する者もあった。

関西においては、禁裏が東京に移動した京都の衰微は大きかったが、観世流の片山晋三（1846-1890）、金剛流の野村三次郎（1799-1871）が中心となって活動が続けられ、金剛流の金剛謹之輔（1854-1923）が明治10年に帰洛し、精力的な活動を開始する。晋三は明治16年に新たに舞台を開き、定期的に演能を続け、明治20年には天覧能が京都で催されるなど、京都能楽界に復興の気運が高まる。大阪においては西南戦争のあと徐々に能楽に復活の兆しが現れた。観世流の橋岡忠三郎（1831-1910）、大西閑雪（1841-1916）を中心に、小西酒造の小西新右衛門、両替千草屋の平瀬露香亀之助を初めとした実業家や商家の旦那衆など、大衆の助力を得て比較的安定した経済的基盤を獲得することとなり、大阪博物場に明治30年舞台が建設されたことで復興に一層拍車がかかった<sup>11</sup>。【資料1】

第一次大戦後の阪神経済界は好況であり、商家の旦那衆は教養として文化活動に積極的に関与し、古典文化を学んだ。能楽もその一つで、旦那衆は出資するだけでなく、名家に入門して実際に能を舞い、謡を謡った。

当時の主な楽師である大西（手塚）亮太郎（1866-1931）は、前述した大西閑雪の甥に当たり、大阪能楽殿を建て

た大阪の能楽界の中心人物であった。伯父に引き続き大正期の阪神能楽界をけん引し、当時、大阪経済界の後援を受けて大阪・堂ヶ芝に当時全国一と言われた大阪能楽殿を建設した。【資料2】阪神能楽組合の本拠地となったのもこの大阪能楽殿である。亮太郎の後援者には、能楽殿建設の為に1000坪の土地を無償提供した住友吉左衛門を筆頭に久原房之助、伊藤忠兵衛、野村徳七、外村平左衛門、弘世助太郎、など万の楠本善吉などがいた<sup>12</sup>。亮太郎は大阪能楽殿と前後して、神戸の湊川能楽堂も建設し、両施設は共に阪神間の能楽界の拠点となった<sup>13</sup>。

十世中村彌三郎(1849-1919)は当時廃絶していた福王宗家に代わって流儀を守り、大阪の地で多数の後援者を擁していた。十一世彌三郎(1883-1931)も名手であっただけでなく、漢学を藤沢南岳に学んで教養高く、和歌や絵画にも通じており、当時の弟子である旦那衆の尊崇を集めていた。二世茂山忠三郎良豊(1848-1928)は明治維新期の関西能楽界を支えた一人である。西南戦争に従軍した他、能楽の混乱期にあって、狂言のかたわら皮革商などを営み、その用向きも兼ねて上京し、東京の舞台に立った。その後、約10年定住して東京の舞台に出勤するが、明治31年に再び京都に戻ってからは関西能楽界の興隆に尽力した。彼は狂言のみならず関西能楽界の古老として重きをなしていたが、当時すでに高齢であったことを考慮すると、ともに阪神能楽組合の創設に参画した彼の義子、茂山久治(1883-1965)が陰から支援していたと推測できる。というのも昭和3年に副組合長の忠三郎が、そして昭和6年に組合長の大西亮太郎が没した後、久治は副組合長に就任し、昭和9年からは阪神能楽組合が無くなる19年まで組合長をつとめることになるからである。先にも述べたように「式楽」時代には最下層の立場にあった狂言方の人間が、能楽組織のトップに立つことは当時としては異例のことである。

大阪の町衆に能楽が浸透した土台には、もともと京阪地方には謡曲が広まっており、近世には「謡講」という謡曲の同好者が寄り合いつて謡を楽しみ、稽古する社交文化があったことに加えて、メディア技術の発達によってテキストやプロの録音教材が比較的容易に入手できるようになったこともあり<sup>14</sup>、弟子として、そして後援者として能楽を支える層が中流層に形成されたのである。その他の項目については、節を改めて見ていく。

### 3. 朝日会館能と阪神能楽組合

阪神能楽組合の活動の中で、最も重要なものが朝日会館能であると考えられる。この事業の最も注目すべき点は、明治に入ってから自ら能楽堂に閉じこもってしまうかのような動きを見せていた能楽を、再び能楽堂の外の世界に引き出したことにある。朝日会館能について述べる前に、まず能楽が能楽堂の中に閉じこもってしまった経緯を説明しなければならない。

明治44年に日本初の西洋式劇場として帝国劇場が東京に落成した。帝国劇場は能楽公演を企画し、楽師に出演を打診したが、能楽の中心的存在であるシテ方五流の宗家はこれを拒否した。続いて東京の各流の宗家からなる宗家会が、能楽堂外での上演を禁じる決定を下した。その後、大正11年に観世宗家・観世元磁が東北・山形での上演に際して、予定されていた寺院の堂内に観客を収容しきれず、主催者側が急遽、活動写真館の千歳座に会場を移したところ、元磁は上記の宗家会決定を理由にこれを拒否し、公演は中止されるという事件が起きていた<sup>15</sup>。この事件について横山太郎は次のように述べている。



【資料1：大阪博物館舞台狂言《合柿》茂山久治(一番左) (『能楽寫真界』第8号、大正5年12月)】



【資料2：大阪能楽殿(神戸女子大学古典芸能研究センター所蔵・手塚亮太郎・貞三関係能楽資料)】

その「家元」は、自ら決定した「能らしい能」に縛られる、近代的家元である。(それ以前の世代の家元は、喜多流家元が遊楽座に出演したように) ゆるやかな慣習の規制のもとでアドホックに物事に決定を下す。これに対して新しい時代の家元は、能とはどのようにあるべきか、という理念を定め、その理念が再帰的に自己の振る舞いを定める。大正期にあってその理念は、民衆化への反動として形成された「能楽堂で男がおこなう能」であった。<sup>16</sup>

アドホックを言い換えると「その場限り」と言い得るであろう。能楽の術語に「今回限り」という言い方がある。伝承の想定にない上演機会に接した時に「これを慣例とはしない」ことを条件に特別に対応をする、ということである。元来、能楽は屋外で演じられており、変則舞台での上演にもある程度は柔軟に対応可能であり、実際にこれまで対応してきたのである。しかし、横山が指摘するように能楽の大衆化が進む時流に抗おうとする動きとして、宗家達が出した決定が「能舞台以外での演能はまかりならぬ」というものであった。伝統を守ろうとして起こった動きが逆にある意味で伝統に反していたことは皮肉なことであるだけでなく、演能は能舞台に限定してしまうことは能楽を能舞台に閉じ込める結果となってしまったのである。この事態を動かしたのはメディアの力であった。この一件から約4年後、大正15年に大阪に朝日新聞社会館が完成し、その完成式典に茂山久治が義弟の茂山良一と共に出演し《猿蓑》を演じた。この出演について、事前に阪神能楽協会からクレームが来たが、久治は出演を強行した。後の協会による査問を受けたが、そこでの判断は「舞台装置が簡素にして品格があり、調和の点でも問題なし」とされ、除名を免れるという結果に終わった<sup>17</sup>。久治は査問に臆することなく、5名の発起人と共に朝日会館にて本格的な能楽公演を実現することを目的に大阪能楽会を組織した。さらに、拠金して本式の組立舞台を制作し、朝日新聞社に寄託することで、朝日新聞社会館で能楽が継続的に公演できる環境を整えたのである。このことは収容人数の多い近代建築の劇場での公演を強く推進するものであった。しかも朝日新聞という当時最大のメディアの一つと提携することになったのだが、それはいかにして可能となったのだろうか。演劇評論家で朝日会館能の運営に関わっていた北岸祐吉は、以下のように回想している。

ここの組立舞台は昭和2年9月に作られ、その後十年毎に改修を加えて来たものだが、最初は在阪の能楽師の伴眞三郎(金剛流)手塚亮太郎(観世流)生一左兵衛(同)中村弥三郎(福王流)森田光次(森田流)茂山久治(大蔵流、現 彌五郎)の諸氏が新たに大阪能楽会を組織し、拠金して、組立舞台の新調費のほか、若干の維持費を添えて朝日新聞社に寄託されたものであった。むろん朝日ではこれを素手で貰ったのではなかったが、当時は能楽堂以外での演能は能の神聖を冒すとされ、孤立していた梅若流が大阪の中央公会堂でやらねばならなかったのを例外として、朝日会館の舞台にも一般能楽界からひどく反対され、中心となっていた茂山彌五郎氏はたいへん苦境に陥られたこともあったそうだ。しかし能の普及にはどうしてもこうした会場に進出せねばならぬという信念を堅持し、観世左近氏に訴えて大賛成を得たので敢行されたのであった。<sup>18</sup>

久治の回想も上記と重なる。それによると、久治は当時の朝日新聞主筆・岡野養之助と知己であり、そこから能楽公演の話が持ち上がった。そこで彼は中村彌三郎、森田光次との3人で発起人となって完成したばかりの朝日会館での公演を計画した。そして久治が朝日側の他、観世宗家をはじめとした各能楽師に交渉し、賛成を取り付けた。その後、当初、大阪能楽会であった会名を、全国に通じるようにと「朝日会館能」と命名した。この公演は、以来30年継続されることになった。久治はこの功績によって彌五郎という名を金春宗家より贈られたと述べている<sup>19</sup>。

朝日会館能の革新性は、能舞台以外の場所へと能楽の上演を解放しただけでなかった。飯塚は「能楽に直接関係のない一般の観客」が、一般の公演チケット窓口などからチケットを購入して観るという点にもあり、「従来の観客が裕福な商家など『家族』単位で見入る人を対象にしていたのに対し、新聞社主催能は『個人』で切符を購入する、会社員・公務員などの『知識人階級』を対象としていた」と指摘している<sup>20</sup>。これは、従来の観客は、おおよそ特定の能楽師に師事しており、師匠の舞台は稽古場で師匠からチケットを買って来場するのが慣例であり、その買方も、友人や家族を伴って一緒に観賞する升席を、年間を通して予約するものであった。このシステムは現在でも残っているが、この慣例に対して朝日会館能は、一般のチケットの販売経路を開拓したことで、能楽界に全く付き合い

のない個人でも、一席のみの前売り予約や、あるいは当日にでも購入して見ることを可能にしたのである。現代とほぼ同じチケットの取り扱いシステムを始めたことで、能楽の新たな受容層を生み出した。つまり、大衆層の個人レベルに新たなタイプの能楽ファンを出現させたのである。

このように、急進的な近代的システムへの変革を恐れて伝統へと回帰しようとした中央、すなわち東京や京都の宗家会の意向に反しながらも、事を荒立てることなくその懐柔に成功した阪神能楽組合は、能楽鑑賞の大衆化によって関西のみならず全国の能楽界の発展に寄与したと言えよう。

だが、このように能楽の大衆化が大都市を中心に広がったことは、別の役割を引き受けることにもなっていった。戦時体制が進むなかで「宣伝能」などと銘打ってより多くの観客に向けた上演を行なうようになっていった。軍国主義と国粹主義の台頭と共に、そうした大衆能は国家総動員、大政翼賛体制のもとで天皇や軍国主義を称揚して大衆へ宣伝するプロパガンダの役割を担うことになっていくのである。

#### 4. 戦時下の能楽界

戦時下において、能楽界は「宣伝能」、「戦力能」と銘打つことで戦時体制と協調していた。日本の伝統文化が称揚される風潮にあったが、その一方で能楽界は種々の制約を受けることとなった。満州事変より日中戦争に突入すると、国内はいよいよ戦時色を強め、能楽界にも介入するようになったのである。例えば、昭和9年、盲目に生まれついた皇子の悲運と、生まれつき髪が逆立ってしまう皇女の狂気を描いた能《蟬丸》が上演自粛に追い込まれる。障害のある皇族が登場することが不敬とみなされたためである。昭和14年には、安徳天皇の母である建礼門院が平家滅亡後に大原へ閑居、そこへ後白河法皇が訪ねて行くという筋の能《大原御幸》が警視庁の勧告によって能として上演できなくなる。この時点では、皇族が登場することですら不敬に当たるとみなされるようになっていたのである。翌15年には皇族が関係する演目の詞章や演出に改変を加えることになった<sup>21</sup>。昭和15年は皇紀2600年にあたり、全国で様々な記念行事が行われた。昭和13年の国家総動員法に続いて当年は大政翼賛会が設立され、国民をすべからず戦争に協力させる体制が整えられていた。この年、廃絶していた狂言の和泉流宗家が三宅保之（和泉元秀）を継承者として再興された。翌年、久治は次男である吉次郎を家元として大蔵宗家を再興継承させる。久しく途絶えていた宗家がこの時期に相次いで再興されたことに関して小林責は「狂言師たちも流儀のヒエラルキーの頂点に立つ家元がいた方がいいという考えになったのだと思います」と述べた上で、三世・山本東次郎の「家元が定まって肩身が広い」という題の文章を紹介し「家元がないということは肩身が狭い、寂しい。人々をそういう気持ちに追い込むような特異な国内体制のもとで、狂言両流の宗家は再興されたといってよい」と指摘している<sup>22</sup>。このことから戦時下の能楽界の上演の自粛や家元の再興という動きは自発的な報国のデモンストレーションであったのではないかという推測が浮上する。宮本圭造が指摘するように能楽は戦の集結を象徴する「櫃武の芸能」としての色合いが強いが、戦中においては士気を鼓舞する「尚武の芸」としての性格も持ち合わせている<sup>23</sup>。それは笑劇である狂言においても言える。例えば、狂言《二千石》においては、陣中の士気を鼓舞するために謡が謡われたことによって、その戦で挙げられた武勲への寄与を認められ、以後、家宝の謡となったエピソードを語るのだが、それがこの曲の重要な要素となっている。これは永く職業武士に庇護されてきた能楽が、戦場をも言祝ぎの場としたように、庇護者に応じて都度、柔軟に対応してきた足跡を示すものであると言えるだろう。

また庇護者に対する忖度は「尚武」や「武運長久」以外にも例も挙げることができる。例えばシテ方宝生流の庇護者であった金沢前田家は菅原道真を祖神としていた。そのため同流では道真が鬼神となって政敵に復讐するという筋立ての《雷電》という曲を、復讐の場を省略して天神の神号を下賜された喜びの舞を舞う場を強調し《来殿》という別の曲に改作した。より身近な例を挙げると、婚礼の場における《高砂》の謡替がある。婚礼の場の「返る」「出る」「遠い」などの忌み言葉の慣習に従い、返シ（同じ句を二度謡うこと）を謡わず、「出汐」を「入汐」、「遠く鳴尾の」を「近く鳴尾の」等と一部詞章を変えて謡う。これをカザシ詞といい、言祝ぎの場に相応しい言葉を適宜改変して用いる心得は、落語の噺にもパロディーとして演じられている。つまり、能は従来、その本質とは別に言祝ぎの場と対象によって柔軟に対応する便法を持ち合わせているのである。よって、昭和9年に起こった《蟬丸》上演差し止めとその後の皇族関係演目の上演を控えたことも、大局からみた能楽の歴史を顧みれば、時局に合わせた能

楽界の対応の一事例であったと言えよう<sup>24</sup>。戦時下における能楽界の戦争協力は、国家総動員法、大政翼賛体制の下での集団心理として「国家に報いたい」という気持ちや、あるいは「国家に協力せざるを得ない」と感じていたことは当然想像しうるものであるが、一方で能楽師たちに備わる「巧みに時局を捉える対応力」を看過すれば、それは能楽という芸能の重要な特質を見逃してしまうことになるだろう。

ところが、このような能楽の歴史的特質を知ってか知らずか、昭和16年12月真珠湾攻撃によって日米開戦となった数日後、組合に能楽公演自粛を求める電話がかかってきた。後にその電話はデマと判明するが、組合長の久治は組合員に向けて注意喚起の通達を送付する。注意点は以下の3点であった。

- 1、決戦下に相応しき曲目の選定に其宜敷を得ること
- 2、催会に対する会場は、能楽殿の如き能楽道場としての完備セル施設道場に集中開催をされんこと
- 3、萬不止得一般会合場に於いて開催の場合は、入場料の有無及能、囃子、素謡等の別なく一応所轄警察へ届出を願うこと<sup>25</sup>

最初の文言は、決戦期に相応しい曲を選定せよということであり、結果、曲目が自粛的に限定されることになった。2と3の文言は催会に当たっては専用の能舞台を使用せよということであり、他の会場で開催する場合は警察への届出を推奨しており、実質的に会場の限定であった。これは一般劇場での上演による能楽の大衆化に漂う商業性に配慮したものであると考えられる。

戦時下における「歌舞音曲の類は時宜を得ない」といった世間の声は、日米開戦時に始まったことではない。昭和15年にも能楽会長宛てに同様の投書が届いた。こうした風潮に対して能楽は「能楽の舞台は興行場ではなく道場である」という立場をとることで、世間の理解を得ることに勤めてきたのである<sup>26</sup>。文中で能舞台を「道場」と呼んでいるのはそのためである。一般会場においての上演に際して警察に届けを出す旨には、暴徒を警戒していたことが読み取られる。

このような太平洋戦争の開戦に前後して再び巻き起こった能楽界への逆風のなかで、阪神能楽組合の舵取りを任されていた久治は積極的な対応策に出た。世間や右翼、軍部などの理解を得て、能楽の活動存続をはかるために阪神能楽組合は国体の発揚を担わんとする「大阪能楽報国会」を組織したのである。その対応は非常に素早く、翌1941年1月24日には大阪能楽殿で「大阪能楽報国会」の発会能を催したのであった。

## 5. 時局能《忠霊》の間狂言

前節では阪神能楽組合を中心とした大政翼賛活動の体制をみてきた。ここでは具体的な演能の例として、能楽における大政翼賛活動の象徴とも言うべき《忠霊》の間狂言を取り上げ、能よりも人間を写實的に描くことが多い狂言において、時局能が具体的にどのように演じられていたかを考察する。能《忠霊》は昭和16年、皇紀2600年を記念して大日本忠霊顕彰会の依頼により観世流によって新作され、各地の観世流演能団体において上演された。

愛国の篤志家が、非常時に全国へ護国教化の旅に出て忠霊塔の前で二人の親子に出会う。二人は尽忠報国の精神を述べ、実は靖国神社に祀られている忠霊であることを仄めかして消える。篤志家が通夜をしているところへ忠霊が現れ、皇国のために奮戦した後に命を落としたことを物語り、四海治る御代を讃えるというストーリーで「古い伝統に生きる能楽に聖戦の息吹を込め、能楽と現代を結びつけて、一つの翼賛をしようというのが、作者の意図である<sup>27</sup>」とされる。【資料3】

この能は、時代が現代であり、特定の人物や神仏を主人公に設定せず、忠霊の集合体であるという能の作曲の定石を外しているところにも特徴がある。しかし、神仏を主人公とする既存の能楽を上演形態の上でも倣っていると思われる節がある。後述するように当時、全国的に忠霊塔の建立が進められていた状況を踏まえれば、例えば、住吉明神を主人公とする古典曲《高砂》が全国にある住吉神社で上演できるように制作されていたのを倣って《忠霊》も各地の忠霊碑のあるところで上演できるように意図されたものであると推察する。

この能の間狂言は、和泉流では九世三宅藤九郎の作であり、台本も公刊されているのに対して、大蔵流の作者は

未詳であり、台本も公刊されていない。だが、筆者は本論のための調査中に善竹玄三郎家所蔵のものを発見することができた。その台本には上演についての情報は記載されていないが、昭和17年10月発行の雑誌『観世』によれば、玄三郎は同年7月13日から17日にかけて大阪能楽殿で開催された、大日本傷痍軍人会大阪支部・大阪師団司令部主催、大阪能楽報国会後援の『傷痍軍人慰問忠霊能』第4日目に出演しているその舞台のための台本である可能性がある。



【資料3：時局能《忠霊》(大阪大学演劇学研究室蔵 沼艸雨旧蔵演能写真)】

大蔵流では末社間となる。末社間とは、能の主人公である神体に対して、間狂言の主人公はその従属神(末社の神)として登場し、演目の主題である寺社、あるいは神事に関わる霊験や縁起を語る形式である。よって、能《忠霊》の主人公は靖国神社の神であり《忠霊》の間狂言の主人公は靖国神社の末社として登場する。曲によって役性格や役割にいくつかバリエーションがあるが、語りの後に「三段ノ舞」を舞うものと舞わないものに大別できる。「三段ノ舞」を舞う場合は手に扇を持って登場するが、舞わない場合は杖を突いて登場する。台本には杖を突いて登場すると明記してあるので、当初より「三段ノ舞」は省略されて作られたと見られる。

能の中盤、シテが仮の姿から本体を現すために幕入することを中入という。その中入の演出法(演奏法)のひとつである中入来序に乗ってシテが幕入りすると、囃子が狂言用の来序に変奏され、入れ替わりに末社の神が登場する。そして舞台上の定位置に立ったところで囃子が打ち止め、狂言一人の語りとなるが、ここまでは定石である。語りの内容は古典曲であり、上演頻度の高い能である《賀茂》などに用いられている形式を土台にしたと思われる。すなわち、ナノリとって「かように候者は、〇〇に仕え申す末社の神にて候」などと、シテ、あるいはシテに所縁のある神に従属する末社の神であることを宣言する。《忠霊》では〇〇の部分には「靖国の神」が入る。ここでは靖国神社に祀られている神格化された忠霊のことであると思われるが、靖国神社の神格についての議論はここでは行わない。

続いて、日本は神国であり為政者から民百姓に至るまで繁盛するのも国々の神々が守護しているからだという言葉遊びを行う。《賀茂》などでは「王位めでたき御国なれば」とあるところ《忠霊》では「皇居めでたき」と変えてある。その後、能の主題に準じた内容を語る。古典曲の場合、前場にシテの「語り」がある場合や、クセという物語を叙述する場面がある場合には、末社の語りもそれを踏襲した内容になることが非常に多い。しかし《忠霊》の場合は忠霊そのものよりも靖国神社と忠霊塔の謂れを語ることに比重が置かれているところが特殊である。それよりワキの役である篤志家の来訪をシテの忠霊が嬉しく思い、先ほどは仮の姿で現れて言葉を交わしたが、これより本体を現すであろうと予告するところまでは定石に則った作りである。しかし《賀茂》であればその間の慰みに、と「三段ノ舞」を舞ってストーリー上でも舞台進行の上でも間を持たせるのであるが、先にも述べたようにテキストに杖を持って出ると指定されている以上、これは最初から想定されていないと判断できる。代わりに「宮居の陰に隠れ居て、尚も奇特を拝まん、尚も奇特を拝まん」と一人で謡いながら所作をして、拍子を踏んで留める(演技を終了して幕入する)。

これに似た演出は、古典曲《石橋》の間狂言で「せがれ仙人」という役で登場する例がある。末社の神と仙人という役柄の違いはあるが、狂言来序で登場し、立ったまま語るところまでは同じ演出である。語りが終わると石橋を渡ろうと試みて恐怖のあまり中止する演技をした後「またこそ此処に来らんと、勇みをなして帰りける、勇みをなして帰りける」と謡いながら所作をして、やはり拍子を踏んで留める。つまり、この間狂言は《賀茂(末社)》型と《石橋(せがれ仙人)》型の混合で作られたものであろう。但し、《石橋》の場合はアシライと言って謡の部分に囃子が入るが《忠霊》の場合は「囃子ナシ」と注書きしてある。おそらく《石橋》の間狂言は、式楽時代には宗家一子相伝で扱われるほどの秘曲であったため、それと同格の演出をつけることは憚られたのであろうと推測する。

軍馬の精として現れ、馬づくしの遺訓を語る和泉流の演出に比較して、大蔵流の演出は、現行曲の定型に沿って

無難に作成された、という印象を受ける。確かに、戦死者の慰霊塔に奉納する曲中に奇抜な演出を取ることは曲趣に沿わず、戦時下である当時の情勢を鑑みれば不謹慎の誹りを免れないことは容易に想像し得る。また、戦地にて落命した同胞に対して奉納する前提である以上、舞台に身命を賭する能楽師としては笑いを誘う演技が憚られたことも考えられる。しかし、その一方で、特に語りの部分の、当たり障りの無い作文に軍部当局の強い意向と、それに対する狂言方の反骨心を汲み取ることはできないだろうか。制作の段階において、依頼者である大日本忠霊顕彰会から間狂言の内容について指定が持ち込まれたかどうかは不明であるが、いずれにしても作者は曲の構想に沿って誠実に作文している。しかし、それ以上に観る者に感銘を与えようという意図が文中からは感じられず、与えられた役割を穩当に全うすることに注力したように感じられる。つまり、報国思想や忠霊の顕彰に共鳴して作成した体裁を取りつつも、実は時の権力者の理解と後援を取り付けることによって、芸系の存続をはかることに重きを置いたのではないかと推測する。

《忠霊》は阪神間においても度々演じられ、様々な立場の演者が交代で演じている。間狂言ではわかっているだけでも久治の子息である忠一郎、玄三郎、幸四郎、そして弟子である吉田清三が演じているが、阪神能楽組合長である久治自身が演じた記録はない。理由は定かではないが、還暦を目前にして、新たな演目を覚えるだけの余裕がなかったか、あるいは後に明言されるようになる新作は演じないという久治の信念がこの時すでに固まっていたのではないかという推察が挙げられる。尚、《忠霊》の制作を依頼した大日本忠霊顕彰会は関東軍の退役軍人が中心となって昭和14年に結成された財団法人で日本各地での忠霊塔建設運動を担っていた。つまり《忠霊》は、報国そのものよりも、より直接的には明らかに忠霊塔建設運動のプロパガンダとしての新作能である。前節で能楽師の「時局を捉える対応力」について言及したが、久治は「大阪能楽報国会」を率いる役割と伝統を重んじる楽師としての間で軋轢を感じていたのではないだろうか。

## 6. 第二次世界大戦と阪神能楽組合の幕引き

戦争末期には、公演活動そのものにも制限を受けることとなり、楽師の応召や戦死、空襲、原爆などによる人的、物的被害、能楽堂の焼失あるいは強制疎開による取り壊しなど、直接影響が及ぶところとなった。

「高級享楽の停止」により公演の時間が2時間以内と制限された。東京の観世会予定番組が3番立から2番立に変更された。関西でも同様のことがあったであろう。昭和15年より懸案であった芸能者証が再紛糾し、諸芸能者には技芸者証の受給を迫られた。楽師は、能楽は他の芸能とは一線を画していると拒否するが、警察当局によって受給していない楽師の公演が一切禁止となり、結局受給を受け入れざるを得なくなる<sup>28</sup>。この問題に対して阪神能楽組合は、昭和16年に大阪府に「能楽の特性事情を具申し、特殊扱いとして黙認」を請願し、検討資料として「能楽ノ特異性理由書」を提出していたが<sup>29</sup>、経過を見る限りにおいては、阪神間の楽師も東京と同様に受給されたと思われる。メディアへの影響は、戦時体制の一環として、昭和19年には各流儀の発行していた雑誌が中止され、各雑誌の合同出資による『能楽』に統合された。しかし、これもやがて中止となる。終戦間近でも続行された私的な会として、武智鉄二による「断絃会」がある。断絃会は武智が戦火から古典芸能とそれに携わる者を保護する目的で開始した会である。サイパン島が陥落した昭和19年第1回が開催され、能楽界からは金春宗家や久治らが出演した。技芸証や当局の規制を避けるために全て招待制の無料公演行われ、前述の禁曲となった能《蟬丸》を《逆髪》と改名して上演するなど、芸の廃絶を食い止めるため、武智が所蔵する絵画などを売却し、私財を投げ打って費用を工面したが、戦時中の最後の公演は、大阪大空襲により中止になった。大阪大空襲は戦前、大阪にあった、堂ヶ島「大阪能楽殿」、天満神社境内「天満宮舞台」、住吉聖天坂「生一舞台」、中之島「朝日会館舞台」、船越町「淡交社舞台」、上本町「大槻能楽堂」、徳井町「山本舞台」と7箇所舞台のうち、大阪能楽殿を含む4箇所を焼いた。戦火を免れたのは大槻能楽堂と天満宮舞台、そして朝日会館舞台の3箇所であった。

茂山久治は終戦の前年である昭和19年に阪神能楽組合長職を辞している。後任に誰が当たって終戦に至ったかはまだ調べが至っていないが、組織そのものは現在の公益社団法人・能楽協会大阪支部へと引き継がれたと言われている。

## 結び

本稿では阪神能楽組合の動向を軸として、阪神間の能楽界の近代における変革を見てきた。江戸幕府の崩壊により、楽師たちは「式楽」の従事者として芸事に専念できる身分と生活の後ろ盾を失った。新しい時流に取り残された楽師や流儀は退転を余儀なくされ、時流に即した対応を取ることができたものが芸系を存続することができたわけであるが、時流は一方向に流れるだけでなく、時に逆流し、時に渦巻いて、楽師たちを翻弄した。

関西における能楽は、大阪の経済界の後援によって立て直したことは容易に予想ができたが、本稿の2節は個々の能楽師たちと大阪の旦那衆との師弟関係を含む個人的な信頼関係がいくつもの「会」を形成していた事実、そして楽師たちは芸の指導だけでなく、時には自らの後援者を譲ることで楽師同志の支援を行っていた事実を確認し、そのような結びつきが阪神能楽組合という団体の結成に繋がったことを明らかにした。3節では、阪神能楽組合の戦前の革新性を「朝日会館能」という事業に集約できることを示した。東京と京都の宗家会が能楽堂以外での上演を禁じるという時流への逆行を見せていたなかで、阪神能楽組合はそれに抗して朝日会館という近代的な劇場での上演の道を開き、かつ朝日新聞というメディアとの連携に加えて、チケット窓口を通して能楽界と直接のつながりを持たない一般客という販路を開拓した。このことは能楽の大衆化を推し進めた点で能楽の受容システムを大きく近代化させたと言って良い。舞台や客層の変化は演目や演出にも変化をもたらしたはずであるが、それについての詳細な検討は別稿に譲ることとしたい。

4節から6節では、そのようなデモクラティックとも言える能楽界の近代化が戦時下においてどのように妨げられたかを具体的な事例に則して明らかにした。右翼団体からの強迫や警察からの勧告によって皇族に関わる演目の上演が自粛させられただけでなく、戦況の悪化に伴って「高級享楽の停止」によって舞台の存続が危ぶまれた。「大阪能楽報国会」を組織し、報国能や時局能を上演することで戦時体制のプロパガンダに寄与した阪神能楽組合には、時局へのしなやかな対応力という能楽が長い歴史の中で獲得してきた特質が見出せる。だが、「技芸者証の受給」を迫られた際に阪神能楽組合が提出した「能楽ノ特異性理由書」には、「式楽」という支配階級のための典礼芸能から、徐々に一般大衆を対象とした演劇芸能に変化させ、他の芸能と同様の商業的興行に甘んじながら、急激に変化する社会に対応してきた楽師たちの内に秘した矜持が垣間見られる。

阪神能楽組合の、経済界やメディアや一般の観客という支援者に対する配慮、東京や京都の宗家会といった能楽界の中央と国家的権力に示した柔軟でありながらも時に強い意思表示を取りまとめ、その組合の方向性を導いていたのは、長く組合長を務めた狂言方の茂山久治であった。制度的な面で能楽の近代化を推進したことで、伝統を破壊したとも言えるが、他方で伝統的な厳しい稽古を固持したり、新作への出演を拒んだりしていたことなど、彼が抱いていた能楽観は複雑で現時点では計りかねる。彼の芸に関して、批評家からも楽師仲間からも高く評価されていたが、組合長として関西の能楽の発展に大きく寄与した彼の足跡を顧みることで、組織運営の手腕の点でも人望を集めていたと思われる。久治から彌五郎となり、昭和38年に善竹と姓を改めた彼は翌年、狂言方として初めての重要無形文化財に認定された。認定理由は公表されていないが、芸の力量だけでなく、戦前・戦中・戦後の関西の能楽界の存続と発展への貢献も認められたからではないだろうか。

## 注

- 1 田口和夫「研究の手引——狂言研究史として」芸能研究会編『日本の古典芸能4 狂言——「をかし」の系譜』、平凡社、1970、335～350頁
- 2 徐禎完「植民地朝鮮と能・謡——1910年代の京城を中心に」宮本圭造編『近代日本と能楽』、法政大学能楽研究所、2017、197～198頁
- 3 飯塚恵里人『近代能楽史の研究——東海地域を中心に』、大川書房、2009
- 4 佐藤和道「戦時下の能——複製技術の浸透と軍国主義」『演劇映像学』4、2011、1～22頁
- 5 中村雅之「戦時体制下における天皇制の変容——『蟬丸・大原御幸事件』と謡本改訂」『能と狂言』2、2004、103～117頁
- 6 横山太郎「民衆化の行方——『伝統芸能以前の大正能楽』」『近代日本と能楽』法政大学能楽研究所、2017、119～131頁
- 7 宮本圭造「能と軍国主義——戦時統制下の能楽」同書、307～343頁

- 8 宮本又次『大阪経済人と文化』、実教出版、1983、51～81頁
- 9 宮辻政夫編『狂言兄弟——千作・千之丞の八七年』、毎日新聞社、2013
- 10 小林貢「狂言明治百年」『狂言史研究』、わんや書店、1974、108頁
- 11 宮本又次 前掲書、64～68頁
- 12 同書、73～75頁
- 13 大山範子「神戸湊川能楽堂略史——大正～昭和初期の神戸」『神戸女子大学古典芸能研究センター紀要』10、2016、91頁
- 14 佐藤 前掲書、1～8頁
- 15 横山 前掲書、127～129頁
- 16 同書、128頁
- 17 田村耕介「昭和の激動期を支えた朝日会館」『懐かしの大阪朝日会館』、2004、レベル、14～15頁。文中の阪神能楽協会という表記は阪神能楽組合の誤りと考えられる。
- 18 北岸祐吉「能舞台の在り方」『能楽思潮』10、1959、7頁
- 19 茂山弥五郎「私は狂言の頑固者」『能楽思潮』20、1962、12～13頁
- 20 飯塚 前掲書、221頁
- 21 中村 前掲書、104～113頁
- 22 横道萬里雄・小林貢『岩波セミナーブックス 59 能・狂言』岩波書店、1995、138～139頁
- 23 宮本圭造 前掲書、307～308頁
- 24 カザシ詞と時局への順応についてはすでに、表章・天野文雄「能楽史概説」『岩波講座能・狂言』、岩波書店、1987、172～173頁にて指摘されている。
- 25 宮本圭造 前掲書、332～333頁
- 26 同書、330～331頁
- 27 観世元正「忠霊」『観世流大成版謡本』檜書店、1941
- 28 宮本圭造 前掲書、339頁
- 29 棚町知彌「1940年代文学研究の基底——『迷路』を座標軸としてたどる能楽界の戦中期」『国際日本文学研究会集會會議録』31、2008、189～195頁

# The Contribution of the Hanshin Noh Association to Modernize Noh and to Survive the Wartime Regime: Focusing on Hisaharu Shigeyama

SHIGEYAMA (ZENCHIKU) Tadaaki

## Abstract:

The previous research on Noh history has regarded that the Meiji Restoration caused the drastic changes in the patron system and started modern Noh, but the research to examine modern Noh focusing on specific system changes has just started in recent years. This paper focuses on the "Hanshin Noh Union", which was organized when Osaka developed as an modern economic city and a new cultural area, Hanshin-area, was formed. A Kyogen actor Hisaharu Shigeyama (later Yagorou Zenchiku) led the organization as the union chief, although Kyogen had been regarded as the low art in Noh world. The document research of his activities revealed how the patron system was changed and how the Noh stage was released from the traditional Noh theater to the modern theater. In addition, this paper analyzes the Ai-Kyogen of Noh "Chu-Rei" in an Okura-school script (unpublished), and discussed how the association members played the patriotic Noh and survived the wartime regime in WW2

Keywords: Chu-Rei ,Yagorou Zenchiku, Asahi-Kaikan Noh, propaganda

## 阪神能楽組合に見る能楽界の変革と戦時体制

——狂言方 茂山久治の活動を中心に——

茂山（善竹）忠亮

## 要旨：

能楽史研究において、近代能楽はパトロン制度に激変をもたらした明治維新に始まると目されてきたが、具体的な制度の変化に注目して近代能楽を検討する研究は近年始まったばかりである。そこで本稿が注目したのは、経済都市として大阪が興隆し、阪神間に新しい文化圏が形成されていく時期に組織された「阪神能楽組合」である。従来は能楽において最下層と見なされていた狂言方でありながら組合長として組織を率いた茂山久治（後の善竹彌五郎）の活動を中心に文献資料を追うことで、後援者層の変化や、舞台を能楽堂から劇場へと開放する変革がいかにか成し遂げられたかが明らかになった。加えて、時局能《忠霊》の間狂言を大蔵流の台本（未公刊）を通して分析することで、組合員であった楽師たちはいかに「報国能」を演じて戦時体制をくぐり抜けていったかを考察した。

