

著 郎 一 潤 崎 谷

譯 懿 少 陸

抄 琴 春

春
琴
抄

原书空白页

春琴本姓鵲屋名琴，生家是大阪道修町的藥材商，歿於明治十九年十月十四日，墓在市內下寺町的淨土宗的某寺。前回經過那邊，忽動拜墓的念頭，便進去請求嚮導：「鵲屋家的墳地就在這邊。」這樣說着，守墓的便領我到大殿的後面去。只見在一叢山茶樹蔭下，並列着幾座鵲屋家歷代的墳墓，但像琴姑似的墳墓，在這附近却未曾看見。既然是從前鵲屋家的小姐，那自然有她的墳墓的道理呀，她的麼？他稍爲想了一想說道：「那末，在那邊的就是她的也未可知？」便領我到東邊急斜的坡道的階段上去。那是我熟悉的：在下寺町東

● 淨土宗爲佛教的一派，以法然爲祖，以專心念佛，往生極樂淨土爲目的。——譯者。

邊的背後，聳立着生國魂神社的高岡，剛纔說的急斜的坡道便是從寺境內連接高岡的斜坡；這裏是大阪市內罕見的樹木繁茂的所在，琴姑的墳築在那斜坡半腰稍爲整平了的細小的空地。墓碑的正面刻着光譽春琴惠照禪定尼的法號，背面刻着：俗名鵲屋琴號春琴，明治十九年十月十四日歿，行年五十八歲，側面刻着：門人溫井佐助建立。琴姑一生襲用鵲屋的姓，但是事實上已和「門人」溫井檢校營着夫婦生活，所以便和鵲屋家的墳墓隔離的所在，別營一座了。據守墓的說，鵲屋一家早就沒落了，近年一族的人很少來拜墳的，就是來了，也幾乎沒去拜琴姑的墳，故未曾想到這是鵲屋家的骨肉親人。我說，那末，這菩薩已斷絕了香火麼？他說，不是，也不能說是斷絕了香火，住在荻茶食那邊的七十歲光景的

● 日人多崇奉佛教，死後都謚以法號，女稱爲某某尼，男稱信士。——譯者。

● 檢校係音樂師的一種位號，次于檢校的爲勾當。——譯者。

● 日人信佛教，以爲死後成佛四天，故稱春琴爲菩薩。——譯者。

老太婆，每年總有一二次來拜墳的，那位老太太拜了墳之後，那就又，喏！這里不是一座小小的墳墓嗎？他一面指着這墳墓左脅旁的別的墳墓，一面說：拜完之後，一定也到這墳來拈香獻花頂禮的，連誦經識的用費，也是那老太太出的呢。我走到守墓的剛纔所指的細小的墓標的前面一瞧，只見碑石之大僅及琴姑的墳墓的一半，正面刻着：真譽琴台正道信士，背面刻着：俗名溫井佐助號琴台，賜屋春琴門人，明治四十年十月十四日歿，行年八十三歲。這便是溫井檢校的墳了。至於荻茶寮的老太婆在後面是會出現的，這里恕不說及了；惟這墳比之春琴的小，且在墓碑明記着門人；連死後還守着師弟之禮，實是檢校的遺志。我佇立在剛巧夕陽絢爛地映照著墓碑的丘岡上，遠眺腳底下展延開去的大大阪市的景觀。原來這處係難波津亘昔以來的丘陵地帶，西面的高岡從這處遙接天王寺。如今給煤烟創傷了的木葉草葉，加以了無生氣滿蒙塵埃枯死了的大樹，實給人以煞風景之感；但在建這些墓的當日，會是更蒼鬱滋生的吧；即在現在市內的墓場地中，這一帶也是首屈一指的閑靜幽雅

的所在呢。締結於奇緣的兩師徒，在暮靄裏俯瞰無數崇樓大廈聳立的東洋第一的工業都市，永遠安眠這地。可是今日的大阪，已非如檢校在日的光景而變遷了；惟有這兩塊墓碑如今却仍舊還在低話深深的師弟之契的樣子。原來溫井檢校一家爲日蓮宗。●除檢校之外，溫井一家的墳墓，都在檢校的故鄉江州日野町的某寺。但是檢校所以拋棄了祖宗歷代的宗派，而改爲淨土宗的，是出自連墳墓也不願離開琴姑之側的殉情之心；聽說琴姑在世時，早就決定了師弟的法號，這兩塊墓碑的體置和樣式了。試量了牠的大小，琴姑的墓碑高約六尺，檢校的不滿四尺。兩塊并列在低矮的臺基壇上；在琴姑的墓的右脅旁栽着一棵松樹，綠蔭如蓋，覆在墓碑上，綠枝所遮不到的左側，約離二三尺光景的所在，檢校的墓好像鞠躬如也的侍坐似的安置着。看了這光景，便令人迴憶檢校生前忠實事師，如影隨形寸步不離

的情況，恰似石頭有靈，如今還是欣幸那種幸福的樣子。我在琴姑的墓前跪拜敬禮之後，將手放在檢校的墓碑，一面撫摩石頭，一面低回于丘岡之上，直至夕陽西沈于大市街的那邊。

近頃，我買了一本題爲：鵲屋春琴傳的小書，是我曉得琴姑的機緣；這書是以上等的日本紙用四號字印刷的，約有三十葉的東西。考據起來，似乎是琴姑三週忌時，弟子的檢校託人編輯的老師的傳記，拿來分送給人的罷。內容爲古文體，關於檢校也是用第三人稱寫出來的；不過材料恐怕定是檢校所給，所以本書真的著者，就算是檢校其人恐也不會錯。據傳說：「春琴之家代稱鵲屋，安左衛門，住大阪道修町，營藥材業，至春琴之父已七代矣。母茂姑爲京都麩屋町跡部氏所出，嫁安左衛門，舉二男四女，春琴其次女也，生於文政十二年五月念四日。」又道：「春琴幼而穎悟，加以容姿端麗高雅，無物足以喻之。從四歲習舞，自備舉止進退之法，一翩一躍之優美雖舞妓不及，師亦每爲之翹舌嘆曰：「惜哉兒也！以斯材斯貌固

可期膺天下之謳歌芳名也，而生爲良家女，其謂之幸耶，謂之不幸耶？又早習書曲，熟練頗速，竟凌駕二兄。」這種記載出自視春琴如神明的檢校的口，不知將怎樣置信才好？可是她生來容貌「端麗高雅」的話，卻可從種種的事實證明。當時婦女的身材總是細小的；聽說她的身長也不滿五尺，顏面手足的姿態是非常小巧纖細。若看了現在留存着的琴姑三十歲時的像片，是在輪廓勻整的瓜兒臉上，安置着一個一個由可愛的指尖兒捏成似的，像是馬上就會消失的樣子的細小柔麗的顰鼻。原來這是明治初年或慶應時代的照片，所以處處露着白霉的斑點，像遙遠的古舊的記憶似的朦朧，也許因爲這原故而這樣看罷，在那模糊的像片，可以認出大阪富裕的商人婦似的氣品之外，還有美麗的，可是沒有特別鮮明的個性，印像稀薄的之感；看來年紀雖恰有三十七歲，但也還可以看做二十七八歲的樣子。這時節的琴姑兩眼失明已經過了二十多年了，不過與其說是盲目，寧可看做眼簾下垂的樣子。佐藤春夫曾經說道：「聾者如愚人，盲者如賢人。」因爲聾者爲了要聽人的說話，而

縐眉，瞠目，張口，側耳，總有點傻氣，可是盲人靜穆端坐，俯首像瞑目沈思的樣子，所以總像深思似的；這可否適用於一般，那可不敢說；但在某一點說，就是所謂佛眼，慈眼觀衆生的慈眼者，乃是半閉着的眼；看慣那種眼的我們，覺得閉着的眼，總比睜着的眼更爲慈悲更爲難得；也許在某個時候，會抱着畏懼之念罷？所以琴姑的閉着的眼臉，也許是特別溫良的女人的緣故，總令人感到像膜拜古舊的觀音菩薩的繪像似的淡淡的慈悲之念。聽說琴姑的像片一生止此一張的她，因爲幼小時候攝影術尚未輸入，且攝取這像片的那一年，偶然發生了某種災難，以後便立意不再攝影了；我們除了根據這張模糊的映像來凝想她的風貌實無他法。讀者看了上述的說明會浮現出怎麼樣的容姿呢？恐怕在心裏描畫出一個不完全的模糊的影像罷？但是假使能夠看見實際的寫真，也許比這不會更明確？或者像片方面比讀

● 原文爲十多年，不過看後面說九歲失明，則三十七歲時已距失明有二十多年了，所以代爲改正。——譯者

者擬想的也許更模糊？試想她攝取這像片的那年，即是琴姑三十七歲時，檢校也成爲瞎子了，故可以想出檢校在這世上最後所見的她的容貌是和這映像相近的。那末，晚年的檢校存留在記憶裏的她的丰韻，不會是這樣程度的朦朧的罷？或者在用空想來彌補逐漸淡薄消失的記憶中，而作成一個和這全然不同的別的尊貴的人來？

春琴傳繼續說道：「故兩親之視琴，如掌中珠，竟逾五兄妹獨鍾愛是兒，迨琴姑九歲時不幸癩目疾，不幾時兩目遂全失明，父母大爲悲嘆，而母氏對於愛兒之不幸，竟怨天尤人，一時若狂。春琴從此斷卻舞技之念，專心精研琴與三絃，遂志於絲竹之道。」春琴的眼疾是什麼呢？那是不明的；就是傳裏也沒有更詳盡的記載，但是如果將來檢校語人：「誠如風妬喬木！因老師的丰韻和技藝都優人一等，所以一生中受人嫉忌者竟達二次之多，老師的不幸，全然是這兩次災難之賜」的話聯想起來，似乎有什麼隱情潛伏其中。檢校又說：「老

師的是風火眼呢。」據說琴姑因爲嬌養慣了，多少有些驕矜之處，但言語動作都極嬌媚，對下人是極體貼的，況兼有極明朗愉快的性質，故待人和藹，兄弟姊妹之間也親睦，爲一家的人所鍾愛；但撫養她最小的妹妹的奶娘卻氣忿兩親愛情的偏頗，暗地裏憎恨琴姑。所謂風火眼那是人所曉得的，乃花柳病菌侵入眼粘膜時發生的；故檢校之意蓋在諷示這奶娘以某種手段把她弄瞎的。不過究竟是有確鑿的證據纔這樣想的呢，還只是檢校一人的想像說呢？那可不明白。如果看琴姑後來激動的氣質，又令人不能不猜想或者這樣的事實會影響到性格，但也不限于這件事，在檢校所說，過於惋惜琴姑的不幸，于不知不覺之間有了中傷咒咀他人的傾向，不能令人馬上就全然相信，就像奶娘的事件，恐怕也不過是揣摩臆測罷？要之，在這里不必推究其原因，僅敘說在九歲時失明便可以了。而且「從此斷卻舞技之念，專心精研琴與三絃，遂志於絲竹之道」了。總之，琴姑之寄心思于音曲，可以說是失明的結果；她自身也以爲自己真的天分在乎舞蹈，常對檢校述懷道：有人稱讚我的琴和三絃

的是因爲不認識我，倘若眼睛能夠看見，我是決不會傾向音曲方面的。這一半可以聽出自己對於不洽意的音曲尙且有如許成就的語氣，也可以窺見她的驕矜的一端；但這些話語，檢校有沒有加以若干的修飾呢？至少有聽到她憑着一時的感情而發的話銘感于心，爲了她使她偉大起來，而使之帶有重大的意義的嫌疑罷？前面提及的住在荻茶寮的老婦人名叫鳴澤照，是生四派的勾當，●係親切地服侍晚年的春琴和溫井檢校的人，聽這位勾當的話說：聽說師傅（指春琴）舞蹈是巧妙的，三絃也從五六歲時跟名叫春松的檢校先生學習過，以後便一直的熱心學習，所以並不是瞎了以後才習音曲的。好人家的小姐都很早就學習遊藝，這是那時候的習慣呢；當師傅在十歲時，已記得艱深的「殘月」一曲。能夠獨自用三絃彈奏了。這樣看來，就是音曲方面也是具備着生就的天才呀，平凡人是很難做做的。

但自失明以後，沒有別的娛樂，故更深入此道，連靈魂都沁進去了。這一說大概是真的，她的真才能，其實原就存在音曲裏了，至於舞蹈方面果真有怎樣的程度，是覺得很可疑的。

因爲不是爲着有生活之憂纔把全心靈沁入音曲之道的身分，故起初未必會想到以這做職業；後來她以琴曲的教師而樹立門戶的，是因了別的事情引導來的，就是這樣，以後也不必藉牠營生，每月由道修町的本家遞來的金錢是難以較量的多，但是她的驕奢和揮霍無度，那是不足以支持的。所以起初固不必特別爲將來打算，只隨着嗜好而熱心地鑽研技藝罷了，但天賦的才能加之以熱心，所以「十五歲頃，春琴之技大進，逾越儕輩，同門弟子無一能與春琴比肩者」的話，恐怕是事實罷；鳴澤勾當說道：老師常自誇道：春松檢校是個教導極嚴的先生，可是我却深深感到未曾被斥責過，而且常被稱揚的，我一去，老師必定自己和我學習，那，那真的親切而且溫和地指導我，哪！所以我竟不曉得懼怕老師的人們的

心，也就不曉得修行的苦楚，所以能有這樣的成就實在是天才呀。原來春琴乃鵬屋家的小姐，故無論怎樣嚴格的師父也不能做出像待習藝人家的子弟那樣嚴酷的待遇，多少要費點心機的呀！且其間也許還有庇護生長千金之家而又不幸失明的可憐的少女的感情？可是第一爲師的檢校是愛她的才，因之就十分的愛憐了。他對於春琴比自己的兒女更關切，倘若有偶染微恙而缺席等情，便馬上派人到道修町去，或自己曳杖前往探慰。常以有春琴爲弟子自誇，向人稱揚，在內行的弟子養數集會的所在說：你們應該拿鵬屋的珂伊小姐的技作模範呀！如今必須靠着手腕喫飯的，若有不及外行的珂伊小姐的，那是很可耽心的呀！又有對他過於溺愛春琴的非難時，他便說道：說些什麼話呀！爲人師者，惟有嚴於教導纔是親切呀！我不苛責那孩子纔不夠親切的！因爲那孩子天性對於藝道聰明易悟，所以放任着也能進到所應進的境地；若果認真指教，那就會愈成爲後生可畏者，反而使本業的弟子們爲難罷！總之不將生長於富裕的家庭，生活沒有什麼不自由的姑娘那樣的管教；但要想

使一個魯鈍的人能夠獨立營生，那纔費盡心力的，所以這是怎樣的誤解呀！（大阪稱「小姐」爲「系小姐」Ito San 或「陀宇小姐」Tou San。有姊姊的便叫妹妹爲「小系小姐」Koito San 或「珂伊小姐」Koi San，以示區別，現在還是這樣稱呼。春松檢校還曾經指教過春琴的姊姊，對於她家庭是親密的，所以這樣稱呼春琴。）

春松檢校的家在朝和道修町鵠屋的店舖約有十丁左右的距離；春琴每日被小廝牽着前往學習，那個小廝便是當時名叫佐助的少年，後日的溫井檢校；他和春琴的因緣就是這樣發生的。佐助像前面說的，乃江州日野町所出，本家也是經營藥材，據說他的父親祖父的見習時代，都來大阪鵠屋服務的；鵠屋實在是佐助歷代的家主。他比春琴大四歲，於十三歲時開始來服務，所以當春琴九歲，卽失明的那一年，他到來的時候，已經是春琴美麗的眼珠子永久閉着之後了。佐助對於這件事，一次也未曾看見過春琴的眼珠子的光輝的事情，

直到後來未嘗悔恨過，反而以爲是幸福的。倘若認識在失明以前，那就會以爲失明後的容姿，爲不完全了罷？但是幸而他對於她的容貌一點也沒有感到不滿，起初就以爲圓滿十足的容姿了。現在大阪的上流家庭爭着把邸宅移到郊外去，小姐們也喜歡競技和野外的空氣日光接觸，故沒有以前樣的深閨佳人式的嬌養的姐兒了；但是現在住在市內的小孩子一般的體格也都是孱弱的，臉孔大概也是蒼白的，和農村裏生長的少年少女皮膚的鮮艷大不相同；說得好聽點便是不染泥土氣，說得不好聽點，就是病態的。這不僅限於大阪而是都會的共通性；可是在江戶，女人也在自誇微黝的了，色澤的白皙是不及京阪的，連生長於大阪舊家的大少們就是男子漢，但登上舞台還仍然是少爺形相，纖細孱弱的；到三十歲左右臉色纔逐漸赭黑，充滿脂肪，身軀驟然肥胖起來，具有紳士似的威嚴時止，是全然和婦