

東京音楽学校と女流能楽師誕生の歩み

——池内信嘉と観世左近の尽力——

How Did the Tokyo Music School Influence the Birth of Female Noh Performers?

—By the Instrumentality of Ikenouchi Nobuyoshi and Kanze Sakon—

青木 涼子

Ryoko Aoki

要旨

十五世紀から十七世紀初めに女猿楽の活動を見たものの、江戸時代に入り、女芸人の活動に規制が加えられ、女性が能舞台に立つことはなくなつた。しかし、明治維新後に女性のお稽古人口は増えていき、昭和二十三(一九四八)年には女性性が能楽協会会員として認められ、女流能楽師が誕生するに至る。その過程で、東京音楽学校(現東京芸術大学)において、女性への能楽教育が行われ、それが女流能楽師の誕生へ大きく貢献したことはあまり知られていない。

そこで本稿では、東京音楽学校能楽科目が設立された大正元(一九一二)年より女子第一期生が卒業する昭和十七(一九四二)年までに注目し、東京音楽学校能楽科目を教授していた池内信嘉、観世流二十四世宗家観世左近元滋を中心に、

東京音楽学校が女流能楽師誕生の歴史において決定的な役割を果たしたことを論じた。

具体的には、両者の事跡の分析を通じ、(一)池内の穩健な近代化主義が左近に継承されたこと、(二)池内が出身地である松山において女性の能楽に触れて肯定的な立場を取つたこと、(三)音楽学校において当初プロの養成を前提としない選科科目として能楽教育が開始されたことが女性入学のハードルを下げたこと、(四)左近が音楽学校において実際に女子学生と接するなかで女性による能楽の可能性に積極的な立場を取るようになり、プロ養成を支持するに到つたこと、等を明らかにする。

- 一、はじめに——近代における女流能楽師
- 二、池内信嘉——能の近代化への追求
- 三、観世左近——国家公認の能の探求
- 四、音楽学校における左近の女流能楽師養成
- 五、むすび

一、はじめに——近代における女流能楽師

能は男性のものというイメージが強いが、女性による能の歴史は古い。十五世紀から十七世紀初めには女猿楽が活躍した。しかし、江戸時代に入り、風紀の問題から女芸人の活動に規制が加えられ、女性が舞台上立ち能を演じることがはなくなった^①。ところが、近代とともに、変化が訪れる。江戸時代には徳川幕府や諸大名の保護の下にあった能楽師であったが、明治維新後は生活に困窮して徐々に女性に能を教えるようになり、女性のお稽古人口が増えていった。正式な女流能楽師が誕生したのは、昭和二十三（一九四八）年に女流が能楽協会会員として認められたときだとされる。しかし、それが実現するまでのプロセスや、いかにしてそれが可能となったのかという問題については、多くが未解明のままである。

これまで女流能については、女流能のバイオニアとして知られる津村紀三子に関する金森敦子氏や伊藤真紀氏による研究^②、伊藤真紀氏の明治

大正期の女性の稽古状況に関する論文^③、宮西ナオ子氏による女性の能への関わりについての研究など積み重ねられてきた^④。私もまた「女が能を演じること」（『楽劇学』第十号）において、明治大正期に活躍した女性師範、谷村甲子、山階明子の活動を検証し、近代における女流形成の一端を明らかにした^⑤。以上の研究のなかで、近代における女流能の確立に、東京音楽学校が非常に大きい役割を果たしたらしいことが見えてきた。しかし、その本格的な検討は未だなされていない。

そこで本稿においては、東京音楽学校（現東京芸術大学）能楽科目を教授していた池内信嘉、観世流二十四世宗家観世左近元滋を中心に、東京音楽学校の活動が女流能楽師誕生の歴史にどのように関わったのか、考察を試みたい。特に、女性が能楽協会会員になる以前の東京音楽学校能楽科目の設立の大正元（一九一二年）より女子第一期卒業までの昭和十七（一九四二年）年までを分析の対象とする。

本論に進む前に、いったん東京音楽学校における能楽教育の概要を確認しておきたい。東京音楽学校は、明治二十（一八八七年）年に設立された、日本で最初の音楽学校である。明治十二（一八七九年）、文部省に伊沢修二を御用掛とする「音楽取調掛」が設立され、日本の音楽教育に関する調査を行う。その後、音楽専門教育機関の役割を果たすようになり、明治二十（一八八七年）年に「東京音楽学校」と改称される^⑥。当初は西洋音楽の教育のみであったが、明治四十（一九〇七年）年に邦楽調査掛が設置され、邦楽の教育も検討されることになる^⑦。以下は、東京音楽学校における能楽教育の変遷の概略である。

明治四十（一九〇七）年 邦楽調査掛を設置。

明治四十一（一九〇八）年 「邦楽保護に関する建議案」が衆議院で可決され、邦楽調査に能楽が加わる。

大正一（一九一二年）年 能楽囃子生徒養成規定を制定。生徒養成を能楽会に委託。

昭和六（一九三二年）年 選科学科目に新たに能楽（観世流謡、男子のみ募集）が加えられる。

昭和八（一九三三年）年 選科学科目能楽にこれまでの謡に仕舞と囃子を加える。また女子生徒の募集が開始される。

昭和十一（一九三六年）年 社団法人能楽会に委託していた能楽囃子生徒養成方を解除し、音楽学校にて直接これを養成することに改める。邦楽科が設置され、観世左近が東京音楽学校教授に就任する。

昭和十二（一九三七年）年 選科学科目能楽に宝生流を加えた。

昭和十四（一九三九年）年 邦楽科第一回卒業生を出す。邦楽科能楽専修に初めて女生徒の入学を許可する。邦楽科に能楽宝生流を設け、同科専修生の入学を許可する。

二、池内信嘉——能の近代化への追求

池内信嘉（一八五八—一九三四）は俳人高浜虚子の兄で、能楽界において多大な貢献した人物として知られている。愛媛県松山に生まれ、幼

い頃より能楽を学ぶ環境にあった。しかし能楽師になるわけではなく、松山政財界で名を成し、その傍ら松山の能楽の振興に懸命に努力した。

その頃より池内は中央能楽界の衰勢に心を痛めていたが、とうとう明治三十五（一九〇二年）年に能楽の前途を憂い、一切をなげうって上京する。

そして能楽館を設立、能楽倶楽部を置いて囃子方の養成につとめる一方、雑誌「能楽」を発行。一九〇七（明治四十）年に能楽館が能学会に合併されると理事に就任するなど能楽界の発展に貢献した。^⑤

池内が上京した頃の能楽界は深刻な状況であった。明治維新後、徳川幕府や諸大名の保護を失い、能をやめてしまう能楽師が多数現れる。しかし、岩倉具視等が欧米視察をして芸術保護の実態を見聞きした結果、外国の要人が訪れた際に見せる、いわば国の芸術として能を保護しようということになり、彼らを中心として能楽社を設立、芝能楽堂が造られる。^⑥

その当時、それぞれが能の今後のあり方を模索していたわけだが、池内も上京し、近代的な能のあり方を模索し実践していった。彼の『能楽盛衰記』に根本思想ともいえるべき文章が載っている。「私はかねてから能楽は容易に改むべきものではないが、又既に行き詰まった藝術でもない、まだ此の上に発展の余地を存してゐると信じて居る」。^⑦（ここには、穏健な近代化主義というべき立場が、端的に述べられている。）

池内は昭和六（一九三一年）年、雑誌『観世』に「東京音楽学校の能楽科設置」と題して、以下のような文章を寄せている。

日本の音楽學校に西洋音楽のみといふは偏形である、宜しく美術學校に日本畫と西洋畫のある如く併置すべきであるといふは、私の東京へ出て雑誌能樂を發行した當時からの主張で能樂師側にも謀り、有志者間にも奔走し、當局者へ交渉もし、請願ともなり、帝國議會の建議ともなつた末、學校内に邦樂調査科が設けられ、次で能樂囃子科が置かれ、今回又能樂科と稱して謠の選科が置かるゝことゝなつたのである。¹¹⁾

前述したように、明治十二(一八七九)年、文部省に「音楽取調掛」が設立され、その後、明治二十(一八八七)年に「東京音楽学校」と改称、音楽専門教育機関となる。池内が言っているように、美術の方では、日本画と西洋画二本立てで教育しているのにも関わらず、音楽では西洋音楽しかないのでおかしいのではないかという議論があり、そこに池内も積極的に関与している。その結果、西洋音楽より遅れること二十八年後の明治四十(一九〇七)年に、邦樂調査掛が設置された。¹²⁾翌年明治四十一(一九〇八)年に「邦樂保護に関する建議案」が衆議院で可決され、邦樂調査に能樂が加わつた。¹³⁾そして、その調査の末に必要なことが認められて、大正元(一九一二)年に選科に能樂囃子生徒養成規定を制定し、生徒養成を能樂会に委託する。¹⁴⁾また同時に池内も音楽學校の囑託となる。¹⁵⁾

こうして、ようやく国家機関における能樂教育がスタートしたが、その実態は、池内が個人的に行っていた囃子方養成活動の看板を掛け替え

ただだった。当時の音楽學校の校長であつた湯原元一は、能樂囃子方養成をすることになつた際に、関係者を集めて演説をし、「其養成方法に就ては從來能學(ママ)會の施設して居らるゝのが至極時宜に適つて宜しいと思ひました」と述べている。この背後には、池内が能樂囃子方の人材不足を解消するべく、自ら明治三十五(一九二〇)年設立した能樂会(旧能樂俱樂部)にて囃子方養成を行つていたという事情がある。要するに、池内のプライベートな事業が、そのまま国の機関にスライドしたのである。また湯原は「又給費に就ても、從來能樂會で支給されし方法を惣て適當と認めて其額を定めたものであるから、何事も從來と同様に考へ能樂會の命に遵はねばならぬ」と述べている。このように給費も出たと書いてあるが、『東京芸術大学百年史』によると、教授陣にはもちろんのこと生徒にも給費が出たようだ。¹⁶⁾この体制はその後昭和十一(一九三六)年に能樂会に委託していた能樂囃子生徒養成方を解除し、音楽學校にて直接これを養成することに改めるまで続き、亀井俊雄や安福春雄など多数の囃子方が巣立つていく。¹⁷⁾

昭和八(一九三二)年にその能樂囃子生徒養成とは別に、選科学科目に新たに能樂が加えられた。¹⁸⁾池内による「東京音楽學校の能樂科設置」を再び見てみよう。

私は能樂囃子科には最も關係ある身であるから、此度の選科設置に就ても當局者に向つては、卑見を述べ、能樂制度に謠科はない、謠は能樂全體に涉つた平等的のものであるから、別の科とすると舊制

に悖る嫌ひがあるといふて見たが、本が音楽といふから、形を教へる學校でない、聲樂として謠、樂器として囃子と區別するが適當だといふ理窟には勝てず、其れは追て實際の上でといふことで、扱謠には流義がある、五流共にと主張したが、經費や場所の關係で、其れも行はれず、先づ試に一流といへば觀世からが順當といふので、明年一月からの第一回募集は觀世流となつたのである。²¹⁾

ここからは、池内が総合芸術としての能の全体を教授するように意見したこと、しかしながら音楽学校の制度の枠組みが「聲樂」「器樂」という區別を要求し、經費面から流儀も限定しようとしたこと、それに対して池内が現実的な妥協をはかり、まずは音楽学校内に能樂教育の足がかりを築くのを最優先したなどが伺える。

ここで、能が「選科学科目」であつたことの意味を確認しておきたい。当時の校長である乗杉嘉壽は、「現在分教場にて行はれてゐる選科邦樂の授業は僅かに一週二回の技術に關する事だけであるから謂はゞアマチュアに對する教授の範圍を出てゐないのであるから邦樂に關する音樂専門家養成の目的には叶つてゐないのである」と述べている。²²⁾ 選科の教育は専門家養成ではないというのである。また、選科学科目能樂には試験を受けたほぼ全員が合格したことが資料から伺われる。『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二卷』の東京音楽學校年報乙號表によると、昭和八（一九三三）年度は、三十二名の男子志願者のうち三十一名が入学、十三名の女子志願者全員が入学している。昭和十一（一九三六）年度は、

八名の男子志願者と七名の女子志願者がおり、全員が入学している。²³⁾ 上からわかるように、選科学科目能樂は玄人を養成するための機関ではなく、素人が教養を身につけるために通うところであつた。このような中途半端な教育体制は、もちろん池内にとつて納得できるものではなかつたはずだが、そこで現実的な妥協をはかりつつ、漸進的に状況を改善していこうとするのが池内のスタンスであつた。

池内は、その後も能樂を本科に昇格させるための粘り強い働きかけを続けた。昭和六（一九三一）年に、麹町区山下町にあつた能樂会の家屋を音楽学校に寄付し、翌年の昭和七（一九三二）年には、東京音楽学校教授に任じられ、高等官五等にも叙せられた。しかし、念願の成就を見届ける前に、昭和八（一九三三）年、教授を辞し、翌年他界する。²⁴⁾ 以上のような事跡から、池内という人物が、多少の妥協と変更を余儀なくされつつも、東京音楽学校における能樂教育に道筋をつけ、近代における公的な能樂のあり方に大きな影響を与えたことが確認できる。

さて、東京音楽学校における能樂教育が池内の主導で展開したことは、近代における女流能の確立において、重大な意味を持つた。というのは、当時は女性が能を演じることについて反対の多い時代だったにもかかわらず、池内は女性が能の稽古をすることに對して好意的な立場を取つていたからである。明治三十九（一九〇六）年に、雑誌『能樂』における「女子と能樂」という文章で、彼は次のように述べている。

徳川幕府頃の制度にては女子と能樂は頗る縁遠いもので、女子は演

奏者として能楽に關係せざりしのみならず、觀覽者としても疎んぜられて居つたのでありますが、是れは能樂其ものゝ性質が女子に適せぬといふ方ではなく、封建時代の習俗として、一般に女子を輕んじた、所謂男尊女卑の風習から及ぼした影響に過ぎなかつたのであります。(中略) また其の演奏者としての成績を見まするに、其の蘊奥を極め上手名人と稱せらるゝ程の人は未だ顯れませぬが、或る程度即ち一通り間に合ふといふ位迄は、男子よりは反つて進歩が早く、男子の或者の如く、到底者にならぬといふ様な不器用な人は、殆んど女子には無いと申て良いかと思はれます。²⁶⁾

この時代にしては珍しく彼がこうした考えを持つていた背後には、彼の故郷である松山で古くから女性が能樂を行つていたという事情があつたようだ。『愛媛能樂史』には、当時の状況を語る池内の言葉が引かれてゐる。

元來能舞台は女人禁制であつたが、池内信嘉は婦人演能は恐らく松山が最初でなかつたかとして次の如く語つてゐる。

「今の耳鼻咽喉科の和田昌訓君の夫人は晴子さんといつて自分等と同じ家中の高村といふ家の娘さんだが、十ぐらゐの時から姉さんの菊枝さんと二人で、ちゃんと本装束を着けて能をやつてゐた。明治も十六七年頃のことだから相當古い話である。(中略)

そんな風だから松山では今日でも公然婦人が舞台へ出て、舞もや

れば鼓も打つてゐる。東京の能役者も度々松山へ行くが、その同じ舞台上で平気で演奏してゐるのだ。こんな事も若し東京だったら早速問題を惹き起してゐることだらうと可笑しくなる」²⁷⁾

このように松山においては、かなり早い段階から多くの女性が能に関わる環境があつたことがわかる。池内は松山において、東京とは違ふ自由な雰囲気の中で女性とともに能を演じた経験があり、その中で女性でも能ができるという感触を得ていたのではないだろうか。「能樂は容易に改むべきものではないが、又既に行き詰まつた藝術でもない、まだ此の上に發展の余地を存してゐると信じて居る」という彼の根本思想は、女性が能を演じることにも適用されたといえるだろう。

池内は實際、松山出身で東京で本格的な能の修行を希望していた大和美咲(一九〇七?)という女性の面倒をみている。大和が俳号、辻嘉津子の名で七十七歳の記念に出版した『ひなうめ(句文集)』にて、そのあとがきに次のように自身の修行について書いている。

松山は昔から、能樂の盛んな処で、私も幼少の頃よりお稽古しておりましたが、唯のお稽古には飽き足らず、これ一筋に修業を願う氣持を押えられず、池内信嘉翁を頼つて、上京することになりました。昭和の初めのことでございます。

池内信嘉翁は、当時麹町区山下町に能樂会を作られ、とりわけ囃子方養成に努めておられました。

その頃、偶々NHKから、観世左近師の謡、池内翁の解説というラジオ放送が行われることがあり、左近師が打合わせの為、池内家へお出でになりました。その折、池内翁が私の事情を話されますと、それでは観世へ来い、妻の相談相手にもという有難いお話になり、昭和五年十月からは観世に入るようになったのでした。⁽²⁸⁾

ここから、池内が大和の家を引き取り、観世左近に紹介するなど、積極的に大和を応援していたことがわかる。池内が去った昭和八（一九三三）年に音楽学校の選科には女性が入学したが、その中の一人に大和も含まれており、次節で見ると、音楽界の首領といふべき観世左近の女流能に対する態度に大きな影響を与えていくことになる。このように、東京音楽学校の能楽選科に女性の入学が認められ、その後の女流能の可能性を大きく押し開いていくうえで、女性の能に理解があった池内の存在が決定的な役割を果たしたのである。

三、観世左近——国家公認の能の探求

観世左近は観世流二十四世宗家で、近代的な能のあり方を池内に引き継ぎ模索した人物であった。左近は明治二十八（一八九五）年、京都の観世流の片山家で生まれたが、観世宗家と親戚関係にあったため、実子がいなかった二十三世宗家観世清廉の養子となった。明治四十五（一九一）年、清廉の病死により、宗家を継承する。その後実父の観世元義

が彼を助け、その父が亡くなった大正九（一九二〇）年以降は独学で、気品ある芸を完成させ、能楽全体の指導的地位にあった。⁽²⁹⁾ 左近は観世流の統一に尽力し、観世流大成版謡本の出版も手掛けた。⁽³⁰⁾

前述のように、左近は大和美咲の家を引き取り、面倒をみた人物である。一見女性に寛容であったように思われるが、実のところ以前は左近はそこまで前向きに女流能を捉えてはいなかった。

大正三（一九一四）年一月、当時の能楽界にとってパトロンであった、いわゆる名流夫人と言われる婦人たちが翁の小鼓を演奏し、問題になった。能楽界において神聖視されている「翁」を女性が勤めることについて、当時十九歳であった左近は次のように書いている。

翁の一曲だけは私は時代の如何に係らず、少くとも神聖な者として残して置きたいと思ひます。（中略）

私は飽くまで舊慣を守れといふ事をすべての先輩から始終聞いて居ります。而して此翁といふ曲は昔別火して、頗る慎んで勤めたもので、絶対に不浄なものを近づけぬといった曲です。今日の時代女は不浄なものではないにせよ、昔の人がそれ程にしたものを、然うまで理的に蹂躪したくないと思ひます。それも女に演らせてより以上面白くでも出来るならば格別、決してそんな筈はありません。第一婦人が翁の鼓を習つて何の役に立つでせう。

何れお慰みに相違ありますが、體の好いオモチャです。何うせ素人のお慰みには相違ないとしても、我々の祖先がそれまでに

厳肅に眞面目に取扱つた、此唯一の曲をオモチャにして貰ひたくはありません。³¹⁾

この文章は女性が特に「翁」を演奏することに対する反対を表明したものが、その裏には女性が能に関わること自体への決して好意的ではない心情が感じられる。十九歳という若い宗家で、家芸を伝承していく立場に立たなければならぬという重圧があつたため、このような保守的な発言になつたのかもしれないが、大正十五（一九二六）年に雑誌『大観世』に寄せた文章のなかで、彼は女流能と、能楽堂以外の劇場にて演能することに慎重な態度を示しながら、次のように述べている。

斯ういふ數百年來の習慣は、假りに何等かの理由を附け得るとしても、一度これを破るとすれば、その破つた後々の事までも熟慮して萬一に備へてからでなければならぬ。賛成の諸君には多分それだけの深慮と防備とがあるであらうが、私には、不幸にしてその二つながら持ち合わせないのである。今後私の頭が非常に進んで來たら、どう言ふ風に考が變るか知らぬが、今の處兩問題に對しては舊習を踏襲するより外に名案が浮ばないのである。³²⁾

このように女流能に対して批判的な立場でいた左近が、四年後の昭和五（一九三〇）年に大和美咲を家に置くこととなつた。どのような心境の変化があつたのだろうか。

実は同年、左近は東京音楽学校の講師となつた。³³⁾ 先述したように、その当時は、池内の主導で、すでに能楽囃子生徒養成が行われており、昭和六（一九三一）年から選科学科目に新たに能楽を加えることが決まつた時期である。左近は、池内の斡旋で講師として採用されたのだつた。池内はその当時の様子を昭和六（一九三一）年、雑誌『観世』に以下のように書いている。

手始めに觀世となつたのは言ふ迄もない觀世の名譽であるが、言はず能楽全體を代表したのであるから、其責任は最も重い、一流といふ觀念は捨て、日本能楽といふ考へでかゝつて貰はねばならぬ、諸の選科ではあるが、伸びて能楽全體に及ぼす覺悟でなくてはならぬ、選科は臆て本科となり能楽全體の維持方となることゝせねばならぬ、義務的に働かねばならぬ、此の重大なる責任を引受けられた左近先生の勇氣と義心には感心せずには居られぬ、苟も觀世流に籍を置かるゝ諸君は奮つて之れに賛同せられ、我國の花と咲いた能樂の愈々隆興する道に進まれんことを切望する。³⁴⁾

このように池内は、觀世一流が能樂界の代表として音楽学校の選科に選ばれたことよつて、觀世流が能樂界全体の發展の責任を負つたのだと述べ、左近を叱咤激励するとともに、流儀の役者たちが宗家である左近を支持するように求めている。

左近は池内から託されたこのような立場を、どう受け止めたのだろうか。

か。翌年に左近が書いた「我が国體と能楽」に、彼の考えが示されている。

今更申す迄もなく昨年度より東京音楽學校に、選科ではありませんが能樂科が設置せられました。そして先づ當觀世流の生徒が募集されたのです。私も選ばれて試験官の一人に加はり、以後毎週二回教壇に立ち、助手としては内弟子其他を加へて、専心藝道の堅實なる發達の爲めに盡して居ります。

そして只今では遠からず本科生募集の氣運に向ひつゝあります。

(中略)

今や能樂は、國粹保存の意味を加へて民衆普及の道をたどりつゝあります。

尖端的の現代に於て、數百年の昔より傳へられたる能樂が、かくも國家の保護のもとに益々その堅實味を加へて行くことは、とりもなほさず國體と謡曲の一致を、識者が認められた爲ではありませんまいか。⁽³⁵⁾

ここからは、音楽学校に能樂科目が置かれたこと、またその担当になったことを名譽に思う様子がありありと伝わってくる。ここで注目されるのは、彼がこれらのことを、能が國家によって公認された証しと受け取っていたことである。その中でさらに能樂の地位向上を目指そうという氣負いが感じられる。

その二年後の昭和九(一九三四)年に池内は亡くなるが、その時左近

は「池内翁の死を悼む」として文章をよせている。それには能樂界の大恩人というべき人だと言つて「池内の小父さん」といつて親しく呼びかけている。⁽³⁶⁾池内は能樂界の人材不足を亡くなるまで心配しており、病床でも池内より左近に頼み事をしている。池内と左近は三十七歳差で、まさに親子同然かそれ以上の年齢差であつた。池内は左近に次世代を担う人物として期待しており、左近は池内を慕っていたと思われる。こうした両者の信頼関係と、能が國家公認の芸術となることへの積極的な期待とがあいまつて、池内の近代化主義は左近へと繼承されていったといえるだろう。

昭和十一(一九三六)年には邦樂科が設置され、左近は東京音楽学校の教授に就任した。⁽³⁷⁾翌年に「披露の別會を前に吾が子を語る」という文章の中で、彼は養子に取つた元正(後の二十五世宗家左近)を中学卒業後に東京音楽学校に入れたいと語っている。「幸、音楽學校に能樂科も出來たことすし、又將來、音楽學校と連絡をとらなければならぬのですからね」と、我が子の成長と音楽學校の成長を重ね合せているかのような口ぶりから、音楽學校の能樂科の可能性に期待している様子が窺われる。⁽³⁸⁾このように、左近は池内より東京音楽學校教授という任務を託されたことが機縁となつて、当初の保守的な能樂觀を修正し、近代的な能樂のあり方というものを自らの手で実践していこうとするようになったと考えられる。こうした態度の変化が、大和美咲を受け入れ、女流能に対しては積極的に向き合うことへのつながっていくのである。

四、音楽学校における左近の女流能楽師養成

次に東京音楽学校における観世左近の女流能楽師養成について述べたい。選科学科目に能楽を加えた二年後、昭和八（一九三三）年、選科学科目能楽に女子第一期生が入学する。そして、昭和十三（一九三八）年、女子第一期生十名卒業。紫会という女子第一期生の集まり（江見潤子、小林花代、千葉信子、中村婦美子、中村ミツ、新村由紀子、服部登和、別所多嘉（船田）、本戸富士、大和美咲）が結成される。紫会の活動記録が昭和十三（一九三八）年の雑誌『観世』に報告されている。

昭和八年四月、音楽学校能楽選科に女子部が開設され、その第一期生として入学したクラスメートの集りを紫會と名づけました。この紫會といふ名稱は宗家觀世教授に御命名頂きましたものです。鶴亀の第一歩から出發した私共のグループ名として「鶴亀」の文句から名稱をとりたいという候補名が上りました。その中で『うす紫の雲の上人…』からとつた『薄紫會』といふのを御覧になつた宗家が『これなど良いが、うす紫では一寸語呂がわるい』と仰せられましたので『薄』だけ省いて、ただ『紫會』といたし、さてこそ宗家御命名によると自稱してゐる次第です。³⁹

この文章の後に、この集団をいわば合唱隊のようなものとし、昭和八

（一九三三）年から昭和十三（一九三八）年までに五十回近くの演奏活動を日本各地において行つた記録が載っている。⁴⁰ この紫会による演奏活動の実態は、どのようなものだったのだろうか。それを伝える記録が、「左近先生と紫會」という題で昭和二十六（一九五一）年の雑誌『観世』に掲載されている。紫会のメンバーの座談会で、観世左近の未亡人、観世佳子も参加している。座談会は左近十三回忌ということで開かれた。

E 先生はよく『あなた達、女の語はハリがなくていけない』と仰有つた。最初の演奏は吉野天人で、随分先生も御熱心に直して下さいました。

H 舞台の練習にと大曲の舞台へ十日間通いましたもの。随分熱心にやりました。

夫人 その熱心さを家元が認められて、感心され、先生もそれでは非常な熱をもつて紫会に対するようになったのですよ。先生はそういう方ですからね。こちらが熱意をもつてすれば響くように判つて下さる方ですから。

先生の音楽学校に対する熱意は非常なものでしたね、それは一生懸命でしたよ。学校といえは欠かさずお出かけになつたのは、つまり生徒の熱心に応えられたのですね。

E 思えば思われるで、先生々と私達がお慕いしたものですから、先生から『卒業したら向山へ稽古に来い』と仰有つて頂いた時の一同の喜びというものはありませんでした。

夫人 死ぬまで音楽学校の事を心配して居られました。

E 最後に京都にいらして、次の紫会の稽古日に間に合うように無理に御病氣をおしてお帰り下すつたのでしよう。紫会の己惚れでしようけど。(中略)

夫人 音楽学校の生徒の演奏会がありますと、『どうだい!』など上機嫌で仰有いました。いつか日比谷の公会堂で音楽学校男女の生徒がずらりと橋懸りまで並んで演奏した時は壮観でしたね。とても立派で奇麗でした。もう一度あんな事はないでしようか。

T 高音と低音の二部合唱で、一般の評判も非常によかつたそうですね。

E 紫会が向山のお宅に呼ばれているいろいろ研究的に語られました。先生は私共未完成の者を試験台にして、いろいろお試みなすつたんですね。^④

ここでは紫会のメンバーと左近未亡人が思い出話をしているわけだが、これは音楽学校において新たな能のあり方が模索されていたことを伝える非常に興味深い証言である。彼女たち自身も「己惚れ」という言葉を使っているように、彼女たちの思いこみというものがあつたということ差し引いても、左近の熱心さというのは十分窺い知れる。音楽学校に関わる以前の発言では、能をやっている女性に対して冷ややかな、距離を取っている態度だったが、その頃の様子とこの紫会に対してのそれと

は全く違う印象を受ける。夫人による「熱心さを家元が認められて、感心され、先生もそれで非常な熱を持つて紫会に対するようになったのですよ」という発言が示すように、実際に自分が女子学生を相手に教えていて、その相手が真剣に取りくんている。そういう姿を目にしたときに、彼の心を揺り動かすものがあつたことは間違いないだろう。

ここで、「いつか日比谷の公会堂で音楽学校男女の生徒がずらりと橋懸りまで並んで演奏した時は壮観でしたね。高音と低音の二部合唱で、一般の評判も非常によかつたそうですね。」という発言、また「紫会が向山のお宅に呼ばれているいろいろ研究的に語られました。先生は私共未完成の者を試験台にして、いろいろお試みなすつたんですね」という発言に注目したい。ここからは、左近が音楽学校を舞台に伝統的な能の上演形式とは違う新しい試みを行おうとしていたことが見て取れる。

通常の能では、舞台上の役者がシテ、ワキ、狂言、囃子というそれぞれの役を勤めつつ、舞も入った演劇としてのドラマを展開する。しかし、この左近の試みでは、能の声楽部分を取り出し、合唱として聞かせるという前代未聞の形式を取った。これは、音楽学校という場ならではの、能における声楽としての可能性に注目し、発展させるような試みといえるだろう。そして、もう一つの革新的な点は、男女で高低の二部合唱をさせたことである。伝統的な上演形式では、地謡といういわばコーラスに当たるものは存在するが、全員で斉唱するのが普通であり、二声部以上に分かれた重唱、合唱はない。しかし、ここで左近は男女の二部合唱をさせたのだ。女性の高い声は謡にふさわしくないと否定的に受け取ら

れることが多い中、敢えて男性と女性の声の高低差を積極的に活かすことよつて、能の新しい可能性を模索している様子が窺い知れる。

ここには前述した池内信嘉の「能楽は容易に改むべきものではないが、又既に行き詰まつた藝術でもない、まだ此の上に発展の余地を存してゐると信じて居る」という精神が息づいているようだ。左近は能の謡という伝統を踏まえつつも、男女の二部合唱という近代的なアレンジを加えた。その様子を夫人に見せ、「どうだい！」などと上機嫌で言っていたというエピソードから、彼が音楽学校における女性も含めた「新しい能」を、単なる実験や教育を超えた価値を持つものと評価していた様子が窺われる。

左近は、以前は女流能に対して批判的な考えであつたわけだが、実際に女生徒達に触れ、新たな試みを実践させてみると、能の近代的なあり方として手応えを感じ、積極的に教育していきたいという気持ちに変化していった。国家公認の能への思いと実際の体験という二つの要素が彼を変え、女性を応援する態度へとつながつていったといえるだろう。

昭和十一（一九三六）年には選科ではない正式な教育課程としての邦楽科が設置され、能楽専修の第一期生として、後に東京芸術大学の教授になる浅見重信や、大阪の大西家出身の大西信辨など能楽師の子息が入学している。邦楽科能楽専修は、もはやアマチュアの養成ではなく、当初から将来玄人になる学生のための学科として作られたのだと考えられる。その邦楽科能楽専修に、昭和十四（一九三九）年女子第一期生が入学する。選科生であつた、大和美咲と丸山登喜江（一九一一～一九

八八）の二名である。

昭和十四（一九三九）年三月十九日付の『東京日日新聞』には、女子生徒を取ることになつた経過が書かれてある。

本年の邦楽科入学志望者のうち能を志望してゐる女性が三人あるが、能楽界多年の傳統は女性がシテを演ずることを許されなかつたのに對し乗杉校長、觀世教授の努力によつて成績さへよければ入学せしめる方針に決定、能が始つて以來初めての『女のシテ』が養成され得ることになつた。^④

また、丸山登喜江も昭和二十六（一九五二）年、雑誌『能』の「婦人能楽師の集ひ」と題した女流能楽師の座談会において、邦楽科入学までの経緯を次のように語っている。

音楽學校で能楽科が出来ましたから入学したのです。三年の時に、本科が出来たので受験しました。實は女子は入れないという内部の方針だつたそうですが、私はそれを知らないでうけました。規則書に女子は入学を許さないと明記してなかつたのです。然し、先生方も學校も一寸困られたようでした。すると、先代の左近先生から話があるというので呼ばれました。丸山君、君はほんとうに能樂をやる決心か、決心があるなら僕の方でも考えよう。君一人ぢや困るが、もう一人仲間がいるから二人で本校へ入つてくれということになり

まして、家元から學校へ話してもらつて私と大和美咲さんと二人が始めて本校に入りました。⁽⁴⁴⁾

このように、当初はプロを養成する教育課程にまで女性を受け入れることは想定されていなかったにもかかわらず、観世左近の働きかけによって、音楽学校という公の場所で女性のプロの能楽師を養成することが可能になったという事情がわかるのである。

さて、こうして東京音楽学校において、プロの女流能楽師への扉を開いた左近であったが、彼女たちの入学直前の三月二十一日に突然他界する。⁽⁴⁵⁾それから間もなく出された四月二日付の『東京日日新聞』には、左近の遺志を継いで女子第一期生が入学した事が記事になっている。

〃 観世〃の流れに二女性

邦楽科が彩る上埜音楽学校の春

東京音楽学校の本年度入學試験合格者（豫科五十五名、師範科五十一名、邦楽科十八名）の氏名発表は一日午後六時行はれたが邦楽科の能楽合格者四名中に二人の女性がパスした

二人はいづれも故観世左近師の秘藏弟子の浅草區馬道町二の八蒲團商丸山光太郎氏長女里子さん（二一九）と渋谷區向山町の故観世左近師方大和美咲さん（三三三）で

里子さんは府立第一高女卒業後、能のもつ文学と精神修養に魅されてこの道に志し故左近師の下に分教場を首席で卒業、家庭ではお

能部隊長として弟妹七人を指導してをり美咲さんは愛媛縣立高女卒業後観世流を慕つて八年前から左近師の内弟子となつたインテリ女性、この二女性は交々語る

『お陰様で合格しましたが先生があらつしたらとそればかりが残念です、必ず先生の意志をついでこの道のため一生懸命勉強いたします』⁽⁴⁶⁾

大和と丸山の女子第一期生二名は昭和十七（一九四二）年に無事に卒業を迎える。『東京芸術大学百年史』によると、卒業公演は二人で舞囃子「二人静」を舞つた。⁽⁴⁷⁾

最後に、大和美咲と丸山登喜江のその後の歩みを見届けておこう。

まず、大和美咲は、学校卒業後の翌年、結婚とともに突如引退する。引退記念能として大曲観世能楽堂にて「羽衣」を勤めた。昭和十八（一九四三）年の雑誌『観世』には、「十餘年の斯道修業の成果を惜し氣もなく捨てられたことはまことに意外でもあり、女史を知るほどの人は等しく惜しんだ」⁽⁴⁸⁾とあり、大和のその後の活躍が期待されていたこと、引退が驚きをもつて受け止められ様子が窺われる。大和自身は以下のように音楽学校での生活を振り返っている。

十一年に上野に設立されていた本科には、左近先生が教授、助教授には藤波先生がおられ、私も十四年四月から進むことにしており

ました矢先の三月二十一日、左近師がお亡くなりになりました。ただ茫然自失の態でしたが、これまでの御指導を思い、試験を受けたのでした。女子で入学したのは、丸山登喜江さんと私のみでした。

本科では、まことに厳しい授業が続きました。謡、仕舞の他に囃子は大鼓、笛、太鼓のお稽古があり、この他にも普通の音楽々々の学生の必須課目がありました。(中略)

十六年暮本科の卒業演奏に、丸山さんと、二人静の舞囃子を舞いました。

其の後、山本つる小母さまと三土様からのお話して私は結婚を決心し、一八年六月十九日に引退記念能を致しまして、羽衣を舞いました。女性としてはじめて、観世の舞台で能を演ずることをお許し戴けたこと、ワキを宝生新師が演じて下さったことは共に光栄な思い出でございます。⁽⁴⁹⁾

学校卒業と同時に引退してしまつた大和の心境というのは語られていないが、十年以上観世宗家宅に住み込み、修業してきた彼女が能を捨てる背後には、家庭の事情だけでなく、やはり左近の死があつただろう。左近によつて女性シテ方の養成への道が準備されていたが、左近が亡くなり、大和はその先行きが見いだせなくなり、能楽界に見切りをつけてしまつたのではないだろうか。

一方の丸山登喜江は、昭和十七(一九四二)年に卒業後、丸山紫雲会を主宰し活躍した。戦時の困難を乗り越え、昭和二十三(一九四八)年

に丸山は四谷千代子、山階敬子とともに女性として初めて能楽協会会員として登録される。同年「石橋」をひらき、⁽⁵⁰⁾次の年には「道成寺」をひらく。⁽⁵¹⁾その後舞台上に立ち続け、女流能楽師の先駆けとして活躍した。

五、むすび

本稿では、東京音楽学校能楽科目の設立の大正元(一九一二)年より女子第一期卒業までの昭和十七(一九四二)年までに注目し、東京音楽学校能楽科目を教授していた池内信嘉、観世流二十四世宗家観世左近元滋を中心に、東京音楽学校の活動が女流能楽師誕生の歴史にどのように関わつたのかを考察をした。池内は穩健的な立場で、能を近代化する試みを実践しており、東京音楽学校における能楽教育もまた彼の主導で開設される。その後、池内の推薦で、観世左近は音楽学校の能楽科目の担当となり、彼はこれを、能が国家によつて公認された証しと受け取り、池内の近代化の志は左近へと継承されていった。

そのような試みの中、東京音楽学校の能楽科目に女性の入学が認められることとなつた。当時は女流能に反対の多い風潮だつたにもかかわらず、池内は女性の能に好意的であつた。一方、左近は当初女流能に対して批判的な考えであつたが、池内より東京音楽学校教授という任務を託されたことが契機となり、また教育の実践の場において女生徒ととの触れ合いの中で、能の近代的なあり方として手応えを感じ、女子学生教育の積極的関与へと変化していった。国家公認の能への思いと実際の体験

という二つの要素が彼を変え、女性を応援する態度へとつながっていったのだ。左近が主導した実践の中で、合唱の試みなどは新しい能の模索として可能性に留まったものもあったが、彼が育てた本科女子第一期生が後に女性初の能楽協会会員となり、女流能楽師の先駆けとして活躍した。このようなことから、東京音楽学校が確実に近代の女流能形成に大きな役割を果たしたといえるだろう。

以上、東京音楽学校が女流能楽師誕生に果たした役割、プロセスを明らかにした。しかしながら、女流能の確立における背景、過程に関しては未だ未解明なことも多い。今後は、能の近代化の過程において、どのように女流能楽師の芸が形成されてきたのかという考察を続けていきたい。

〔付記〕本稿は二〇〇六年十一月二十七日に開催された能楽学会例会にて研究発表を行った「東京音楽学校と女流誕生の歩み―池内信嘉と観世左近の取り組み―」に基づいている。また、ロンドン大学東洋アフリカ学院での博士論文の一部にもなっている。本発表について貴重なご意見をいただいた小田幸子氏、横山太郎氏、松岡心平氏に深謝いたします。

注

- (1) 森末義彰『中世芸能史論考』東京堂出版、一九七一年、二七三～二七九頁。
 (2) 金森敦子『女流誕生―能楽師津村紀三子の生涯』法政大学出版局、一九九四年。伊藤真紀「女流能のはじめ―津村紀三子のこと―」『大正演劇研究』第

三号、明治大学大正演劇研究会、一九九〇年、六四～七八頁。伊藤真紀「女流能のバイオニア―津村紀三子の青春―」『大正の演劇と都市』武蔵野書房、一九九一年、二三五～二六〇頁。伊藤真紀「津村紀三子の能と坂元雪鳥の婦人能批判」『文学研究論集』第九号、一九九八年、一八〇～一九六頁。

(3) 伊藤真紀「能と女性（明治期）」について『大正演劇研究』第六号、明治大学大正演劇研究会、一九九七年、七一～八十頁。伊藤真紀「能と女性（大正期）」について―『紫調べ』と女性に新しい「趣味」―『大正演劇研究』第七号、明治大学大正演劇研究会、一九九八年、五七～七三頁。

(4) 宮西ナオ子「能楽と女性―考察―能楽における女性の役割―」繪書店、二〇〇六年。

(5) 青木涼子「女が能を演じるということ」『楽劇学』第十号、二〇〇三年、一～一八頁。

(6) 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』音楽之友社、一九八七年、一～三頁。

(7) 前掲(6)による。七頁。

(8) 西野春雄、羽田昶(編)『新訂増補 能・狂言事典』平凡社、一九八七年、三六三頁。

(9) 表章、天野文雄『岩波講座 能・狂言I 能楽の歴史』岩波書店、一九八七年、一五九～一六二頁。

(10) 池内信嘉「能楽研究」一九二六年、一三八頁、『復刻・増補版 能楽盛衰記 下巻 東京の能』東京創元社、一九九二年。

(11) 池内信嘉「東京音楽学校の能楽科設置」『観世』一九三二年一月号、一二頁。

(12) 前掲(6)による。一～三頁。

(13) 前掲(6)による。七頁。

(14) 前掲(9)による。一六三頁。

(15) 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』音楽之友社、二〇〇三

年、一頁。

- (16) 西野春雄『池内信嘉年譜並びに著作年表』二六～二七頁、池内信嘉『復刻・増補版 能楽盛衰記 下巻 東京の能』東京創元社、一九九二年。
- (17) 湯原元一「能楽囃子方養成に就て」『能楽』一九二二年十一月号、二一～二三頁。
- (18) 前掲(15)による。二二二～二三三頁。
- (19) 前掲(9)による。一六三頁。
- (20) 前掲(15)による。三頁。
- (21) 前掲(11)による。
- (22) 乗杉嘉壽「邦楽科設置に就いて」『同聲会報』第二三十一号 昭和十二年二月 二八～二九頁、『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』音楽之友社、二〇〇三年、二九八頁。
- (23) 前掲(15)による。九八頁。
- (24) 前掲(15)による。一一八頁。
- (25) 前掲(16)による。
- (26) 池内信嘉「女子と能楽」『能楽』一九〇六年八月号、一三～一七頁。
- (27) 森松幸夫『愛媛能楽史』社団法人愛媛能楽協会、一九八九年、一四五頁。
- (28) 辻嘉津子『ひなうめ(句文集)』東京美術、一九八三年。二二九～三三〇頁。
- (29) 前掲(8)による。三七頁。
- (30) 表章『観世流史参究』檜書店、二〇〇八年、四九四～四九五頁。
- (31) 観世元滋「翁だけは」『能楽』一九一四年四月号、五～六頁。
- (32) 観世左近「婦人能と劇場能」『大観世』一九二六年八月号、一頁。
- (33) 前掲(15)による。一五九八頁。
- (34) 前掲(11)による。
- (35) 観世左近「我が国體と能楽」『観世』一九三二年七月号、一八～一九頁。
- (36) 観世左近「池内翁の死を悼む」『観世』一九三四年七月号Ⅱ『能楽随想』河

出書房、一九三九年、二一六～二一七頁。

- (37) 前掲(15)による。一六二頁。
- (38) 観世左近「披露の別會を前に吾が子を語る」『観世』一九三七年三月号、二～三頁Ⅱ『能楽随想』河出書房、一九三九年、一九一～一九三頁。
- (39) 「1000000人の合唱―むらさき會の記録」『観世』一九三八年八月号、七〇～七二頁。
- (40) 前掲(三九)による。
- (41) 「左近先生と紫會」『観世』一九五一年二月号、九〇～九三頁。
- (42) 前掲(15)による。三〇二頁。邦楽科第一期生の能楽専攻として、浅見重信、大西信辨、清水郁三の三名が入学している。
- (43) 前掲(15)による。一四二五頁。
- (44) 「婦人能樂師の集ひ」『能』一九五一年三月号、二八～三三頁。
- (45) 前掲(8)による。三七頁。
- (46) 前掲(15)による。一四二五～一四二六頁。
- (47) 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第二巻』音楽之友社、一九九三年、六四～六六頁。
- (48) 「大和美咲女史斯道勇退」『観世』一九四三年九月号、三五頁。
- (49) 前掲(28)による。三三一～三三二頁。
- (50) 「告知板」『能』一九四八年三月号、三十二頁。
- (51) 「告知板」『能』一九四八年六月号、三十二頁。
- (52) 「演能番組」『能』一九四九年五月号、三十五頁。