

增補新版

俳優對談記

三宅周太郎



東寶書店

記談對優俳

三宅周太郎



東寶書店

記談對優俳

三宅周太郎



東寶書店

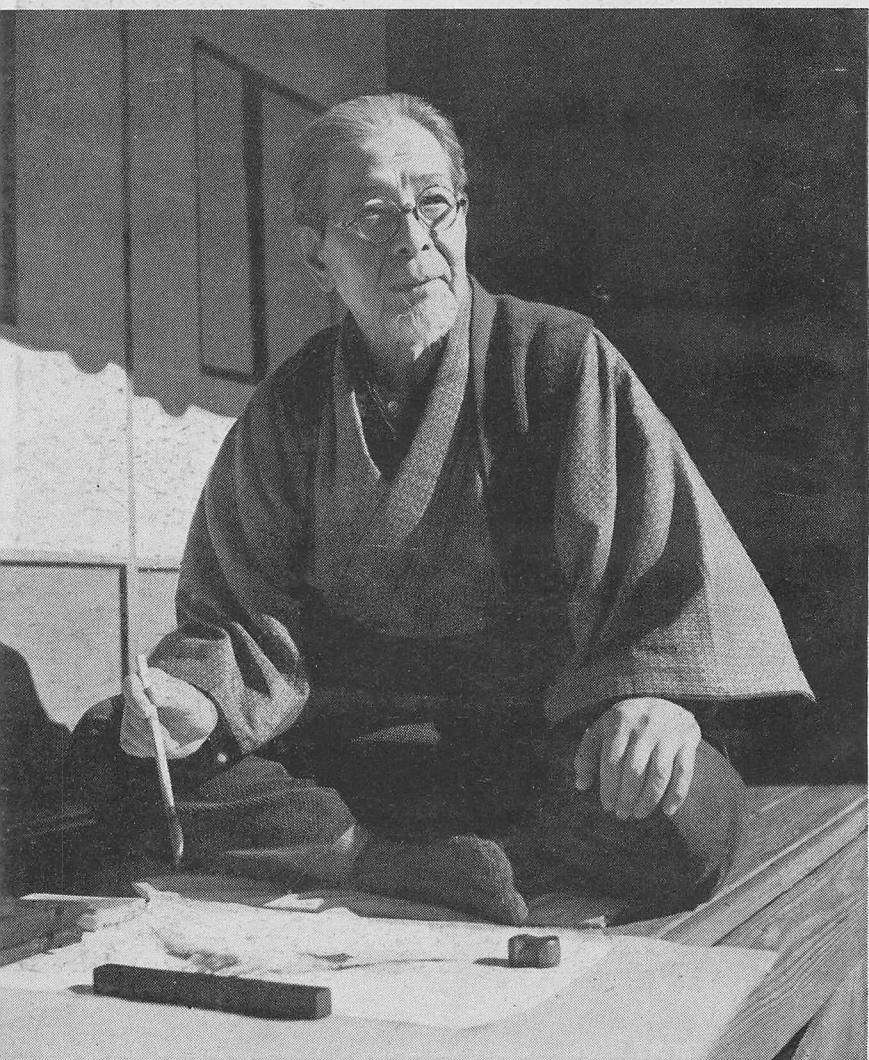


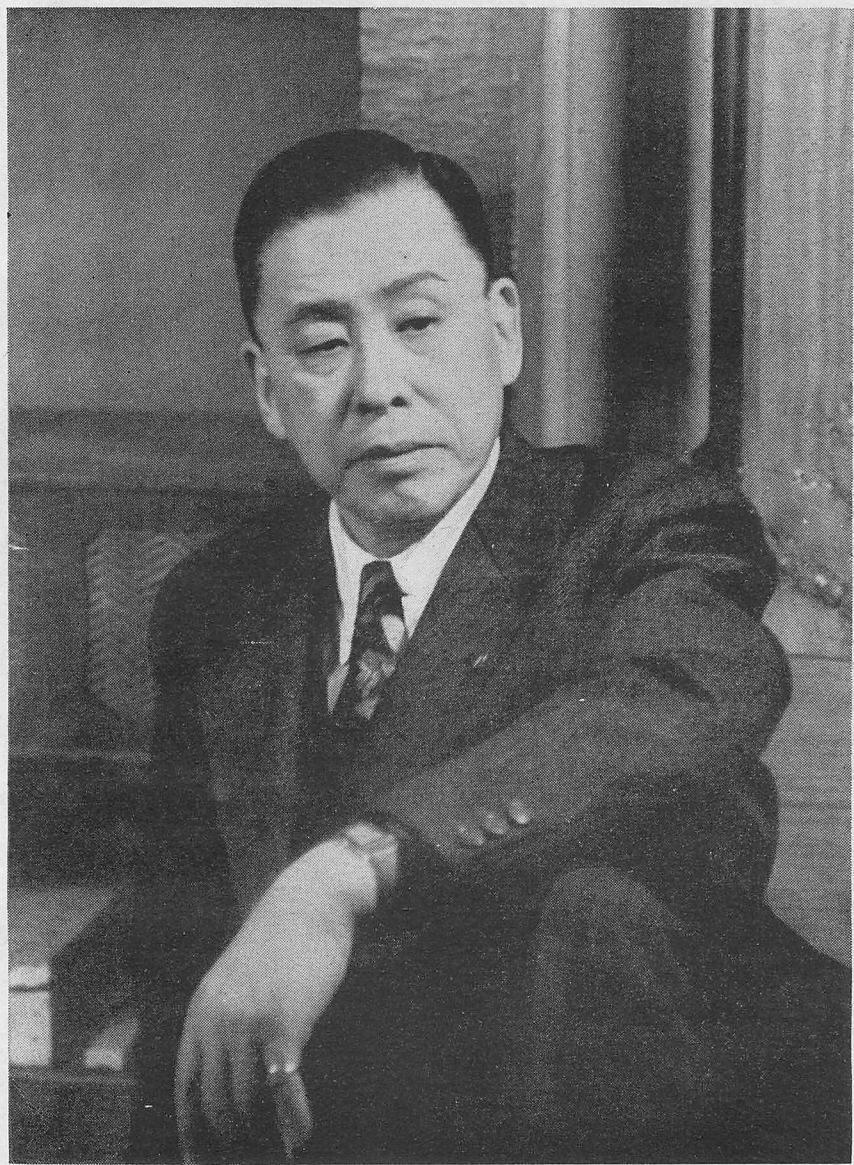
尾 上 菊 五 郎



中村吉右衛門

井 上 正 夫





喜 多 村 緑 郎



花 柳 章 太 郎



尾上梅幸（「賀の祝」八重）



中
村
芝
翫
（「太子」初菊）



中村梅玉（「毛谷村」招園）

目

次

中村吉右衛門の卷

七

井上正夫の卷

三七

中村芝翫・尾上梅幸の卷

五九

喜多村緑郎の卷

八二

市川猿之助・鶴澤道八の卷

一〇三

花柳章太郎の卷

一二五

河原崎長十郎・國太郎の卷

一四

尾上菊五郎の卷

一七

山城少掾の卷

一五

尾上菊五郎・中村梅玉の卷

二二

あとがき

二八



俳優
優
對
談
記



中村吉右衛門の卷

『もらひ芝居』

三宅『今度私に、貴方の藝談、苦心談、趣味の話といつたものを聞いて書いて書いてほしいとの依頼です。けれども、さういふ話は貴方など外々の雑誌や新聞でよくやつてゐられますから、今度は一つ趣きを變へて、貴方に私が質問して見たいと思ひます。そしてそれを記事にしたいのです。つまり「藝談問答」といつた風にです。奴、この三月は休んで齒の治療にかゝられたさうですが、その工事は出来上りましたか。』

吉右衛門『いや、どうも恐れ入ります。口不調法くちふほうな私をわざ／＼御丁寧にお招き下さつて有難う存じます。え、その齒なんですが、私の齒はとても厄介えきえな感じでして、一月時分からよくなく、二月に休んで治療するのを、二月は歌舞伎座が大一座の豪華版興行だつたので、無理に出たんです。所が、そのためにはれて來たり、ハグキが痛んだり、入れ齒の下したの肉がはれ上つたりで閉口致しました。注射や何かでやつと納めてゐたのですが、二月興行の千秋樂のつい二日前にぬいた齒があつた位で、嘔不出來な芝居を御覽に入れた事と思つて居ります。』

三宅『さうでしたか。私は二月は二日目に見たせゐか、さういつもとちがつてゐると思ひませんでしたよ。……それでその齒の治療はどこで？』

吉右衛門『澁谷の赤十字病院の軍醫の醫學博士で、三内多喜次先生さんないたけしの治療を受けて居ります。いゝ

先生でして未だに治療に通つて居りますが、漸く出来上りかけて誠に喜んで居ります。全く三内先生には一方ならぬ御厄介になりましたが、もう大丈夫ですが、この節は時々心臓が少し變でして。……いや、どうも病氣の話ばかりで。』

三宅『だから貴方の趣味は病氣だなんて下馬評^{げひやう}があります。それは有名なものです。扱、一番に質問しようと思つてゐたのですが、貴方は明治四十四年六月に、京都の明治座へ貴方の亡くなられたお父さんの歌六と一緒に來ましたね。その時歌六氏の出し物が「松浦の太鼓」で、貴方の出し物は中幕で「熊谷陣屋」でした。』

吉右衛門『さう、さう、よく覚えてゐられますね。仰有る通りあれば私が初めて京都へ行つた芝居で、今の延若が延二郎時代で二番目に「丸橋忠彌」をやり、外に今の壽三郎が長次郎時代で近松翁の「心中萬年草」が出た芝居でした。』

三宅『さうです。私は二十歳で中學五年時代だからよく覚えてゐるのです。私はその前々から既に東京の芝居を見、貴方の市村座の芝居を見て知つてゐましたが、貴方の「熊谷陣屋」を見たのはあれが最初です。——それ迄上方の雁治郎などいづれかといふと人形風、所謂芝翫型の熊谷を見てゐた私には、貴方の所謂團十郎型の熊谷は實に清新で緊張してゐた。その後貴方の熊谷は何度見てゐるか知れませんが、結構なものですな。それからあの時大阪の近頃の老巧な役者で、私も好きだつた故人の瑠瑤が一座してゐて、年をとつてゐるに拘らず、珍しく義經をしてゐましたが、あれはどうでし

た？ 私はそれを非常に伺ひたかつたのです。』

吉右衛門『さうですね。璃珪が義經で、もう老人でしたが白く塗る義經に出てゐて、ちつともをかしなくきちんとしてゐました。さういはれると幽に覺えてゐますが、あの人の義經の「満足」といふ後の「ウムハ……」といふ軽い笑ひがうまかつた。……』

三宅『さうですか、それで私も「満足」で、私もあの老優が義經をして破綻がなく、きちんとしてゐたのにいゝ記憶があつたのです。それにその「満足」の後の笑ひをほめるのは流石に貴方だ。』（註、義太夫でも俗に「笑ひ」三年、「泣き」三月といふ位、泣く方は割にやさしいが、笑ひは泣く事の十倍程むづかしい。）

吉右衛門『恐れ入ります。尤も、あの人はうまい人で父の歌六の友達で、子供芝居時分はてし丸といつた人です。父から聞きましたがその子供のてし丸時代に「忠臣藏」の勘平をしてゐて、「五段目」で鐵砲の火繩の火が着てゐる簑に燃え移つて大やけどをした人です。俗に「ヤケドのてし丸」といひましてそのため顔が半面ひつつてゐました。後に珪藏？ となり、それから璃珪になつた人です。』

三宅『新派の喜多村が璃珪を崇拜して、藝の秘傳をよく聞きに行つたやうですが、全く名人級の役者で、上方で前の前の松助に擬せられた人ですが、松助よりせりふの抑揚、せりふ廻しがうまかつたと思ひます。』

吉右衛門『それは若い時は勘平、十次郎といふ風に二枚目をやり、それからあらゆる丸本物が腹に

あつたからではないでせうか。——あゝ、あの芝居で今ふと思ひ出したのですが、「もらひ芝居」で私が問題を起こした事がございます。』

三宅『「もらひ芝居」といひますと?』

吉右衛門『東京でいふと「そそり」といふやつです。あの頃迄は芝居の最終の千秋樂の日に、見物にその土地の見巧者や、役者のヒイキ、通人といった人々が最後の日といふのでわざ／＼重ねて見に来て、何か役者に舞臺で變つた事、愛嬌をして見せろといふのです。京都ではそれを「もらひ芝居」といふやうです。それであの頃京都に有名な藝者で來吉といふ人がありました。大變な勢力のある藝者で、どの役者でもこの藝者には挨拶に行く位でした。その來吉が「吉ぼんの熊谷も何かやつてほしい」といふ註文を出して來たのです。所が、私は東京で嚴重に仕込まれ、團十郎に一時加けられたりしましたので、舞臺でそんな風にふざける事が出來ないのです。殊に、私の亡母が嚴格でよく「樂は初日に返る」と教へられて、氣のゆるむ樂の日は、一層引締めて初日の積りでやれといはれてゐたので、千秋樂にふざけるなどは以ての外のことなんです。そこで私はお斷りしたので、先方は甚だ面白くなかつたやうでした。——尤も、おやぢはあの通り樂天家で陽氣な人ですから、そんなら私がといふわけで、彌陀六をしてゐましたが、その樂の日は私に代つて「そそり」をしてくれました。彌陀六があゝの體櫃を背負つて幕外へ出たのです。おやと思つてゐると制札を持つて「勸進帳」の辨慶もどきに、飛び六法で花道の引つ込みを見せました。見物は大喜びでしたが、彌陀六の飛び六法とは前代未

聞で、約三十年前ですが、世の中も悠長だったのですね。——久々であの時分の事を思ひ出しました。……』

眞鍋氏の説

三宅『成程、そいつは奇抜だ。あの時分にはそんな事があつたんですね。併し、ヒイキの機嫌を損じてもその「もらひ芝居」をしない點で、貴方の今日が出来たのですね。さつきその時分貴方を「吉ぼん」と呼んでゐたらしいが、全く下ぶくれの丸顔で子供々々した顔をしてゐましたね。その「吉ぼん」がさういふ申出を一蹴したのは痛快だ。』

吉右衛門『いや、どうも。兎に角悠長な世の中だったんですね。今のやうに時間がやかましくつて、その上盛り澤山に出し物をしてお客様の食事時間が碌にないやうなのも困りますよ。それで御厄介になつてゐた故眞鍋嘉一郎先生は、今の幕間をもつと長くしろと仰有るのです。あゝ幕間が短くても飯もゆつくり食へないし、芝居を見てゐて休息する暇もない。もつと悠長にしろと仰有るのです。が、どんなもんでせう。』

三宅『如何にも眞鍋先生らしい説ですね。だが、それは確に一説で、幕間を短くするやうに、折角の芝居をカットばかりして短くすつまりにしてしまふのはいけない。』

吉右衛門『それなんです。私はそれを特に氣に病んでゐます。今は何とか景氣でお客様の何割かは番

組を見て、おやあれが吉右衛門だ。あ、あれが菊五郎だと初めて分るやうな見物があります。それは舞臺に出てゐてもよく分ります。さういふ初めての方に折角の歌舞伎劇をカットして、つまらぬあつけない氣をさせるのは大きな損ですが、貴方も勿論その御意見ですから一層さういふ點は改めて頂かぬと困ると思ひます。』

三宅『同感。私は再三それを新聞や雑誌の上で書き、今年から出來た種々の演劇改善の委員會の席上でも、それを問題として或る改善意見を提出してゐる位です。兎に角急行列車か飛行機のように芝居をやるのはよくない。』

吉右衛門『それで眞鍋先生の説が出るわけですね。それから眞鍋先生は役者が素顔を見せすぎでいけないと仰有るのです。例へば、歌舞伎の女形か何かが洋服を着た素顔の寫眞を平氣でいろんな所へ出してゐるが、あれもいけない。歌舞伎役者はめつたに素顔を見せないといふ點に、舞臺上の興味があるので、ザラに素顔を見せてしまつてはいけないと仰有るのですが。』

三宅『いや、それも確に一つの意見で、さういふ事をいふ人は今では尠いから、これは御迷惑でもかうして公開しておく値打ちがある。それからさつき貴方は亡くなつたお母さんの言葉で「樂は初日に返る」といつたが、いゝ教へですね。貴方のお母さんは震災前など、よく新富座の貴方の芝居の初日に見えてゐたが、大變な劇通だつたさうですね。』

父母の教訓

吉右衛門『誠に恐縮ですが、母は何しろ猿若町時代の市村座の芝居茶屋「萬屋」の娘です。それで踊りは名人の花柳勝次郎に七つの手ほどきから稽古に上り、芝居は勿論商賣上で赤ん坊の時から見て來てゐました。藝事は明るかつたわけです。私は殊に母に教へられましたが、私の芝居の初日を見ては叱言ばかりで、ほめた事はありません。私が一人前になりかけた時分に演藝の切りぬき通信といふのが出ましたが、それを永年とつてゐて、その切りぬきの東京の全部の新聞劇評を一々讀んでゐました。そしてほめた評の分はそつと袂の中へかくして、悪口の方だけ、これだといつて私に讀ませるのです。——それから大の九代目團十郎崇拜で、私は十二歳の時初めて役者になつて、子供芝居に出たのを、子供で大人の芝居の眞似するのはよくないといつて、途中で團十郎さんの所へ預けるやうにしたのも、母の才覺でした。それで今でもよく覺えてゐて困りぬいた事があります。といふのは母は江戸ついで團十郎ビィキ、父は上方出ですから自分の流儀を教へようといふと、母は「お父さんを眞似てはいけない」と叱る。お父さんより團十郎を學べといふわけです。その上何かと團十郎をほめるんです。それで父はよく怒つて「それ程團十郎がいゝならなぜ團十郎の所へ嫁にいかないんだ」といひ出す。丸で喧嘩で私は二人の間にはいつて、「まあ、まあ」と留めるものの、一體どつちについてゐいやらこれには本當に困りましたよ。』

三宅『進退谷まつたわけで、とんだ平の重盛ですね。』

吉右衛門『さういふと、今日は丁度母の命日で、その供養をして來たばかりです。その母の命日にかうして母の話が出るなどは、芝居好きで、死ぬ迄私の身を案じてくれた母ですから、囁喜んでゐられるでせう。妙な氣持がしますが、私迄も大變愉快です。それに母は稽古を念入りにしろといひ、又初日の前日には一度一切芝居の事を忘れてしまへといひました。』

三宅『よく稽古をした上で、初日は白紙で舞臺に出ろといふやつですね。それは立派な近世の演劇學にもいはれてゐる理論で、それに近い意見を小山内先生が、紹介してゐられた覺えがありますが、世評通りえらいお母さんですね。所でお父さんの歌六氏の方は？』

吉右衛門『これもやかましく仕込まれました。一番よく覺えてゐるのは、いつの頃でしたか無論極く若い時でせうが、幕がしまつたので、役をすましたんで私は急いで樂屋へ走つて行きました。すると父が大變に怒つてぶんなぐられました。それは役者は役をすました後が大事だといふんで、役がすんだらゆつくりと落ちついて一旦自分の部屋の鏡に姿を寫して見ろ、そして最初の出の時と同じだつたら初めて無事に役を仕了せたのだから安心だ。だが、それ迄は氣を許しちやならん、まして樂屋へ走つて行くとは何事だといふわけなんです。——これはひどく叱られたのでよく身にしてみて、それ以後この教へを守つてゐます。』

吉右衛門『それから舞臺へ出る「出」もやかましくいはれました。出る迄揚幕の中（註、花道の奥の
たまり）でゆつくりと落ちつけといふんで、この「出」とさつきの役をすました後とをよくやかまし
くいはれました。』

三宅『成程。——』

吉右衛門『かういふ事も、今になるとよくその意味が分つて参りました。——それからこれは昔の
役者がよくやつた事です、父もその方で舞臺で芝居をしてゐながら、よく叱言こげごをいふので弱りました。
忘れもしませんが「夏祭り」の芝居で私が團七郎兵衛、父が義平次をした時でした。團七の私
がみけんを割られて額から血が出るんで、「こりやこれ男の生面を」といつた風にいふと、父の役が
それに答へて「割つたがどうした何んとした」といふわけですが、それを「割つたがどうした」とい
つて「大根」と罵つてから「何んとした」といつて「バカ」と叱るんです。せりふの切れ目切れ目に
「下手糞」とか「阿呆」と合の手を入れて叱るんですが、舞臺でお客にも聞えるので、全く弱りま
した。……』

三宅『さう、故人の中車なども時々そんな事をやりましたね。でも、そんなにひどくはなし、まし
て親と子で、それにあれば明治四十二年夏の市村座の興行で、貴方が病後初役の團七といふので、大
變な人氣だつた芝居ですからね。』

休演は天の助け

吉右衛門『おかけで父の事もいろいろ思ひ出します。前にも申しました通り芝居の「出」と、役がすんだ後との心がけを父はやかましく申しましたので、未だに私は「出」などゆつくり落ちついて、腹をきめてからでないと舞臺へ出られませんのです。殊に、「熊谷陣屋」の熊谷の「出」と「寺子屋」の源藏の「出」とは、一層揚幕の中でゆつくりしないと出られません。』

三宅『いや、それは當然で、熊谷は人生の無常を悟つた人だし、源藏は「屠所の歩み」でぼんやり途方に暮れて歸る人だからです。役に勿體をつける意味でなく、こんな役には最も必要な心構へですもの。賛成ですね。それで今は芝居を休んでゐられますが、その間の生活はどうです。夜などは？』

吉右衛門『え、夜はやはり十一時すぎないと休みませんが、朝は七時半か八時には起きます。それから私は働かずにかうして休んでゐられる時を、「天の助け」と思つて居ります。つまり、めつたに休息出來ぬ位次々と追つかけて居られて稼いでゐるんですから休める時は全く有難いと思つて、時間になるべく有効に使ふやうに心がけて居ります。それで私は休みの時は出來るだけ人様の芝居を見るやうにして居ります。私共の勉強は第一に人様の芝居を見る事で、若い連中にもそれを進めますが中々やってくれません。そこへゆくと訥子君は感心で、暇があるといつも揚幕の間からそつと芝居を見てゐますが、その心掛けがあるからあの人は人の代り役が出來ます。』

三宅『さう、貴方の病氣の時も訥子が代り役をしましたね。左團次の時も訥子が代つた筈です。併し、貴方も二十歳前後の時は歌舞舞座などで揚幕から、よく先輩の芝居を見てゐるのは吉右衛門が第一だと、故三木竹二氏編輯時代の古い雑誌「歌舞伎」に出てゐましたよ。』

吉右衛門『さうですか。それから第二は芝居の分る方々のお話をよく聞いておく事、これをしないと、役者は芝居のよしあしの判断がつかまへませんのでいけません。——それで今度休んだのを幸に、こんな時はないので先日初めて有樂座の新國劇を見て参りました。』

三宅『それはいい。それで?』

吉右衛門『全く生れて初めて新國劇を見たんですが、中々いい勉強になりました。あれは如何なものでせうか、お説を伺ひたいんで。』

三宅『いや、それはこちらからだ。どうでした?』

吉右衛門『……………』

三宅『何もいひませんね。尤も、初めて見るにしては今度の出し物がよくなかつた。「小村壽太郎」は題材はいゝが、演劇的要素が乏しいんでね。新國劇としてももつといゝ出し物の時があるんですよ。』

吉右衛門『けど、さつぱりと後口がいゝと思つたんですが……』

六代目と左團次

三宅『役者は一體外の役者の批評はしないものです。明け放しの羽左衛門のやうな人でも何もいひませんね。さう七八年前私の方の「東京日々」で、羽左衛門の滿洲行の興行を後援する事になつたので、社命で私はその交渉に羽左衛門に會ひに行きましてね。その時は菊五郎のお光で「野崎」が出てゐましたが、幸四郎の久作を私は問題にして羽左衛門にどうですと聞いたたら、あの人さへはつきりいひませんでしたよ。』(笑)

吉右衛門『いや、どうも。併し、二月の私の「熊谷」に、菊五郎が義經をしましたがあれはうまかつた。……』

三宅『どこが?』

吉右衛門『彌陀六を呼び留める所です。あれは人によると義經が「彌平兵衛、宗清待て」といひます。つまり、彌平兵衛、と一寸切つてそれから宗清待てと呼び留めます。これがまた普通のやり方でせうが、さうして一寸切つて呼び留めると、彌陀六をしてゐる役者が、圖星をさされたと思つてびつくりする、氣がぬけるんです。あれは彌陀六が平氣で白ばつくて、花道へ行きかけるのですから、義經が一と息に「彌平兵衛宗清待て」と、途中でせりふを切らずにいはぬと彌陀六が本當にびつくり出来ないんです。流石に寺島でそれをちゃんと知つて、一と息に「彌平兵衛宗清待て」といつてゐた

のです。それで私は初日に六代目に「うまいね」とほめたんです。と、六代目は「どこがうまい」と聞きますから、彌陀六の呼び留めのせりふを切らずにいふから恐れ入つたといひましたら、六代目はにや／＼笑つてゐましたよ。』

三宅『いゝ話ですね。名將同志といふわけですね。さういふと初めに伺つた瑠璃の義経はそこはどうでした？』

吉右衛門『えゝやはりうまい人で六代目同様のやり方でした。兎に角六代目は急所をよく心得てゐる人で「寺子屋」の松王でも二度目の松王の出になつて、私の源藏と出會つて「先刻は段々」といつて、互に入れ替つて松王が刀を投げ出して極る所がありますが、あすこも六代目と私でないとおのイキが出ないんです。あれはチョボが「夢か現か夫婦かと呆れて詞もなかりしが」と語る件です。それをチョボに松王と源藏とが互に合してはいけない。チョボも松王と源藏の身體の動きを見て語つてはいけない。チョボはチョボで語るだけで、松王と源藏とはそれを聞いて聞かずに、さつさと互に入れ替つて極るんです。それがむづかしいし、さうしないと本當に源藏が呆れる氣持が出ないんです。六代目が松王だと私の源藏と誠にあすこはイキがよく合ひます。……』

三宅『さうですね。あすこはお二人だと全く面白い。私も劇評であれをほめた事があるんでよく分ります。それにいつでも私は注意してゐますと、あすこは必ずお二人の時は拍手大喝采です。』

吉右衛門『恐れ入ります。兎に角六代目と一緒にやりたいものと思ひます。』

三宅『大賛成。それは口先きでなくお互に本心からやつて頂きたい。とんだ「實盛」のせりふめきますが、人間は生き通しに生きられるもんぢやないんですからね。左團次みたいな急な事があるんですからね。』

吉右衛門『本當です。』

三宅『左團次に就いてはどうです。何かありませんう。』

吉右衛門『え、それは「演藝畫報」から「左團次の思ひ出」といふのを求められまして、少々書きましたが、古いものでもよくつき合つてくれて、あれで中々角々は芝居をする人ですからやりいゝんです。私の「盛衰記」の「逆櫓」の松右衛門で、いつも重忠に出てくれましたが、顔も白く丁寧に塗つて、芝居をする所はちゃんと十分してゐました。中々芝居をする人でしたよ。私とは古いものではおつき合ひ程度でしたが、あの私の「石切梶原」の時の大庭などは立派で結構だと思ひました。あの大きさに頑張つてゐてくれますので、梶原をしてゐてもいゝ心持でした。』

苦しんだ役

三宅『偶然貴方は六代目と左團次とをほめましたが、私にはお世辭と思はず聞こえました。尤も、左團次の急逝は歌舞伎役者全體に一種の「佛心」を感じさせたのぢやありませんか。あゝして急に死ぬものなら、お互にもつと圓滿に仕事をしておきたかつたとしてもいふやうな。……』

吉右衛門『そりや有名な噂の左團次と六代目との仲だつて、ほんの一寸した事からあゝなつたので、いはゞまはりが悪いんです。周圍で仲たがひをさせてしまつたわけで、本人同士はそれ程でないと思ひます。私と六代目だつて、周圍がいら／＼させるからいけないといへばいけないんで、今は大變順調によくしてくれて居ります。大谷さんや遠藤さん（松竹重役）にもそれをよくお願いしておきたいんで、私としても昔の市村座のやうな思ひはしたくないんです。』

三宅『何にしても六代目と貴方とは切つても切れぬ仲です。六代目がうまくても芝居は一人では出来ませんし、左團次が死んで見ると、歌舞伎界は羽左衛門は生來のあの人の「空氣」とか雰囲気が値打ちの人で、結局六代目と貴方との責任が重大になりますからね。所で、一つ話題を變へて貴方が今迄一番苦しんだ役は何んですか。』

吉右衛門『苦しんだ役となると、どの役だつて私は苦しんでゐますので、特にどれといひ切れません。それに私はつい一生懸命の癖が出すぎて、舞臺でお客様に肩をはらせ易いので恐縮してゐます。これは毎度申す事ですが、役者は自分で一生懸命にしてゐてお客様には樂に見せなければいけません。こつちが汗だくでお客様にも汗をかゝせるのぢやいけないんで、私もどうかさうでなくやれるやう念じて居ります。そこへ行くと前の前の松助はお客様から御覽になると、あの通り枯れてぼき／＼する位何でもなく見えましたが、私が傍で芝居をしてゐて、松助さんを見ると實は汗だくで大變な力の入れやうでした。それが見物に分らなかつたのがえらいと思ひます。——まあ、併し、お訊ねの苦しんだ役

は「彌作の鎌腹」でしたね。』

三宅『あ、あれは歌六氏のが絶品で、私は三十年位前に見て實に驚嘆しましたが、親譲りの名品だからぢやないんですか。』

吉右衛門『え、まあそれもありませうが、私が十二歳位の時淺草座でやらされて、父に非常に苦しめられ全く弱りぬいた役で、恐ろしい位の思ひ出深い役です。私が十一歳の初舞臺は「鳥居前の忠信」でしたが、その次にやらされた役でございます。父にやかましく教へられて扱初日を明けましたが、父はそれを見ると、全然なつてゐないといふわけで「そんな事を教えへん」と大阪辯で怒り出しまして、その上にそんな事ではお客に見せられないといつて芝居を休ませられたのです。』

三宅『學生でいふと「停學」處分ですね。そんな事が許されたんですかね。外の芝居をやつてゐるのに?』

吉右衛門『え、あの時分はそれが出来たんで、子供芝居といつても故人の團藏さんや父が主に監督してやつてゐまして、立派なものを見せましたが、一つは踊りの「おさらひ」気分がありました。それで更に悠長な時代のおかげで、父がうちの子供の芝居は見せられないといひ切つてしまふと、その一と幕は出さずにすんだわけでした、二日間程芝居をやめさせられたのには閉口しました。その時は弟子の時次郎といふ子が代官の七太夫をし、私の面倒はすべて父の弟子の中村時代、後年の喜劇の名人會我廼家十郎が見てゐてくれたのでした。何しろあんなに困つた役はありませんので、二日程休ま

せられて、面目ない思ひをしてやつとまあお茶を濁したのですが。……」

三宅『兎に角役者の「停學」處分は珍しいですね。けど十數年前貴方は「彌作の鎌腹」をやつたぢやありませんか。』

吉右衛門『え、話はこれからです。仰言るやうに十數年前、久々に「彌作の鎌腹」をやる事になりましたが、もう父は亡くなつた後ですし、自分は最も苦しんだこわい役なので、一體どうしようかと案じました。それに父の「彌作」は御承知のやうに、ユーモアと申しますか、腹を切るのに櫓の代りに、大根を自分の前に飾つたりする妙な所があります。それを今日のお客様にお見せしていゝかどうか案じられましたし……。それにその時分で三十年以上前の子供芝居時代にやつたきりの役です。で、どうしようかと思ひました。苦しんだ役だけに、おつかなびつくりで、どこから手をつけていゝやら分りませんし、父のやり方を本當に教へてくれる人もありませんし、これは何とか昔の記憶を呼び起こさなくちあと思つたのです。』

三宅『それで?』

吉右衛門『全く父の教を思ひ出すより手はないと思ひましたので、愈々稽古になる前に私はうちの「佛壇」の前に坐りました。そこでぢいつと合掌して考へ込んでゐましたが、妙なもので不思議にぼんやりと昔の記憶が頭に浮んで参りました。——父のおかげといふのですか、兎に角次々と苦しんで教へられた事を思ひ出して來たんです。』

三宅『さうですか、それで分りましたが、あの時私は見物して、歌六氏の演出を私がノートにとつてゐるのとさう變らぬので、よく調べたなと思つたんですが。……』

吉右衛門『そんなわけでどうか父の當り藝を久々に世に出せたいんですが、苦しい役で苦しませられた役でございます。それで序に伺ひますが、この作は一體誰れの作でございますか。實は私の「彌作」は御存じのやうに、すっかり歌舞伎仕立てして、父が上方から持つて來た古い作ですので、チョボもはひつてゐませんししますが、別に丸木物にもあるやうですので。……』

三宅『え、あれは私もいろ／＼調べたのです。その結果はつきり分りましたが、貴方のおうちにある「彌作の鎌腹」は、寛政年間の大坂歌舞伎作者奈河七五三助しめすけの作で、我々の言葉でいふと歌舞伎オリジンの作品です。それで後に残る問題は丸木物の「彌作」です。これは十數年前、文樂の人形淨瑠璃の津太夫が歌舞伎座でやりました。元來津太夫の專賣物ですから中々傑作で人形も中々面白いんです。人形だから貴方のやうに「花道」を使はずに、舞臺の下手を田圃の畦道にして、七太夫を彌作が鐵砲で打つと倒れるのを「遠見」で見せますが、人形だけに中々面白い。それから彌作が七太夫へ弟の養子の話の違約を詫びるのに、貴方の方とちがつて、虎の子のやうにためてゐた金五兩を並べたりするいぢらしい所があつたりします。私は大變感心しましたがこの丸本は誰れの作か、私には調べがついてゐないので、わざ／＼使を立てて津太夫に直接聞きにやりました。所が、津太夫の方も調べたが、一向分らないといふ返事でした。それから考へると、歌舞伎の方の作を後に丸木物に書き直した

かと察せられます。』

吉右衛門『さうですか、それでよく分りましたが、これからかういふ時間のかゝる長い出し物が出来ませうか知らん。來月（四月）歌舞伎座でやる「新薄雪」も序幕の「清水」は、國俊の件が省かれました。……』

三宅『それはいけない。あ、「新薄雪物語」といふと、あれは貴方たちを育て上げた昔の歌舞伎座と市村座との興行師の田村成義氏が好きな芝居でしたね。』

吉右衛門『左様でございます。實は今度は大詰の「鍛冶屋」を出さないといふのを、遠藤氏が、その田村氏の説で「新薄雪」は、「鍛冶屋」をやらぬと無意味だといふのを覺えてゐて、今度頑張つてくれたのでやつと出る事になつたのです。』

三宅『それは私によく分るが、一體上方の芝居では「新薄雪」は大抵「鍛冶屋」を出さずに、その前の「合腹」の場で終つてしまひます。（明治四十四年二月、大阪で最後の代表的「新薄雪物語」、故鷹治郎、故梅玉、故齋入の堂嶋座興行もその例）松竹は上方の興行師だからそれをいひ出したわけですが、全くあれは「鍛冶屋」がいゝので、流石に田村氏ですね。田村翁はその晩年を私は少々知つてゐますが、結局歌舞伎劇の偉大な舞臺監督ですね。明治大正の新劇の偉大な舞臺監督が小山内氏、明治大正前期の歌舞伎のそれが田村氏でせう。私は貴方に田村氏の事を聞きたいんだが。……』

吉右衛門『これも今日は彼岸の中日ですから、お墓参りをして來ました。代々木の正しやうしゆんじ春寺にお墓

があります。何しろ永年御厄介になつた方ですから。』

三宅『さうですか。それで中々やかましかつたさうですが。』

吉右衛門『え、初日は大變でした。一生懸命見ておいて、當時の市村座の我々の樂屋を一々廻つて見えて、あれはいけない、これはかうと、口を曲げて大變な熱情で駄目を出されるんです。眉の引き方から、足の先き迄いろ／＼説があるんですが、出し物などはすべて自分一人できめて、入りがあらうとなからうと平氣で、それは／＼面白さうに悦に入つて舞臺を見てゐられました。』

三宅『それからこれも非常に伺ひたかつたのですが、貴方の芝居など何をほめました?』

吉右衛門『いや、一切ほめません。全部皮肉同様のいひ方で、ほめられたことはありません。けれども、餘程氣に入るとほめないが「これは又出せますね。」といふんです。それを聞くと、あ、これはよかつたんだなとこつちは察するわけです。』

三宅『それは面白い。「これは又出せますね」とは輕妙で意味深長な言葉遣ひですな。それで貴方はどの役を「又出せますね」といはれたんです。』(笑)

吉右衛門(微笑しながら)『さうですな、中々それをいひませんでした……さう「逆櫓」の松右衛門、「四千兩」の藤十郎、「誠忠録」の清正などでせう。……』

三宅『へえ、それは驚いた。尊敬して來た田村さんと雖も私などとさう變らないもんですな。貴方のそれらの三つ役を代表的なものとして、特に松右衛門や藤十郎は私は劇評で最高點をつけて來た役

なんですよ。……』

吉右衛門『私はそれをよく知つて居りまして。……』（下略）

せりふのいひ方

三宅『今度はこつちが御挨拶で痛み入ります。冗談は扱おき、田村さんといふと、私がやつと劇評を書き出した三十年近い前、知人が田村氏に會つたら貴方の話が出て「吉右衛門でこはいのは調子だ。あの男はせりふだけだ。」と、お説のやうな皮肉ないひ方で、貴方のせりふ廻しをほめてゐた話を聞いて、私は全く未だに名評だと思つてゐます。そしてもうこれは今では誰も知る「吉右衛門名物」ですが、貴方はせりふのいひ方に特に研究があるのでせうな。』

吉右衛門『いえ、それは格別ございません。さう仰有られると、私は、「せりふ廻し」はふだんの「會話」と同じとお答へしたいんです。むづかしいといへばむづかしいが、「會話」と同じなんです。』

三宅『といふと?』

吉右衛門『例へば、「お早う」といつたり、「お寒うございます」などいひますのに、朝早いから本當に「お早う」といひ、寒いから本當に「お寒う」といふ風に、その時々と言葉通りの氣持をこめていふのが、せりふ廻しのコツと信じて居ります。寒いとも思つてゐないのに、口先ばかり「お寒う」

といへば誠にをかしなものでせう。そのやうに一々の言葉の意味の通り、その言葉の氣持を汲んでいつてゐるだけでございます。』

三宅『成程、これは少々敬服です。貴方のやうにせりふが名物になつてゐる人は、私は實は嘆苦心談があらうと思つたんです。それでそれをよく問題にして、こゝへのせ、後進の若い役者や世間に知らせようと思つたんですが。……實に簡單だが、言葉の意味通りといひ切つたのは名言だな。』

吉右衛門『いえ、それも私には癖がありまして、岡さんや何かにも時々叱られましたが、聲色屋が私の聲色をやるやうな癖があつていけません。……』

三宅『この問答は私が負けです。兜をぬぎます。貴方のせりふに秘傳があらうと實はそれを期待したんですが。……それで私にいはせるとさう簡單にいつてのける貴方は、やはりそれでせりふ廻しの悟道に入つてゐるわけですよ。六代目の踊りは結局氣持だけで踊つてゐる踊りでせうが、それと同じでせう。』

吉右衛門『いえ、どうも。……』

美味と俳句

三宅『だい分お互にしやべり續けましたね。こゝいらで一つ方面を變へて、食ひ物の話をしませう。貴方は最近思ひ切つて滿洲へ行つたり、又、永年各地を巡業してゐられるので、いろんな美味を

知つてゐられるでせう。』

吉右衛門『え、それは随分ございます。これは時代が變つて、ないものねだりですが、昔のいい時代の語り草として、思ひ出すまゝにひますと、先づ京都の千枚漬とすぐきで、これは大好物で未だに取りよせて頂いて居ります。それから江州の鮎ずしで、これは父の代からの好物で、大津の坂木屋のが一番よいやうです。子供の時からこれは身體のためにいゝといふので、強ひて食べさせられたのが習慣になりました、只今では大好物で、うちの者はこれを出すと「臭い臭い」とこぼしますが、私は大好物です。それから大阪の小鯛のすぐめずし。……』

三宅『いづれも飯本位のものだな。私は近年糖尿病の氣味があるのでみんな駄目ですが、上方のものが好きのやうですね。』

吉右衛門『え、父が上方生れのために自然にさうなつたのでせう。それから博多の水だき、菓子では熊本の朝鮮飴で、元から好きでございますが、又、故頭山滿先生からもよく千葉の鹽からを頂いた事がありました、誠に有難く門弟たちにも分けてやつた事がありました。』

三宅『あ、待つて下さい。門弟といふと貴方は何でもそのために修行の道場とかを聞いてゐるさうですが。』

吉右衛門『え、ほんの眞似事です。自宅の隅に稽古場を建てまして、歌舞伎役者に大事な、その基礎教育といふやつをやらせて居ります。これは戦争で中止にしましたが、一時は五日目毎に開きまし

て「五日會」と申しまして、私の一座のものや、門弟を集めて勉強させて居ります。いろ／＼やらせますが踊りとか、義太夫なら米太夫を頼むといふ風に。……』

三宅『それは結構です。それから前年の滿洲の巡業先きには珍しいものがあつたでせう。』

吉右衛門『え、えーと、左様。大連ではツグミと申します小鳥の焼き鳥が結構で、平壤ではソカリといふ大同江でとれる肴の鹽焼がよく、それに京城の栗が誠に結構でした。その栗のおいしかつた事は未だに忘れられません。』

三宅『貴方は病氣々々といひながら、それだけうまい物が食へれば病氣どころぢやありませんね。』

……いや、どうも失禮。だが、貴方は中々おえら方のヒイキを持つてゐますね。例の土方與志君のお父さんの土方宮相以來の話ですけれども。叔、御近作の方を伺ひませうか。』

吉右衛門『え、（といひつつこの席へ持參のふくさ包みをあげ、句帖のやうなものをひろげてゐる）えーと、みんな「ホトトギス」へ出したものですから困りましたな。あゝ、こゝにまだ發表してゐないのが一つあります。これは御存じのやうに中村章景が戰死して、大阪の歌舞伎座で葬ひがあつた時に、あちらの梅玉さんなどの「中村會」から、何か一つ供養にとの註文があつたので、作つて送つた句です。——「惜春や思ひ出深き舞臺裏」。——それから遺骨が着いたら、六代目とも話し合ひまして、東京の歌舞伎座で改めて佛事を営みたいと思つて居ります。それから——

齒をやんで休む役者に彼岸哉

大風の音耳にある朝寝かな
彼岸僧青き衣に在します
大風に彼岸詣もして来る
亡き母を語る彼岸の命日に
などは如何でせう。相變らずの愚作ですが。……』

近松研究

吉右衛門『まあ、この方はこれ位にして頂きまして、今夜お目にかゝつたらと、實は今度はこちらからお伺ひしたい事がございます。もだんお目にかゝる時がないもんですから。……（といひつつ先きの包みから、別に手帖をとり出す。そして小さな老眼鏡らしきものを、新に出して来て、ふだんの黒ぶちの大きな目鏡とかけ變へる。但し、その小老眼鏡は別誂へと見え、珍型のもので吉右衛門の鼻の中頃に泳ぐやうにぶら下つてゐる）えーと。それでは私はこれからどんなものをやればいゝでせうか。默阿彌物などだい分上演禁止になりますししますので。』

三宅『私は新作なら貴方は健康なユーモアのある世話物がいゝと思ひます。貴方が今さうしてゐられるスタイルの味を芝居にしたいな。……それは例へば、宇野信夫君の去年十一月の「堀部彌兵衛」のやうな、をかしみのあるもの。』

吉右衛門『え、あんな風なもので人に知られてゐない人を芝居にするのは？ 損でせうか知ら。』

三宅『いゝえ、それよりも人に知られてゐない名人や奇人を劇化するなどは、不遇な人を世に出すだけでさへいゝぢやないですか。』

吉右衛門『成程ね。それから去年九月にやりました近松研究ですが、あれは私にどうでせう。——私がやるとすれば近松の時代物だけで、世話物がやれませんのね。』

三宅『近松研究は貴方として一つの新しい財産ですから、面倒でもおやりなさい。だが、私はあの時「サンデー毎日」へこの説を書いておいたが、あの興行としては近松物の「基盤太平記」より、竹田出雲の「齋藤太郎左衛門」の芝居が面白かつた。貴方の「基盤太平記」は、その後ある若い人が、某紙で「活歴物じみる」といふ説を書いてゐたが卓見です。御承知のやうにあれば「忠臣蔵」より古い作だから、時間的に考へても、「忠臣蔵の九段目」の「山科閑居」より、一つ古い芝居にする必要があるでせう。それは貴方のやり方ではその「九段目」の方が古風で、古かるべき近松物のこの方が、何となく新しく史劇じみてゐた。セツトもさうでしたね。どうせ近松物は人形でも當時の演出法が分らぬのだから、歌舞伎の形式を離れて、一層突飛な人形芝居へ返つたらどうかと思ふんです。近松といふと、人間的な性格描寫が問題にされて來ましたが、それは單に近松の文才と天才とが、後年の我をさう感じさせるのだから、芝居でやる以上は、それを餘り近代的に考へずに、自由奔放に人形のたまかさ返つて十分動いて、新しいグロテスク趣味を加へてはと思ふんですよ。』

吉右衛門『……………』

三宅『貴方は大事とりだから、それを恐れてあゝして極めて無事な、定式の歌舞伎的手法でやつたんでせうが、かういふ新しい仕事は多少の危険を冒してほしいんだ。勿論それで悪くいはいれたり、失敗するか知れぬが、うまく行くと、新しい人形芝居のやうな調子が出るかと思ふんです。新しい仕事は多少の危険がなくては魅力がない。左團次の古劇だつて、私は明治四十二年の「毛抜」の初演を見て知つてゐますが、あれは自然主義文學全盛時代の仕事としては、全く正反對に古風すぎる位古風に演じた點に冒險があつて、しかも、その冒險で成功したのでした。少々藝はまづけても、左團次はいつもしづつ藝術上の冒險をしてゐました。それであの人の魅力があつたんじゃないでせうか。』

吉右衛門『成程。——それで私にやれる近松物としては「オカサ雙生隅田川」は如何でせう。』

三宅『貴方がいふ以上は、あの作なら三段目の「人買ひの惣太」の件でせうね。』

吉右衛門『さうです。いけませんか。』

三宅『いや、確に一案でせう。併し、あれなら一層私の先きの説をいひたいので、あの場なら、セツト、衣裳、メークアップ、演出法を、相當い意味のグロテスクにしてほしい。あの作に無事な今の歌舞伎劇の手法はいけないと思ひます。例へば「矢口の渡し」の頓兵衛とでもいふやうに、兎に角馬鹿々々しい位時代の色をつけたいんです。そしてセツトなどは油繪で大阪の文樂の人形を書くといつた、新しくて古い色調を望みたいな。木村莊八氏がずっと前、その油繪風に「櫻丸腹切」の「佐太

「村」を書いてゐましたが、新しく文樂を見直したやうな繪で敬服しました。さういふ風なセツト萬端と、演出法でやつていけばと思ふんですが。……』

吉右衛門『さうですね。それは……』（靜に考へてゐる）

三宅『いや、餘り貴方の仕事に立ち入りすぎるといけませんから。……それでは今日はこれ位でやめておきませうよ。』

吉右衛門『いや、どうもいろ／＼と有難う存じました。私がこんなにしゃべれたのは珍しいんですよ。……』

（昭和十五年三月・二十三年十月補訂）



井上正夫の卷

—

小型の『演劇史』

三宅『貴方には先づお目出度うと申しませう。それは若く見えても貴方は本年六十一歳で還暦ださうで。——その目出度いところで今度は井上正夫還暦翁に出て頂いたわけです。貴方も實に長い間、いばらの道を歩いて來たり、様々の世の中を見て來られて、随分多難な人生経験もありでせうね。』

井止『えー。私も六十一になつてしまひました。私は生れつき物覚えがよくなくて、せりふを覚えるのにもいつも大變苦します。主なせりふや、覚え難いせりふは、自分の家の梯子段はしとだんや便所、湯殿に迄それを書いて貼りつけて居るんで、つまり、目にふれる所へ悉くせりふを書いておくんです。私のせりふの「書きぬき」は何度も何度もくり返して讀むので、表紙がすぐ眞つ黒になつてしまふ。そんな物覚えのよくない方なんで、今迄の過去をふり返つても、唯ぼうとしてゐるだけで。……そんなこつちやいけないと思ふんですが。……尤も、この正月に家内が元の赤ん坊に返つたといふんで、赤い座蒲團をつくつてくれたんだが、氣だけは若いのでそんなものにちやんと坐る氣にはなれませんな。』

三宅『さうでせう。貴方は早くから「老役」おけやくをされ、それが好評で出世した人といひ條、左團次に似て結局新しい仕事、若々しい進歩的演劇をやつて來た人で、「青年井上正夫」なのです。あの故人の中車が震災前後に還暦になつて、赤い羽織かなんか着てゐたやうですが、貴方にはさういふものは似

合はない。今の時代は老人が隠居し、若い者に席を譲るべき時期になつてはゐるが、我々は貴方を六十一翁にしたくない。』

井上『さうですか。さういふ私は二十三歳の時、明治三十七年二月から中洲にあつた眞砂座で、伊井蓉峰先生の一座へ加へて頂いた。そしてその興行でこれも故人の藤井六輔が、カルフォルニアへ行くと大工の役で、私はそれを見送りに出る仕出しの老人をやらされました。私の東京の役者生活はそれ以後約三十八年になるわけですが、二十三歳で「老役」をして、そんなに不思議がられなかつたです。』

三宅『さう。貴方は絶えず兩極端にゐる人です。一方に二十三歳で「老役」で當てつゝ他では若々しい書生の役で世の注目を引いてゐたのです。貴方は「自己解剖」をする人で、よく自分で自分の性格を反省してゐられるやうだが、「老役」と「學生」とをやつて、好評を博して來たんだから變つてゐますね。』

井上『えー。私は中庸をとることが下手ですな。絶えず極端に流れてゐるわけで、うんと強い性格か、逆にうんと弱い性格だとやれます。けど、その間の性格は私はどうもうまいかんです。』

三宅『併し、それは一利一害で、さういふ性格だから、貴方は思ひ切つた仕事や、中絶しても進取的な演劇活動が出來たのでせう。私は新派では喜多村氏と貴方とを最も多く見て來た。その理由は私の第二の劇評集に「井上と喜多村」なる拙文を、既に二十年前に書いて入れてゐる位です。なぜ私が貴方をさう澤山見てゐるかといふと、貴方は所謂「新派悲劇」をさうやらなかつた。新派の全盛期は新

聞小説や、通俗小説の脚色物ばかりでうんざりした。貴方は早くから獨立劇團を造つてさういふ「新派悲劇」は餘りやらなかつた。それでつい私などは貴方を多く見て來た。』

井上『あの時代は私は今と違つて、いくら倒れても起き上れたんです。どんなことでももう一度とやり直したんです。だから貴方がたに見て頂けたのでせうか。』

三宅『それで私は貴方の三十八年の生活は一種の「演劇史」だと思ひます。それは形は小さく四六判假とぢか知れぬが、内容は豊富な新型の「演劇史」にはなりますよ。私は貴方の「演劇史」を九つの時代に分けてゐる。第一は上京以後數年の眞砂座なり、伊井一座の貴方の準備時代、第二はインテリを驚かした明治四十三年十一月有樂座の新時代劇協會の「馬盜坊」時代、第三は大正初年の「ベルス」時代（これは左團次を凌駕し、同時に新通俗物に再出發した意味で一期と見る）第四は大正四年頃の淺草御國座時代（例の連鎖劇を以て、初めての淺草大衆興行）、第五は大正八年の「酒中日記」、「生命の冠」などの藝術的脚本に没頭した時代、第六は映畫への轉向時代、第七は昭和二年本郷座での「平將門」上演時代、第八は近年の「中間演劇」時代、第九は六十歳になつた去年の「閣下」と「天高き日」との現在。と、先づこんな風になるんです。勿論私は貴方とは優に一と時代違ひますから、最初の明治四十年前の眞砂座時代は知りませんが、後は大體見て來て居ります。』

井上『うはゝゝ。』（笑つてゐるやうな悲しんでゐるやうな表情をする）よく知つてゐられますな。肝腎の私の方が唯もうぼうつとしてしまつとるんで。……それで、恥かしいがとりとめがないですが、さう系

統的にいられると確かにその通りです。まあ古い昔話はやめておくが、仰有つた第四の浅草へ出た時分は、私はひどく世間から攻撃された。新派で連鎖劇のやうなことをするんだし、浅草へ出たりするのぢや、もう二度と本城の新派の大舞臺には返さぬといふ風にね。でも、私はやり通したが、一體私は錢勘定に疎いところがあつて、七十圓より給金を貰つてゐぬ時に、三十五圓の家賃の家にはひつてきゆう／＼困りぬいたことがある。あの時代は本郷にゐたがやはりそんな風なんで、ふと氣がつくと家内の着物や持物がなくなつてゐる。ひすゐのかんざしがなくなつてゐる。——私は家内には少々感謝してゐるんで、さういふ世帯の苦勞をさせたのに、家内は何もいはずに永年よくしてくれとるですかな。——そんなところへ山本有三氏や久米正雄氏がよく遊びに見えてゐた。それで山本さんが御國座の専務を知つてゐられて、私も苦しい絶頂だつたので、結局浅草へ出るやうになつたのです。世間から非難されたんだが。……』

三宅『併し、あれは今日いふ所のいゝ意味の「大衆興行」だつた。私はよく見に行つたが、六十錢位で見られて割に面白くて、相當大入りだつた。』

井上『さうです。よく「成田の豆まき」などで人ごみに人が人の頭の上を歩くといふが、御國座ではそんなこともあつた。餘り人がはひりすぎて、お客の子供が泣き出すと、つい頭の上へ差し上げたが、その子供が見物の頭の上を歩いてゐましたな。何しろ大入りの旗日には一日五回くり返してやつた。私は浅草へ出て一生涯懸命芝居をしたので、初め體重を計ると忘れもせんが十四貫七百あつた。

八ヶ月働いた時は十二貫九百になつて、洋服のカラは十三で指がまだ二本はひりました。芝居に休みはなし、朝早い間に横濱へ行つて汽船のロケーションで活動寫眞をとつたりして、殆ど不眠不休でしたからね。そこでこれではいけないと思つて本郷座へ出るやうにしたが、そこへ淺草のお客がそつくりついて來てくれて、本郷座でも大成功でした。』

井上のファン

三宅『さうでせう。兎に角あの時代でも貴方は熱情的な芝居をして、どこか目新しい脚本をやつてゐたから、勿論不入の興行もあつたが若い觀客層は確かに貴方を支持してゐた。我々年代の者は一時にしろ市村座の菊吉ファンか、井上ファンかの時を通つて來た。さういふと貴方の御國座時代に、私は帝大の或る法科の學生で、大變な井上ファンを知つてゐた。その人は私の芝居好きを知つてゐるんで、私に會ふ度に「僕は何とかして金をこさへるから、一度だけ井上正夫に引幕を贈りたい」といふ。それが實に熱心で、目をきら／＼させていふんだ。何度も／＼いふんで私も動かされて、相談に乗らうとした。所が、當時二十三歳で慶應の文科にゐた私も、田舎者の一得で決してすれつからしめなかつた。それで劇通と人にいはれてゐても引幕をどうして造るか、又造つてもどうして役者にやるのかと分らない。その上あの御國座の廣い舞臺でせう。あそこへかゝる引幕を造るとなると、普通の二倍位きれが要るでせう。それで私も遂方に暮れて引幕を贈るにしては、御國座は廣すぎるといつて

引き下つてしまひました。』(二同爆笑)

井上『さうでしたか。さういはれると近年地方へ旅興行をした時に、中年の役人の方や會社の方などに會ふと、「私は浅草や本郷座時代の君のファンだ」とよくいはれるのです。それがもう皆課長とか部長とかになつてゐられる貴方がたの年輩の人でした。』

三宅『さうでせう。貴方は、我々年代の者を一時にしる貴方への「熱病」に罹らせてゐる。それは我々の「買ひかぶり」の時もあらうが、二十歳臺の青年には貴方の情熱的な舞臺が一番肌に合ふですね。——それから第五期になりますが、眞山氏が脚色した獨歩の「酒中日記」はよかつた。』

井上『あれはあの時代としていゝ芝居でした。唯脚本がおくれて、稽古場で原稿用紙が毎日一枚、二枚といふ風にしか來ないんで本當に弱つた。「何の因果で役者になつたか」と思つたです。——あれは明治座で好評で京都へ持つて行つたが、夏の暑い時のせゐか十二日間の興行がひどい不入りだつた。だが、私は不入りでも平氣で「今に見て居れ、この芝居の値打が分る時がある」と心でいつて居つたのです。尤も、その十二日間の興行を、十二日間毎日必ず見てくれた客がありました。』

三宅『さうでせう。さういふ觀客を持つてゐる點が井上正夫だ。』

井上『(うなづいてゐる) それでその不入りを取り戻さうといふんで、翌月新派で當てゝゐた「生さぬ仲」をすぐとやつてみた。所が、これもまだ暑い時でやつぱり不入りだつた。……その時の寂しさはなかつたです。「酒中日記」の時は幾ら不入りでも私に自信があつたですが、客の氣に入るやうに

調子を下してゐる「生さぬ仲」が不入りの時は、全くやり切れなかつた。こんなに迄してゐるのにと思つてな。あんな味氣ない経験は珍しいです。』

三宅『その感想は一寸面白い。それは所謂「インテリ俳優」の貴下の悲哀だね。さういふ感想を持つてゐる點が、新派では貴方にインテリのファンがある理由だと思ふ。それで「酒中日記」や「生命の冠」時代は貴方は牙え返つてゐたし、藤村秀夫が賣り出したのも、あんな脚本のおかげだつた。あれから貴方は貴方の缺點で少し迷ひ出して來た。あの時分はひどい新派不振時代で、貴方の一座がもつと頑張つてほしかつた。』

井上『さうです。私は何事にも躊躇したり、迷つたりする臆病者です。私は今でも自分自身に満足出來ん。うちにゐる蜂野（井上演劇道場の主事）が、この間も私をやり込めよつたですが「貴方は信念がない」といふんですが、確かに一本參りました。ぐらついていかんです。そこへゆくと喜多村さんはえらい。藝も名人だが、あの人の書く字を見ても分るんで、喜多村さんの字は四十年前の大阪時代から、今と同じの「お家流」です。それが私は、字でも書き方が年々違つて居るです。自分がサインをしてゐる字を見ても、二年前と今年とは違つとる。字でもあゝでない、かうでないと考へすぎてゐるからですな。』

三宅『成程。——いゝ話だね。私が尊敬してゐる喜多村は全くさういふ人でせうね。例外はあるがいつも變らぬ二時の名力士常勝將軍双葉山緑郎だね。貴方はそこへゆくとさういふ點が缺點でゐて、そ

の缺點でファンに「ほうつておけない」とはら／＼させる男女ノ川、といふところですかね。貴方は確かににはらはらせるのが魅力ですよ。そこでファンが失禮ながら氣をもむし、興行師も捨てゝおけぬ氣がするんだ。』

大谷氏の井上觀

井上『兎に角、私は相撲でいふと初日は弱い人にもころりと負ける。堅くなりすぎるからです。二日三日も負けて黒星が重なる。——それから初めて度胸が出て強くなつて後は勝てるといふ風な相撲です。決して全勝力士ぢやないが、二つ三つ負けてからは強くなれるんです。だから私は自分の芝居を早く見られるのはつらい。初日や二日目はまるで自信がないんで、それを見て劇評を書かれるかと思ふと、舞臺で芝居をしてゐて「こいつはいけない」と思ふ。その代りその三四日たつと、私の芝居は千秋樂迄自分のする芝居の限り、一分も時間は狂はない。人は芝居が末になる程狂つて来るが、私は段々よくなると思ふし、私の芝居は人が一番氣がゆるむ千秋樂の日が最もうまいです。千秋樂の日は、今日はこれで終りだ。一生の中もうこの芝居は二度と出来んぞと思ふと、渾身の力が出て来て我ながら十分にやれる。私の芝居を初日と樂の日と、一つ比べて見て下さるといいすな。——尤も近年のやうに新劇出の演出家がついてくれて、稽古に十分日が取れた時はそれ程ぢやない。稽古が荒い以前の新派の時代は、私は初日と千秋樂とでは役者が違ふのかと思はれたでせう。一べん比較して見

て下さい。』

三宅『貴方らしいことをいひますね。實に貴方の性格を語る話ですね。』

井上『それで大谷さんはえらいです。井上は一日通して芝居をさせてはならん。ボロが出る。それよりひよい／＼と一幕か二幕出させておくと井上はいゝ役だといはれるさうです。これは全くその通りだと私自身そのお考へに感心して居ります。』

三宅『成程、流石にうまい事をいひますね。——一つは貴方は舞臺を一生懸命に勤めすぎる位勤めるからでせうね。』

井上『へえ、私は他人に威張れる人間ぢやありませんが、たつた一つだけ自信を以つていへるのは、役者になつて四十余年以來、未だ一度だつて「藝を授けた」ことはありません。「藝を授けた」といつて攻撃されたことだけはないです。よく旅興行などの千秋樂の日は、その日の夜行で歸つたりするので、芝居を少しでも早く終るやうにばた／＼やるんですが、私の芝居は一分も早くならんのでどうかして關係者に迷惑がられることがあります。』

三宅『迷惑といふ言葉が出て、私は思ひ出すのは貴方の第七期の「平將門」上演時代だね。當の貴方を目の前においていふのは失禮だが、あの芝居位評判がよくて、逆に不入りの芝居はなかつた。さういふ意味でも私は「平將門」時代を一期と見たいで、あれ位見た人の限りほめるが、入りだけは恐しい位不入りといふ記録の所有者は珍しいですね。……だが、あの不入りの芝居をどうにか持ち應

へて興行をした大谷氏も確かに凡人でない。』

井上『さうです。大谷さんには御厄介になつて居ります。以前からどうかすると大一座の時代に、特に私のために役を考へて下さつたりした。それにあの人は無論儲けようとはするが、必ずしも儲けるのみに目的でないです。儲からなくてもいざとなるとやり通しますが、それがえらいことです。』

「平將門」もさういふ方でしたが、あゝいふ結果に終つても見捨てずに、あれを大阪へ持つて行くことになつたんです。』

三宅『あの芝居を大阪へね。』

井上『さうです。私もこはかつた。その時分から蜂野はうちへ來てゐますが、大阪へあれを持つて立つ夜、蜂野が鞆を持つて私を送つて來たが、戦死した友田恭助君の宅が、まだ原つぱだつた時代だつたが、そこを通つて一緒に蒲田驛の方へ歩いて來た時は本當に心細かつたのを覚えてゐる。——それからあれを大阪の浪花座でやりましたが、果して不入りです。樂屋で仕度をしてゐると、幕あきの前にチョーンと柝が鳴るが入りのない時はそのチョーンの響き方で、私には場内の寂しさがよく分るです。チョーン、あ、今日も不入りだなと思ふ。それから舞臺へ出て私の將門の役は、幕があくと、後むきになつて居るですが、せりふと共に正面むきになる。——と、客席はがらあきです。やつぱり自分の靈感で、今日の不入りが分つてゐたのでした。……あれは大阪へ立つ時に腹を切る心で行つたのでした。……』

三宅『さうでせう。併し、芝居は確かに面白かつたし、貴方があゝしたまげ物の時代劇なものも珍しかつた。あの作は左團次がやらうとして躊躇した作だし、結局貴方がやつたからこそ、眞山さんの更生作として一部の世の中を驚かしたのです。兎に角大阪へ迄持つて行かせたり、あの不入りを頑張つた大谷氏も亦、貴方の「演劇史」中の一人物でしたね。』

ユーモアと失敗

井上『將門はむづかしい芝居でした。眞山さんは役者をとつゝかまへて容赦しない作者です。左團次さんもきつとそんな風な氣持をされたと思ひます。』

三宅『同感。だが、貴方はさういふ悲劇役者でゐて、反對に不思議なユーモアがありますね。貴方の若い眞砂座時代はこの宴會や酒席へ行つても、貴方は「うどんを食ふです。」といつて、うどんばかり食つてゐたので、それが大變な人氣になつたといふやうにね。』

井上『え、それで「うどん會」といふ連中が出來ました。又その時代に私は向島の「八百松」か何かへ呼ばれて行つた。行つて見るとよし町あたりの一流の姐さんや、有名な藝者が集まつて好きなものを食つたり、横になつて按摩をとつたりしてゐる。私はどうしていゝのか分らない。まあえゝ加減にして切り上げようすると、紙に包んだものをくれる。見るとお金です。私は大阪から來たばかりで、さうした女の人たちから、お金を貰つたりした経験がないので、お金と分ると何だか薄氣味が惡

くなつたです。私はその時分少し學問をしようと思つて豫備校へ通つて、國語や漢文を勉強してゐたので詰襟の洋服を着てゐたんですが、急にこはくなつて、あわてゝ玄關から自分の靴を手につつて「八百松」から逃げ出したのでした。」

三宅『おや、おや。』

井上『それを私の一種のポーズぢやの、何ぢやのといはれるか知れんが、私はその時代は全く何も知らなかつたです。——正則へ通つたのも田舎の言葉の訛りに苦しんだからで、勉強してせめて國語の發音だけでも正しくしたいと思つたからです。それから少し餘裕が出来かゝつた時代に、銀座に三光堂といふ今なら天賞堂に匹敵するやうな店へ行つて、蓄音機の蠟管を三十圓で買つて來た。その時分の三十圓は大金で、それをこさへるのに私はものを賣つたりした。それでやつと蠟管を買つて來て、自分のせりふを吹き込んで、自分で自分のなまりをいろ／＼と聞き取つて見た。自分のなまりが氣障に聞えて堪らなかつたからで。——それでも思ふやうになまりが治らない。そこでそれを償ふために、私は「扮装」にこりました。頭を坊主に剃つて、毛のくづをくつゝけて熱を出したり、隨分苦しんだことがあります。故人の中車がその無名の時代の私の頭（かつらの意）のこしらへ方を見てほめられた話がありました。』

三宅『さういふと明治四十二年九月、有樂座で伊井一座が「空中飛行艇」といふ芝居をした。貴方はだいたい分賣り出した時代だつたが、その芝居で貴方は西洋人の役をしたが、あのマーク・アツプのう

まさを、私は未だによく覚えてゐますよ。』

井上『さうですか。あの時は私が初めて犬を舞臺へつれて出た芝居でした。すると初日にその犬は舞臺の張り物の岩を破つたりしたので、大騒ぎになつたので、それから私はその犬を背負つて舞臺へ出ましたが、その方が外人の「愛犬家」らしいと好評でした。』

三宅『勿論、私は犬を背負つてゐられる貴方を見たのですが、そのポーズといひ、「顔」といひ、全く新鮮で後に「新時代劇協會」を起こす人でしたよ。』

井上『恐縮です。そんなに扮装にこつたのも全くなまりに惱んだからで、なまりをどうにかしたいと思ふから苦心したんです。私は人と違つて聲はたつた一度、伊井先生と昔横濱へ興行に行つた時に調子をつぶした外は、淺草で五回の興行で「井上式」にどなつても平氣でした。昔の義太夫の太夫や、歌舞伎役者が聲を寒稽古で鍛へたのを聞いてゐたので、寒中に物干し臺に上つたり、海岸へ出たりして、若い時に調子を鍛錬したせゐでせうか。けれども、なまりにはどうにもかなひません。無聲時代の映畫へ行つたのも、それならせりふをいはずにすむからでした。又、なまりがひどいのを苦にして、生れつき繪が好きなので、若い時分は一層畫家にならうかと思つて、本郷の某繪畫研究所へ通つたりした。でも、私が繪かきになつてゐたら、恐らく幾らかいても氣に入らずにかいては消し、かいては消してばかりゐて、いつ迄たつても出来上らぬ繪ばかりかいてゐたでせう。そこへゆくと芝居は「初日」があるから、いやでもおうでも初日になると芝居をするわけで、自分のやうなこり固ま

る者は初日で立ち上る外ない役者の方がよかつたですな。繪かきになつてゐたら、一枚も思ひ切つてかけずにゐる畫家でくすぶつてゐたか弼れん。尤も、私はどんな苦しい生活でも堪へられます。貧乏繪かきでなくても、假りに明日が日二階がりのはじめな生活をせいとはれても、すぐその苦しい生活をやつて見せます。私は貧乏や苦しんだりするのを少しも恐れない。』

三宅『成程強いことをいひますね。でも、それだけ苦にされたなまりは、貴方は結局觀客をなまりで征服しましたよ。——それは貴方のなまりは今では最早一つの特徴になつてゐるからです。一つの性格として役立つてゐますから。』

井上『（だまつてゐるが反對はしない）まあさういはれると有難いですが、さう自惚れて居りませんが、私も天狗になつて失敗したことがあります。どうか世間から認められたと思ふと、生意氣になるものですな。新富座で新派大合同で「片おもひ」が出た時でした。私は下男の久太といふ役をして、大一座の中で認められたんで。……』

三宅『それは大正三年六月、伊井、河合、高田、喜多村、藤澤、小織、それに貴方といふ新派大合同で、貴方は久太で當てたため、「大幹部」となつて、伊井、高田、喜多村、河合と同列の待遇となつて興行でせう。』

井上『えつ！ よく覚えてゐられますね。——さういふと幽かにそんな話が新聞記事になつたのを思ひ出します。私は全く忘れてゐたのですが。……事實「大幹部」と改めて昇格した／ぢやないです

が、新聞ではさういふ風に發表になりましたな。さういはれるとその頃です。私もついいゝ氣になつて、自分でえらい役者になつたと天狗になつて居りました。そこでもう自分は誰知らぬ者はない役者になつた氣で、小堀、山田、女形は木村操といふ顔ぶれで一座をこさへて、私が座頭ざがしらになつて九州へ旅興行に行つた。所が、至る所不入りです。「井上正夫？ そんな役者は知らん」といふわけです。

少々參つたなと思つてゐると、その時熊本へ伊井先生が同じく巡業に來た。それで私は豫々伊井先生には御厄介になつて居るんで、私は謹んで熊本へ出迎ひに行つたです。すると、あ、井上正夫といふ役者は伊井を知つてゐるのか、そんなら滿更のまやかし者でないといふので、それからやつと入りがよくなり出しました。(笑) 役者には必ず誰でもさういふ時代があるのです。』

『道場』の話

三宅『その話にもユーモア横溢ですね。序ですがよいなことをいふと、貴方は一時エミール・ヤニングス流で「性格役者」といはれたが、私は貴方にアダ名をつけるなら寧ろ「警察役者」といひたい。——それは貴方位舞臺でピストルを鳴らしたり人を殺したりして、結局拘引か自首かをして警察へ上げられる芝居をした役者はありません。花道を刑事や巡査に引張られて警察へつれて行かれる芝居を、貴方のやうに澤山やつて來た役者はありませんな。』(一同笑)

井上『(顔をしかめてゐる)さういはれると「警察役者」を承認します。』

三宅『併し、近年貴方が中間演劇をやり出した、こゝ四五年だけは、割にそれが少くなつた。私はそれを祝福して、何といつても第八期の中間演劇時代からは悪くないと思ふ。殊に、六十歳といふ去年は、北條秀司氏の佳作「閣下」と「天高き日」とは、所謂「井上式」と違つて、何かと流露してゐるやうなよさがあつて結構でした。還暦になつてもまだ若々しいのは、去年あたりの仕事で若返つたのぢやありませんか。』

井上「さういはれるとさうで、今度映畫をとることになつて久々に映畫の人に會ふと、若くなつたといはれます。それで考へますと貴方がいはれる「警察役者」のやうな役をしたり、平將門や氣むづかしい老役をしてゐると、家庭でも私はその儘に氣むづかしくなるんで、家内がそれをよくこぼしました。家庭へ役の氣持が延長するのです。それを去年あたりはさういふ役をしなかつたので、年をとつてもいら／＼しないで、「警察役者」時代の方がふけて見えたか知れません。去年の夏以來「移動劇團」を私の一座の、「井上演劇道場」で造つて、栗原紡績で女工さんたちのために「富岡先生」の「應接室」を見せた。十一月には軍人會館で大島萬世氏の「ふるさと」をやりました。それから横須賀の「海仁會」で「寒驛」と「天高き日」とを、二日晝夜二回でやりまして、八千人の軍人に見て頂きましたが、相手が同じ階級の兵隊さんですから、笑ふ所、悲しむ所が全く同一で、それにまるで「氣をつけ」をしてゐるやうに一心に見てくれるので、あんなに靜肅で感銘の深い効果の上る芝居をした經驗はありませんでした。尤も、芝居のあく前に主事の朝倉少佐が説明して下すつたりしたため

もありますが、見物席が暗い上に、見物は兵隊の黒い服で全部黒の一式です。その中で皆さんの目だけが熱心に舞臺に向つてゐるので、目玉だけがきら／＼する。一心に見て喜んでくれるのが舞臺で實によく分つて感激しました。——さういふ仕事で私も明るい氣持になつて來たのでせう。芝居をしてもうさうして喜んで頂けるものがやれ／＼ば、私としても張り合ひがあるのです。』

三宅『それは結構です。さういふなごやかな氣持になつてゐられるのに、少し苦いことをいふやうですが、折角貴方は「閣下」や「天高き日」のやうないゝ脚本に手をつけながら、あれはいづれも水谷八重子と共演で、貴方が標榜してゐた中間演劇創始時代から見ると、貴方の一座は弱體になつて來た。あゝいふ脚本を、貴方の「道場」の人だけでやれる位にならぬと、貴方の劇團の特色は出ない。さういふ意味で貴方の一座の強化を望みたいですね。』

井上『いや、それは尤もです。併し、實は井上正夫商店はとうに破産して居るのです。——それは岡田嘉子があゝいふ風に遁走した時、商店なら私の店は破産してしまつた。あれ以來私はやもめで女房がないのぢやから、本當の私の芝居がやれるわけがないのです。それで田村秋子や、細川ちか子の後釜に据ゑようとしたがうまくいかない。だから今以てどうにもしやうがない。それに岡田はあの事件を起こす前に、急に藝がうまくなり出した。これはと呆れる程上達したが、あれは杉本君との戀があすこ迄向上させたのでしたが、私は二人の關係を全く氣がつかずにゐたうつかり者です。——それ以來私は一座を強化する方法が見當らぬのです。』

三宅『さういはれると一言もありません。結局ないものねだりを貴方にさせるわけですからね。併し、「道場」の方はどうしてゐるのですか?』

井上『道場は立派にやつて居ります。あれは新派で「叱言會」^{こごんかい}といふのがあつたが、それがきつかけで私と志を同じうして、芝居を勉強する者を集めたのが始まりで、確か昭和十一年四月以來のものです。今は女優八人、男十八人で山口、山村以下揃つて隔日に、よく勉強してゐます（但しこれは戦争中解散）。技術係を佐々木隆がやつて今は「嬰兒殺し」を研究的に勉強してゐます。鈴木光枝などは「閣下」の時女中の役をふられると、あの温泉のある土地の氣候や風土を圖書館へ行つて調べて来て、時候から考へて女中の手にひびを書いたりする熱心さでしたが、それは新劇出身の演出家の影響です。』

三宅『さうでしたか、あの役は全くよくしてゐたと思つたが。……』

井上『でも、未だに私に代つて「道場」から私を追ひ越す役者が出てくれない。私は皆にいふのですが、このおやぢを端役に遣つて、君等が主役になるやうにしてくれとな。だが、未だにこのおやぢにより／＼けはしい山道を先に立つて歩かせるのですからね。私は大正九年にアメリカへ、大正十二年にドイツへ行つて、外國の役者が實によく稽古するのを見て來た。だから若い者のためには幾らでも稽古は厭はん。ちやうど今年から五十日興行が出來たがいゝことです。さうなると一層稽古をはげむでせうが、私は幾らでも稽古をするから、早くこのおやぢを投げてくれるやうな者が出て來てほしい。——玉錦が大相撲で弟子の玉ノ海に負けた時、土俵から引きあげかけてにつこり笑つたといふが、

私にはその氣持が實によく分かるのです。弟子に負けたが、よく俺を負かす位強くなつてくれたと、嬉しいなつたのでせうからね。さういふ風に私も土俵の上で「道場」の者に負けたいのですが。……』

三宅『面白いね、そのたとへ話は。——さういはれると愈々私は強氣の註文が出来なくなります、兎に角貴方はインテリ俳優として世に出たのだ。老い込まずに頑張つて下さい。』

井上『私もそれは十分考へてゐます。喜多村さんや河合さんの亭主役だけをしてゐると、仕事は樂なですが、そればかりでは思ひ切つたものがやれぬので、未だに急な山道を登つてゐるのですが、それだけにいゝ脚本が見つかつた時の嬉しさはありません。今一番楽しいのは私にやれるいゝ脚本が見つかつた時です。その瞬間が一番幸福です。……』

三宅『それも貴方らしい話だ。年をとつてもその意氣を忘れないで下さい。——それから最初から伺ひたいと思つてゐたのですが、貴方は新型の着物を着てゐますね。』

井上『え、これは名古屋新聞社長の森さんの考案になる新國民服です。袂はこの通り筒袖を形よく改良してゐますし、袴の代りにかうしてもんぺいをはきますが輕便です。これですべて一匹の反物で羽織、着物、袴に當るもんぺいがとれるので經濟です。私は着物のことはまるで分らんのでこれを着てゐますが、經濟的な上に歩きよいです。』

と、彼は立ち上つてその服裝の構造を説明する。それは多少野暮に見えるがどこか新しい。考へて見ると彼は二十三歳の東京進出以來、何かで新型、新空氣を劇界へ注入して來てゐる。六十一歳

の今日、服裝一つと雖もかうして所謂國民服ならぬ新國民服を着てゐるが、それにも猶新しさが見えぬでもない。さうした傾向の人故に、その絶えざる「新」の磨滅なきを、この還曆翁のために望む者は、單に私一人のみではないと思ふ。そして終戦後は休演がちだし、山口俊雄の急逝もこの人のために不利だつたが、これだけ個性の強い新派の役者はないのだ。それに外國を見學して來た新派の役者は彼一人である。従つて、俗にいふ「雀百迄踊りを忘れぬ」やうに、老後の好演技を期待するのは滿更我々の力負けではあるまいと思つてゐる。

(昭和十六年一月・二十三年十月改訂)



中村芝翫・尾上梅幸の巻

歌舞伎と學生

三宅『今月は「歌舞伎會」の二人の花形中村芝翫、尾上梅幸兩君に出て頂きました。これに就て私がいけでもの事をいひますと、御承知のやうな國情で、まだこれからの若い歌舞伎役者の公達中心の話をするプランなど、實は叱られはすまいかと思つた位です。どうかすると歌舞伎劇など無用の説さへ出さうですから——その私のプランを「賛成」だと取り上げてもらつた「中央公論」の、餘裕、襟度といつたものを、私は自分一人として甚だ心嬉しく思つてゐる次第です。』

記者『どう致しまして。社の方でも三宅さんのこのプランに大賛成ですし、かういふ時代になつても、歌舞伎は依然歌舞伎で、どこかでそれを維持するなり、再認識すべきで、決して破壊すべきでないと思ひます。さういふ意味のみでも我々はこの會合に期待してゐるのです。』

芝翫、梅幸（二人一緒に輕くうなづいて、滿更惡くない氣持の表情をしてゐる）

三宅『さうですか。いや、私が兩君と一緒に對談を多少社會的に氣兼ねするのは、何といつてもまだお二人は若い。若い女^{おんな}方の二秀才だが、まださう舞臺經驗や自説があまりのわけではない。……何しろまだ若いんだから。併し、お二人のお年は？ 芝翫君の方が上でしたかね。』

芝翫『いいえ。私の方が二つ下でございます。』

三宅『さうでしたか。貴方の方が早く名題披露をなすつたので、つい上かと思つてゐたのですが。』

芝翫『はあ。私は大正六年二月生れの三十歳で、兒太郎から福助を襲名して名題になつたのは、昭和八年十一月歌舞伎興行の「太十」で、六代目さんの十次郎に初菊を勤めました時でした。それから十六年十月市村さんの十次郎の「太十」で初菊をして芝翫と改名しました。』

三宅『さうく。それで梅幸君の方は？』

梅幸『私は大正四年八月生れ三十二歳です。小學校は「曉星」ですましてから、慶應の「商工學校」へ入學して二年迄ゐましたが、その時父の「俳優學校」が出来たので、その方へはひつてしまつたのです。そんなことで少し後れ、昭和十年三月歌舞伎興行の父の「筆屋幸兵衛」の芝居で、あの娘の役で丑之助から菊之助を襲名披露をしたのでした。(後昭和二十二年二月、七代目梅幸襲名)』

三宅『さう、私は貴方が塾の「商工」へ通つてゐる時分の制服姿を、時々見かけたんで、さう聞くと貴方の方が二つ年上とわかりましたが、今日迄つい芝翫君とあべこべに考へてゐました。我々は舞臺本位に考へて、貴方は殆ど六代目とばかり芝居をしてゐて勤めた役が少い。芝翫君は例の「青年歌舞伎」へ出てゐたんで、随分いろんな役をしてゐられるから、つい兄さんと思つたのです。——それはさうと、今の歌舞伎座の五十日興行は如何でした。』

梅幸『大變な大入りでした。一月の末二十五六日から數日はそれ程ではありませんでした。お客が月末は芝居が休みとの習慣があるからでせうね。だけど、二月になると連日満員で五十日間殆ど賣り切れでした。さうよくない日といつても、補助椅子があいてゐるのが問題だけでして。』

芝翫『補助椅子がいつも出しつ放しになつてゐますから。一階の前と二階の隅とに、いつも補助椅子が置いてありますが、それがあいてゐる日がよくないといふ位の話です。』

三宅『人間の慾だね。満員續きだと、満員が當り前になつて、補助椅子があくか、賣り切れるかの問題を争ふわけですね。慾が出るわけですね。それでそんなに大入りでゐて、貴方がたから御覽になつた観客層はどうですか。』

梅幸『本興行もさうですが、殊に、我々の「歌舞伎會」の興行の方は、近頃非常に學生の見物が澤山お見えになりました。』

芝翫『誠にやん（梅幸の本名）本當にさうですね、それを松緑さんやなんかといつて皆で喜んでゐます。』

三宅『それはいゝ傾向だ。』

梅幸『全くです。大變いゝ事だと思つて居ります。——あの四五年前、「歌舞伎没落」といはれた時分は、歌舞伎座のお客は年輩の方ばかりで、若い方は殆どありませんでした。その頃父の宅で大勢で「これからの歌舞伎劇」といつた話が出ました。僕はその時、今のやうに年中同じものやつて、それも時間のためにカットしてやつてゐると、結局歌舞伎は「お能」のやうになつてしまふといつたんです。それで例へば「忠臣藏」なら、大序から四段目迄でいゝから、ぬかずに十分丁寧にやつて見るやうにする。そして土曜、日曜を「學生デー」として、學生に便宜を計つて芝居を多く見て貰ふ

やうにしよう。と、私はいつた事がありました。それがこの頃は全くさういふ心配がなくなつて、若い方が随分澤山見物に来て下さいます。』

芝翫『それも、實に熱心にこまかく見て下さる方があります。去年父の歌右衛門が亡くなりまして、早稲田の演劇博物館で記念の展覽會を開いて頂きました。その時私の方で澤山のを出品しまして、私が行つて見ますと、その澤山の出品の材料を、一々手帖にそれはそれは克明に、説明通りに控へてゐられる方をお見受けしました。それから昨秋の我々の「歌舞伎會の忠臣藏」の時に、某大學の歌舞伎研究會の學生の方から、手紙で實にこまかい劇評を委しく書いて寄越されたりしました。その中で私の顔世のせりふにも駄目（訂正の意）が出て居りまして、「詞はよもや違ふまじ」といふのは「たがふまじ」が正しいといふ風に書いてございまして。……』

梅幸『え、さういふ方がありますよ。私の方へも、やはりさういふ歌舞伎研究の學生さんが、「今後の歌舞伎」といつた話をしてくれといつて、わざ／＼訪ねてお見えになりました。』

三宅『それはいい話です。君たちのためには將來の支持者になる人々だ。いや、私もいい氣になつていふと、これからの學生諸君にさういふ人々を期待してゐます。私は某大學と、某専門學校と二つの學校の演劇の講義をしてゐる。私は忙しい中をわざ／＼出かけていつて、二時間も熱心に講義をすると、へと／＼に疲れてしまふ。だが、なぜ私がさういふ事を熱心にやるかといふと、我々がさうでもない以上、將來の日本の演劇なり歌舞伎なりを問題にする若い人がなくなると思ふからです。私

がさういふ氣持で一生懸命芝居の講義をしたつて、全くの「縁の下の力持ち」で、誰にも喜ばれるわけでない。勿論収入になる仕事ぢやないから、やめる方が利巧だが、我々がさういふ話をしておかねと、新時代の學生は歌舞伎など「食はず嫌ひ」で一生通してしまふ。そして皆々映畫とスポーツで、芝居の「し」の字も知らずに終つてしまふからです。——私のこの老婆心が、貴方がたから若い人々のファンがふえた話を聞いて、やつと慰められた氣がしますよ。祝盃といふ所ですか。(笑)私は何とかさういふ機運を作りたく思つて、貴方がたの「歌舞伎會」が、昨秋九月演舞場で再生した時、早速「サンデー毎日」で扱つて、若い歌舞伎の劇團を養成する事は、同時に新時代の支持者を生む結果になるのを力説したのでした。大谷さんや六代目もそれを讀んで下すつた話を聞きましたが、私の希望が幾分でも現れさうで愉快で、ついよいいな事をしやべつてしまひました。——それは嬉しい方の話だが、貴方がたは、いつも立役の蔭に蔭にと廻る女^{たちやく}方だから、これと逆に中々苦しい事、悲しい事がおありでせうね、』

女形の悲哀

芝翫、梅幸（一緒に）『はあ、それはいろ／＼御座います。……』

三宅『どういふ事ですか。(三人共いひ出し兼ねて躊躇する) 成程、一々苦しい事をいふと、つい人の名が出たりして御迷惑でせうね。それに「愚痴」は老人じみるから、それでは私の方から質問しますが、

夏の暑い時はお困りでせうね。』

芝翫、梅幸（殆ど同時に）『全く暑い時は女方は大苦しみです。……（芝翫が）誠にやん、さつきのお話の九月の演舞場の時、「太十」の貴方の初菊は大變な汗でしたね。汗のしづくがぽと／＼舞臺へ落ちてゐましたよ。』

梅幸『貴方の操も大變でしたよ。願の邊（指で自分の願のあたりを指してゐる）に、きら／＼汗の玉が光つてゐましたよ。何しろ女方は夏でも時代物は厚い衣裳ですし、鬘は重いです。それへ厚化粧をして舞臺へ出ますと、暑さで化粧くづれがして白粉が流れてしまひます。それを直す暇はめつたにありません。そのつらさはないんです。それにねえ（芝翫の方を見ながら）あの興行中に燈火管制があつて、場内はしめ切つてゐましたから、その暑さはありませんでした。』

芝翫『本當です。燈火管制中の芝居は困りますね。』（笑）

三宅『でも、貴方がたはまだいゝが、若手の中では私が注意してゐると、訥升君は大變な汗をかきますね。』

芝翫『え、全く大變な汗つかきです。（梅幸に教へるように）それはとてもひどいんですよ。』

梅幸『だけど、「會我の對面」の虎や少將の役も苦しいんです。あの「立兵庫」の鬘はとても重いで、何もしいであゝして舞臺にゐるだけなんです。が、料がないだけに猶つらいんです。……』

芝翫『本當にあれば苦しい役でございますよ。じつとしてゐるんで、お客様にはそれ程に見えぬや

うですが。……ねえ、誠にやん、五郎が「けふは如何なる吉日にて」あたりになると、身體中が苦しくなる絶頂ですね。首の骨がどうなるかと思ふ位ですからね。』

梅幸 さうです。何しろ長い間じつとしてゐて、五郎や十郎のすることも見てゐなければならぬ氣の許せぬ役ですから。——鬼王新左衛門が揚幕を出ると、やつとほつと致します。一體、傾城の役は鬘だけでも中々重いんです。父が歌舞伎座で「助六」をした時、梅玉さんの揚卷に、私が白玉をさせて貰つたのですが、その初日に私の後見をしてゐる弟子が後についてゐて、私が長い間腰をかけてゐるんで、鬘の重味で後についてゐる房がぐらぐらと動き出したので、私が後へひつくり返るのかと心配したさうです。あれもじつと床几に腰をかけた儘の役ですから長い間舞臺にゐると、首から肩、腰のまはりまで、まるでしびれてしまふやうになつてしまふんです。弟子が心配するのも尤もで、どうかすると目まひがするかと思ふ位身にこたへます。』

三宅『成程、さうでせうね。さういふとその前に、歌舞伎座で六代目が揚卷とくわんべら門兵衛とをやつて、幸四郎が「助六」をした時でした（昭和八年四月）。私の方の「東日」で「女形論」といつた記事を諸名士に書いて貰つた。その時或る人は女形は變態で女優を起用しろといった説をはいてゐた程、その時分は劇團は歌舞伎にさへ、女優に望みをかけてゐました。今と一寸國情が違つてゐたから。その時六代目にやはり「女形」の話を聞いた記事が出てゐましたが、六代目は歌舞伎の女形は女優に出來つこない。「揚卷」の鬘を女優がつけると首が曲つてしまふといつてゐましたが、全くさう

いふものでせうね。さういふ點に歌舞伎には「女形」が必要でせうし、そこに我々の傳統藝術の手のこんだ妙味があるのですね。だから貴方がたのやうに、これから女形専門で行く人は貴重なんだ。その意味でかうした對談が必要です。』

（二人一緒にうなづいてゐる）梅幸『でも、「立兵庫」の苦しいのは、知つてゐて下さる方も多いと思ひます。併し、一寸分らなくて我々女方に苦しいのは「文金」の島田です。』

三宅『といふと？』

梅幸『あの「鏡獅子」の彌生や、「忠臣藏の道行」のおかるの鬘です。あの「文金」は何でもなささうでゐて、とても重いんです。』

芝翫（全く同感といふ風に）『本當に誠にやん、あれは妙に重いんですのね。「立兵庫」の役は鬘が大變でも、衣裳が裾や何かが大きく重く縫つてあるんで、つり合ひがとれてゐますが、「文金」の方は普通の衣裳で、頭だけが重いんですから、何だか妙にやりづらいんです。』

梅幸『さうなんです。傾城の役は苦しいには違ひありませんが、衣裳でバランスがとれてゐますが、「文金」の方は變に重苦しいんです。——それに「素襦落」の姫御寮（ひめごろう）の役をいつも勤めますが、あの頭もそれで何だか重くて弱つて居ります。』

三宅『そりや一寸分らない事ですね。「文金」なんて役は、ついうっかり考へてゐて、そこ迄の苦しみは分りませんでした。つまり鐵兜のやうなものでせうね。（笑）それから又話を元へ返して、女形

は昔から立役より何寸下つて舞臺に坐れといふ風な教訓がある。立役が女形に註文や駄目は出せるが、先輩でない限り、女形の方から亭主の役者に苦情はいへないんで、貴方がたも中々苦勞でせう。誰とはやりいゝが、誰とはやり難いといふ事もおありでせうね。』

好評の松緑

（再び二人共だまつてしまふ）三宅『いや、それは一々さし障りがあつて、訊く私の方が悪かつた。でも、芝翫君は澤山の役をしてゐて、いろんな亭主を持つたから、何かありさうですね。』

芝翫（微笑しつつ）『え、どなたがいゝとか悪いとかはございません。でも、いつでしたか、「時雨のこたつ」が出た時、私が小春をしました。が、何といふか、治兵衛の方とイキが合はないんで困つた事がございます。私の方も悪いんでせうけれど。……それでやつぱりふだん仲よくつき合つてゐる人が、立役だとやりよくていゝと思ひます。』

梅幸『さうです。一緒に親しくしてゐると、何もかもすつかり分つてゐますから、舞臺で女房役をしてゐても、いはずともすべてうまく行きます。氣心が互に分り合ふに限ります。』

芝翫『さうです。どうしてもふだんよく知つてゐる人に限ります。』

三宅『といふと、貴方がたには誰がいゝんですか。』

梅幸『松緑さんなどは、よく私にむくやうにしてくれます。……』

芝翫『さうです。松緑さんは何もかもよく分つて下さるんで。この間の「忠臣蔵」の時も、松緑さんの平右衛門でおかるをしましたが、大變結構でした。』

梅幸（殆ど同時に）『松緑さんはよくいふ事をのみこんでくれるんで。』

芝翫『本當にさうなんでございます。』

三宅『中々人氣がありますね。貴方がたのやうな賣り出しの若い女方に好評嘖々ば、松緑はどうして艶福家ですね。——それは冗談ですが、あの人は急にふとつたんですか。この間の「道明寺」の水奴を見ると、素つ裸になつたのが股や何かあんまりふとつたので、裸の全身を白く塗る役だから、その代りに、羽左衛門が助六の時に足にはいてゐるストッキングのやうなものを、全身につけてゐるのかと思つた位です。そんなにふとつて見えますが。……』

梅幸『え、近頃急にふとつたんです。歸還してからふとり出して、確か二十貫餘りとかいつてゐましたが。』

三宅『さうですか、道理でからだに何か白い別誂へのニクのやうなものを着てゐるのかと、遠くからは見えた程でしたよ。尤も、貴方の弟の九朗右衛門君もふとつてゐますね。』

梅幸『あれもふとつてゐますが、それを人にいはれると嫌がつて、目方は二十貫を出たと思ふんですが、いくらだと訊ねても一切いひませんよ。』（同哄笑）

三宅『さうすると松緑、九朗右衛門、訥升とこの三人は若手中の「三ぶとり」ですか。』

芝翫『ですから訥升さんは、夏は衣裳をつけただけで、大變な汗です。』

恐しい『無言』

三宅『併し、芝翫君は故歌右衛門、梅幸君は六代目と共に立派なお父さんで、芝居の稽古は大變でせうね。芝翫君が先達て私の社の「家庭雜誌」(舊稱ホーム・ライフ)へ、「鎌倉三代記の時姫」をして、初役の時は無事にすんだが、二度目の時がよくないつて、叱られた思ひ出話をしてゐたが、あれは面白く讀みましたよ。二度目の時で、つい貴方が氣を許してゐたからなんでせうね。』

芝翫『左様でございます。自分で油斷したのではないのですが、どこもかしこもいけないといはれたんです。』

三宅『歌右衛門では私は特にあの「時姫」に絶讃を呈してゐます。しかも、あれは若い福助時代は知らず、明治四十二年末と、大正十年二月とにやつてゐる程度で、度々出てゐません。それで割に人は問題にしません、舞臺一杯に日輪が輝いてゐる感じの絢爛豪華さで、全く時の將軍の娘です。貴方がたは勿論見てゐられるわけはないから、今でも見せたい氣がします。それで特に話題にしたのですが、どこをやかましくいはれたのですか。』

芝翫『どこといつてはございません。父はいつても役の性根を第一に申しまして、後は自分でやれといつたり、初役だと自分は椅子に腰をかけてゐて、急所々々を口で教へる程度で、一々こまかくは

申しません。でも、時姫の時は、あの口説きの「短い夏のひと夜さに」の所で、木戸口へ手をかけて外を見ます。それから三浦之助の方を振り返るのですが、そこがとてもやかましくいはれました。三浦之助を見る氣持や何かがむつかしいんで……』

三宅『成程、あすとは歌右衛門流だと艶麗な所ですから。』

芝翫『それから後に佐々木の物語になつて、時姫がうつかりしてゐてはいけなないと、やかましく申して居りました。』

三宅『歌右衛門らしいですな。人によると時姫の仕所でないから氣を許してゐる。それがいけないといふわけですね。』

芝翫『え。父がそんなにやかましくいつたのは珍しい方でございます。兄（先々代福助）はそれと違つて、一々克明によく教へてくれましたが。尤もこんな時もございました。東劇で六代目さんの「助六」の時に、兄が揚卷を勤めました。その時分は父もからだはまだ幾分自由な時でしたが、二人つ切りで、一切人を入れずに座敷の中へはひつたきり、大變な稽古のやうでした。閉めきりですからよくは分りませんが、あの揚卷の花道の「出」の「袖の梅」の所を、それは何度も何度も、まあ何十度となく繰り返してやつて居りました。本當に恐しい位でございました。』

三宅『さうですか。いゝ話ですね。さう伺ふとあの揚卷は結構と思つたのが、記憶の上でも神聖になつて來ます。——梅幸君にも随分さういふ話がありませうね。』

梅幸『え、父もやつぱり性根を第一に申します。先づその人物になり切れと教へます。その苦心をしておけば、せりふが一つ二つ間違つても大丈夫といふ意見です。』

三宅『歌右衛門に近い流儀ですね。——それで一番苦しんだのはいつです？』

梅幸『それは「鼠小僧」の蜷賣りの三吉の役です。忘れませんが、僕が小學校の二年年の時でした。あの三吉が雪の中を蜷を賣つて歩くのに、その雪の中の歩き方がいけないといはれたんです。座敷の中でいろ／＼稽古したんですがどうしてもいけないです。それで障子をあけると、丁度寒い最中で外は雪が澤山降つてゐました。すると父がいきなり私を雪の中へ突き飛ばしました。私もびつくりして庭の中に突つ立ちましたら、そこで歩いて見ろといふんで、本當に雪の中を歩いて見ました。それから座敷へ上つてさうして歩いたら、やつと「よし」といはれました。』

三宅『さうでしたか。あれは大正十四年二月、市村座興行で、故榮三郎のいゝ「雪姫」が出た芝居でした。成程貴方は九つだから二年生の時ですね。尤も、あの役はお宅の「家の藝」同然で、六代目も先代から確かやかましくいはれた役の筈ですね。それから？』

梅幸『以前宅で踊りの稽古會をした事がありました。その時も「藤娘」の稽古に、揚幕から花道へ出るまでの間の所を、うちでそれはそれはやかましく、何度も何度もやらされました。それから十數年前ですが、私の十八の時に尾上菊枝の「菊葉會」で、松緑さんの長兵衛に、私が權八をしました。無臺稽古を父が見に来てゐまして、私が自分で權八の顔をして見て貰ひに行きますと、「いけない」

といはれるんです。それで自分で顔を洗つて丁寧にやり直して行きましたが、又「いけない」といふんです。それで三度顔を洗ひましたら、顔がかさ／＼になつてしまつて、もう白粉がつかなくなつてしまひました。あんな困つた事はありません。』(ベツをかけたやうな表情をする)

三宅『それは大變でしたね。』

梅幸『でも、さうしてどこがいけない、かしこが悪いと駄目を出される時はいゝんです。叱られるのはそんなに嫌とは思ひません。併し、どうかすると何もいはないでだまつてゐることがあるんです。その時は何ともかともいへない情ない氣がします。』

芝翫『本當にさうですよ。父が芝居を見て來て歸つてから、よくやり直されたりしますが、そんな事より全くだまつてゐられると、何だかこはくて薄氣味が悪くなつてしまひます。』

梅幸の黒星

三宅『さうでせう。それはよく分りますね。でも、中々味のある話ですよ。併し、この對談の第一回で羽左衛門氏の話を伺ふと、物資不足で大變ですが、女形だけに白粉には一番困るでせうね。』

(二人一緒に)『えゝ。』それから梅幸『白粉の「御園」がなくて「サーワ」を使つて居りますが。……』

芝翫『一番困るのは口紅です。鳩居堂のしようえんじを使つてゐたんですが、なくなりまして困ります。それで畫家が使ふ繪の具の紅をつけてゐますが、黒く見えますし、膠が強いと見えて、唇から

ぽくりと紅がとれてしまひます。』

梅幸『紅には困りますね。それから足袋にも困つてゐます。女形ですから一層綺麗な足袋でないといふ気が悪いんです。』「娘道成寺」なんか、舞臺が汚れてゐるから二日毎に取り變へては洗はぬといけません。洗ふと縮んで困るんです。「忠臣藏」の判官をしましたが、判官も切腹の所など足袋が綺麗でないと気が悪いんです。』

三宅『いゝ事をいひますね。併し、判官は結構だが、梅幸君には立役をやらしたくないね。昨年末の宇野君の「清水の次郎長」で、君は息子をしてゐたが、いつもきちんとしてゐる貴方に拘らず、あの役は少しどうかと思ひましたよ。』

梅幸（うなづいて）『あの役は私も弱りました。ばくち打ちの息子で家出して、堅氣になつてゐるといふんですが、一層堅氣だけならそれでやり方は分ります。堅氣一方でなくてばくち打ちの子といふ方も見せなくてはなりませんし、どつちをどうしていゝか本當に困りました。せりふもばくち打ち風に大きくいはうとすると、ふだんの女方の高い調子になるし、堅氣の息子でいはうとすると後の方へ聞えないんです。千秋樂迄毎日一日も思つたやうに出来ませんでした。』

三宅『さうでしたか。あの息子の清太郎の役は珍しく貴方の黒星でしたね。（一同笑）それに貴方のやうな女方の人が、立役で裾をはし折つて出てくると少し幻滅ですね。あゝいふ役は貴方にやらせたくないな。』

健康な女形

梅幸（大きくうなづいて同感の表情）『それから、これからの我々の芝居は「指導」しなければいけないんですか。』

三宅『貴方らしく頭のいい質問ですね。——それは歌舞伎と雖も指導性を持つべきだ。だが、指導性がナマでは何もならない。どこ迄も藝術性を通した、いい演技を浸潤させた指導性でないといけません。その意味で貴方がたは浪花節や歌謡曲へゆく人でないから、十分年期を入れない、仕事をしておいしいんです。』

梅幸『默阿彌物はどうなるでせうか？』

三宅『これも鋭い質問ですね。尤も、默阿彌風の、生世話物はお宅の第一の財産だから。——これは當分問題ですね。勿論私は默阿彌好きで、えらい作者と思つてゐる。でも、幕末の時代的背景が悪くて、戀愛上で畜生道等が出るのは前からいい氣持がしない。或は歌舞伎をよく知る人がゐて、默阿彌物の改修すべき時か知れません。同時に、當分は自肅の外ないが、貴方がたが中心勢力を爲す時代、それは二十年後でせう。今の歌舞伎の先輩や我々もゐない時代でせうが、その貴方がたの時代は日本は十分伸張して、あらゆる文化を認める。默阿彌物もあれはあれとして、却つて一特色と許すといふ風になるかも知れません。さういふ氣持で默阿彌物の演技もお父さんから話だけとしても、よく

聞いておくんですね。』

梅幸『え、私たちもそれで何とか外の芝居を見たいんです。三月號の「中央公論」の井上正夫さんの對談記を拜見して、井上さんが苦勞をなすつた方なのに感心しました。だけど、毎月芝居をしてゐてどこも二十五日で終るんで、外の芝居が見られませんか。昨年暮の東劇だけ二十七日迄やつてゐたので、私は生れて初めて「菅原の賀の祝」を見たんで、あれはうちの芝居では見た事がないんです。』

三宅『成程、それは困りますね。』

梅幸『ですから、カットなしに、丸ごとやつてほしいんで、假りに我々が後の者に教へる時代になつて、今カットしてゐる所を、まるで知らぬやうでは心細くなります。』

三宅『それも尤もですね。よく考へてゐられるのに敬服します。——それから貴方がたが、扇雀（今の鷹治郎）の「藝道一代男」ではないが、映畫に出られる噂を聞きました。』

芝翫、梅幸（一緒に）『いゝえ、そんな事はちつとも知りません。』

三宅『出る氣ですか。』

二人（殆ど同時に）『中々大變ですから。』

芝翫『あの寫眞を見ても梅村さんが出ると締つて來ます。やはり年期を入れぬとね。……』

三宅『さうでせう。私は貴方がたがさう考へたのに賛成だ。貴方がたは、八百屋で何でもやつてはいけないと思ふ。當分歌舞伎、又その新作の舞臺にのみ没頭すべきでせう。』

梅幸『私もさう信じて居ります。』

三宅『それなら安心だ。所で梅幸君はかうして會つても舞臺と少しも變らない。舞臺で受ける感じ通りの人ですね。だが、芝翫君は舞臺だと細つくくて小さくて弱々しいが、かうして會ふと中々頑丈ですね。——それに貴方は背廣を着てゐられるが、さうした洋服で舞臺と矛盾を感じませんか。』

芝翫『いゝえ、ちつとも。』

三宅『さうですか。それで食べ物は何が好きです。』

(二人一緒に)『洋食です。』それから梅幸『芝居の晝食にはよくスコットの洋食をとります。』

芝翫『洋食を食べぬ日はない位ですね。』(と梅幸の方を見てにつこりする)

三宅『先々代の福助は、有名な宵つぱりの朝寝坊だつたさうでしたが、貴方がたは?』

芝翫『夜ふかしをすると、翌日白粉のつきが悪いので、早目に寝るやうにしてゐます。』

三宅『酒は?』

(二人一緒に)『一と口も飲めません。』

三宅『それはいい。先々代福助や先代榮三郎は若いのに、大酒飲みだつたさうで、酒は健康上いけませんよ。貴方がたはもしかやと案じたが、酒を飲まぬと聞いて安心しました。一體、私は歌舞伎の女形の病的な「女らしさ」に、傳統の面白味は認めるが、話に残る女形の病氣を、「血の道」といつたりする考へ方には賛成出来ない。あれは多少誇張や傳説かと思はれるし、そんな病的な「女らしさ」

がないと、歌舞伎の名女形になれぬといった思想は清算すべきでせう。人間の頭脳の働きは無限なんだ。「病的な女らしさ」がなくても、眞に歌舞伎を愛して、女形の勉強をすれば、相當な女形になれる筈です。——芝翫君などは、今では珍しい唯一人の「女形」の人だが、かうして會つて見るとをとなしいだけで、中々がつちりしてゐますよ。私はそれでいいと思ふ。歌右衛門や前の梅幸もさうだつたし、全くの「女形」で終始した故雀右門は、一つ違ふと、喧嘩をふつかけるやうな人でしたからね。——それにお二人共どうして立派な體格ですな。背こそ低い。目方は？」

梅幸『五尺二寸で、十五貫三百。』

芝翫『私は五尺四寸で、十四貫二百。』

三宅『これも祝盃です。梅幸君は丈夫なのはよく分つてゐましたが、芝翫君がそれだけ目方があらうとは思はなかつた。それに二人共酒は飲まぬといふし、それだけのからだをしてゐれば鬼に鐵棒です。女形は損な仕事で、近い所でも、故菊次郎、故宗之助、それに先々代福助、先代榮三郎といふやうに、有望な人が不思議に若死をしてゐますが、からだを無理するからでせうね。』

梅幸『え、帶をしめるだけでも、中々胸をしめつけられますから。』

芝翫『かうなるんで。』(といひつつ、前へ胸を折るやうな姿勢をして見せる)

三宅『でも、洋食が好きで酒嫌ひ、芝翫君さへ十四貫二百と來ては、私よりも目方はあるから、永生きは受合ひ、病的なセンスや不健康が歌舞伎の女形の財産のやうな意見は、少し傳説ぢやないでせ

うか。勿論その説に一理はあるが、お二人ともさういふ説に溺れずに、うんと手丈夫に頑張つて下さうか。……』

（昭和十六年二月・二十三年十月改訂）



喜多村綠郎の卷

節米二十年

三宅『喜多村さんに一度は藝談を伺つて見たいと、それは私の多年の望みでした。今月それが實現して貴方のお話を伺ふわけですが、かうして久々でお目にかゝると、この頃貴方は女形としてちやうどいゝ加減におやせになつた。だけど、一時随分ふとつてゐらした。貴方はやせたりふとつたり、少々不思議に思へますが。……』

喜多村（微笑しつゝ）『え、仰せによつて私で分ることなら何んでもお話致しませう。——お訊ねの私がこんなにやせて來たのは殆ど米を食べないからです。』

三宅『といふと？』

喜多村『さう、震災後新派が近年のやうな座組に變つて、本郷座と市村座で復活しましたね。その時分、松竹から私へ持つて來る芝居といふと、故人の圓朝の人情物の「眞景累ヶ淵」しんげいかさねがたふとか、岡本綺堂氏の「兩國の秋」とかいつた、怪談物風の、故梅幸さんのやつた脚本ばかりなんです。その頃は私は御承知のやうにふとつてゐる頂上で體重は十九貫以上で、腹がこんなに（太鼓を抱へてゐるやうな形をすゑ）出てゐて、だぶ／＼なんです。外の芝居なら兎に角だが、そんな怪談物や江戸前の幕末時代の女になるのに、いくら何でも太鼓腹を抱へてゐては色消しです。そこで私の芝居をよく御覽下さる人で、或る醫者の方があります。その方に何とかやせる方法はないか、そんな薬はないものかと相談し

たんです。するとその先生が考へてゐられて、さういふ薬はあるにはある。だが、健康上いゝとはいへぬと、少し躊躇してゐました。所が、私は心臓と腎臓とが丈夫なんで、それを幸ひとさういふ薬を造つて貰つたんです。——こんな薬は確かに不自然のわけにして故人の嵐芳三郎（註、明治末期淺草戸座に出た大阪出身の二枚目と女形とが相當にいた役者、今の前進座の芳三郎の父）は、あの通りふとつた方だつたので、外のやせる薬を飲み續けたのが若死をした原因でした。一寸今の六代目の顔とからだつきに似てゐたいゝ役者でしたが。……』

三宅『さうです。「時雨のこたつ」の治兵衛など、私は未だに目に残つてゐます。それで？』

喜多村『私は芳三郎になつてはいけないと思つた。そこでその薬を飲みながら、米を食はないやうにした。殆ど飯を食はずにゐて、少しだけパンを食べる程度、勿論肉食をして洋食が好きな所から、肉本位のおかずばかりを食べて來たんです。——あるホテルへ泊つて、私は十五日間餘り、さうして米なしで洋食ばかり食つてゐました。するとそのマネーチャアでしたか、貴方は外國へ長く行つてゐらつしやいましたかといふ。私はそんなことはないといふと驚いて、それは珍しい、日本人の限り、どんな人でも洋食の生活は、數日で閉口して、きつと一ぺんお茶漬を食べたいといはれるのです。それが貴方は半月も洋食なんで、全く例がない話だといつたことがあります。——さういふ生活をして、一方ではその薬を飲む、とかう食ひ物と薬とを兩方注意してやつて來ました。すると段々やつて來て、今のやうなからだになつたわけです。』

三宅『成程、貴方らしく細心で合理的なやり方ですね。でも、それが震災後だから早いもので、さういふ生活が約二十年以上になるぢやありませんか。』

喜多村『さうですね。ざつと二十年ですね。』

三宅『だとすると節米二十年ですよ。貴方に私は殆ど初対面といつていい位ですが、かうしてお目にかゝつても舞臺と少しも變りませんね。落ついて穩かな中に、どこか泰然自若とした、ものに動かない所がおありだ。さういふいつも變らぬ質の人だから、長い役者生活をしてゐては、幾ら名人でも時代にとり残されないとはいひ切れぬのを、貴方だけはさう感じが古くならない。井上のやうに新劇運動をするとか、河合さへ新劇全盛時代には、帝劇で故松居松葉氏と「公衆劇團」を結成して、時代に副ふやうにして來たのに、貴方はいつも泰然自若として「喜多村綠郎」ですね。私はそこが貴方で一番好きなんです、一事は萬事で黙々として、節米を二十年續けられてゐる點も貴方らしい。同時に、それは「節米」の先驅者ですね。』

喜多村『はい。それはいい。』

師なき師匠

三宅『その節米の先驅者のやうに、私は時々書いては來ましたが、貴方は壯士芝居時代から新派へ進んだ芝居の藝の上でも立派な先驅者、指導者ですよ。そして今では貴方を誰もが名人といつて怪し

まない。事實、壯士芝居時代の新派を割に早くから見えて來た私は、新派だけは今の役者の方がうまくて、以前の役者はひどかつた。その中で貴方は早くから立派な藝を見せて來られましたね。その癖外の古い新派の人もさうだが、貴方でも師匠はなかつた。それでゐてどうしてあゝして初期から出來た藝を見せて來られたんですか。』

喜多村『え、さういはれると私に師匠はありません。私は明治四年の生れで、明治二十五年の暮頃に役者になつて、二十七年に山口定雄の一座へはいつたんです。それから神戸へ行つて後大阪で居据つた。だから素人が芝居が好きで役者になつたのは、壯士時代の元老と同じわけです。でも、私は役者になつた以上は、どうにか一人前にならなくてはと思つた。そこで偶然な機會から例の大阪の嵐璃瑠（註、大正初期迄ゐた古老、上方劇場で「藝の蟲」といはれた一種の名人）に接近しました。そこで種々藝談を聞いたり、藝のコツを教はつたりした。そりや歌舞伎ですから、その儘それが我々の新派に役立つわけではない。だが、芝居は新しいのも古いのも根は一つですから、璃瑠の話が師匠のない私に立派な師匠となつてくれた。それに璃瑠は古い人に拘らず、藝の考へ方は立派にリアリズムでした。例へば、梅川忠兵衛の「封印切り」の芝居でも、あの忠兵衛が近年はお召の着物を着てゐますが、それはいけない、忠兵衛は木綿同様の縞物を着るのが本當だといつてゐました。』

三宅『さうですか、それで分りましたが、あの璃瑠は私もよく見てゐますが、中々名人で、老熟そのものの人でした。東京の前の松助によく比較されましたが、松助は何をしても「蝙蝠安」氣分でし

だが、璃瑠は時代物、世話物と立派に仕分けて私は璃瑠の方をとります。さつきの忠兵衛の話も尤もで、芝居の方は近松の「冥途の飛脚」を改作した臺本とはいへ、忠兵衛は養子の身の上で、百姓の子ですから、お召の着物を着た近頃の若旦那気分は嘘のわけですね。その上、近松の原作なら梅川は「店女郎の悲しさ」といつて泣く卑しい遊女になつてゐるし、それに馴染む忠兵衛ですから、——璃瑠のその説は至極同感です。だが、さういふ藝談からヒントを得て明治後期の、グロテスクな古い新派劇に、貴方の清新な劇術を創造なすつたのは、やはり貴方の實力だ。節米の如くその方も黙々として行なつて來た先驅者ですね。』

喜多村『いや、全く私は璃瑠に教へられました。芝居がすんで夜の十一時頃から出かけて行つて、毎日のやうに明け方の四時頃迄話を聞いた。それをすつかりノートに取つて相當な手帖にして持つてゐたのを、震災で焼いてしまつて惜しいことをしました。あんな結構な話を、大阪では割に活字にしてゐる研究家がありません。——考へるとそれも尤もで、璃瑠は御承知のモルヒネ中毒の人で、そんな藝談をしながらも、よくモルヒネの注射をしてゐて、時々うつりと眠つてしまふ。だから一寸話の興がさめるんですが、そこを押して呼び起こして又話して貰ふやうにするから、手数がかゝるんです。だから割合に璃瑠の藝談を研究的に集めた人は少ないんです。』

三宅『併し、明治末期の貴方の「俠艶録」の女役者力技は全く新鮮でした。私には左團次の自由劇場より感動が深かつたが、いつからあんなリアルで清新な技術をお始めになりましたか？ 私が貴方

を見た最初は明治三十四年の大阪の「朝日座」で、「河内の兄殺し」の芝居。私は十歳の子供で人につれられて見たんで幽かに覚えてゐますが、あの芝居で貴方は刺青をした三尺物の兄哥の役でしたわ。』

喜多村『さうです。私は初めはよくさういふ三尺物の遊人をしてゐました。併し、その時分初めて「不如歸」をやり、後三十六年九月に「己が罪」をやつた時分から、自分でそれ迄のやり方と變へようと決心した。それをいふと長くなりますからやめるが、あの環が初めてお産をして氣が變になつて、子供を刀で殺さうとする所がある。それを私は考へて、一時的の發作の發狂だから、刀で殺さうとするのは大げさと思つて、傍にあつた火鉢の火箸をとる。その火箸でもつて子を刺さうとするより、その子を人にとられさうな氣がするから、火箸でそれを遮らうとして幕にする、といふ風なやり方に變へて見たんです。——こんなやり方を意識して私はやり始めました。』

三宅『成程、リアルな行き方で私によく分る。それが右の三十六年九月ですな。』

喜多村『所が、土地が大阪でまだ壯士芝居といはれた時分です。見物に受けない。興行師も喜ばない。そこで私は朝日座を飛び出して天満の天満座に、故人の福井茂兵衛と立て籠つた。ちやうど日露戦争時分でした。でも、そこで近年映畫になつて來た「ノートルダムのせむし男」を、初めて芝居としてやりました。それから再び朝日座へ歸つて來て、明治三十八年二月に、これも初めて私は「マクベス」をやつた。但し、面白いのは、着物は朝鮮服でやりながら、當時武富瓦全といふ人から材料を貰つて、寫眞によつてエレン・テリイのポーズを舞臺で見せたりしたものです。それに小説は好きだ

し、劇評家で有名だった故三木竹二氏を尊敬して、その雑誌「歌舞伎」を愛讀したものでした。さういふ文學好きだったのが、多少藝のこやしになつて翌年東京へ歸つて來ても、皆さんから何かと注目して頂いたものになつたわけでしょう。』

三宅『その東京へ歸つた三十九年に貴方が、さつきの「俠艶録」で大當りをとつて、それをその後京都や大阪でやつた分を私が見て驚いたわけですね。くだいやうだが私は十八歳の時、貴方の「俠艶録」でリアルで印象的な芝居の精髓を初めて知つたのです。未だ新劇のない時代でしたから。――だが、あの新しさはどう考へても、必ずしも瑠璃の影響とは思へませんよ。やはり貴方の素質がいゝんですね。』

喜多村（幽かに笑つてゐる）『さういふと貴方の「演劇巡禮」でしたか、外のものでしたか、私が新派では第一に自然なせりふのいひ方をし始めたといふやうに書いて下すつたのを覚えてゐますが、それは有難いわけです。全く私は壯士芝居の時分から役者全體が、もう少しせりふをリアルにいはなければならぬと思つてゐた。あの時代のみでなく、かなり長い間新派の連中は、妙なせりふ廻しで困ると思つてゐた。私は何とかして當り前にものをいふせりふにしなくてはと苦心して來たんです。それは確かにお説のやうに私が先づ最初だったでしょう。』

三宅『さうです。當り前にせりふをいふ精神を身を以て實踐した所が、結局貴方の新劇術ともなつたわけです。その癖貴方は一寸いつたやうに所謂新劇運動じみたことはしてゐない。一見古い殻の新

派劇の中にゐたとしか見えない。それでゐて新派全體をリアルに向上せしめた點は、恐らく新派第一です。——私はそこが面白いと思ふ。つまり、所謂新しいことをしないでゐて、結局新しいことをしたのと同じ効果を新派に與へてゐるわけですよ。尤も、貴方は新劇じみた仕事を拒否したわけではない。大正四年十二月新富座で、武者小路氏の「二つの心」を川上貞奴と出しましたね。あれは當時として思ひ切つた芝居だし、武者氏の作の最初の大劇場進出の筈です。あの時の舞臺裝置がよかつたがあれは誰がしたのでしたか？』

喜多村『さう、大道具係りがやつたのでしたがよく出来てゐましたね。』

三宅『それから一體藝にしても目立つうまさは未だ本當のうまさでない。目立たぬうまさが本當のうまさですが、それに似て目立つ新劇運動はしないが、目立たぬリアルな劇術で、新派全體を高めた貴方の功は、目立つた仕事をした革命兒以上かも知れません。それが別に師匠があつて指導されたのではなく、貴方自身の創造だから値打があります。歌舞伎の役者は、名優でも皆それ／＼師匠から教はつて名優になつた。今は新派の役者でも、結局貴方がたに導かれて、相當な腕が出来たのだ。それを新派中の一番の古老の貴方なんかは、殆ど誰にも教はらずに、明治四十年頃から、その後を生れた新劇の新しい技術のやうなものを始めたわけです。それは日本の「演技史」といふやうなもののため、私はつきりいつておきたいと思ひます。』

喜多村『それ程でもありませんが。』

三宅『貴方ははにかんでみられるやうですが、その遠慮はいらないんだ。それを貴方は璃珠のおかげのやうにいけるのは謙遜同然で、新派に時代を畫した「俠艶録」の力枝に、名人だが璃珠の影響はありませんよ。……』

眞山氏との關係

喜多村（うつむいて軽くうなづいて笑つてゐる）『尤も、一方に代々木の守田勘彌（明治初期新富座中心に活躍した大興行師）に、座談的にいはれた言葉が、私には大いに修行になりました。それは何かへ書いたんで省略しますが。』

三宅『あ、その話は割愛するとして、貴方は眞山さんを最初に松竹へ紹介したわけでしたね。』

喜多村『え、まあさうです。私は文學好きだから眞山君の小説も早くから読んでゐた。明治三十九年に東京へ歸つて本郷座で「やどり木」を上演した時、眞山さんに下谷にあつた「岡政」といふ家へ呼ばれ、そこで知り合つて親しくなつた。それから大正二年頃に私が仲へはいつて、眞山さんに新派へ來て貰つたのでした。』

三宅『大正二年といふと、貴方が伊原青々園氏の小説を脚色した「大將の家」の女主人公艶若で、立派な藝を見せた時ですね。あの役にも私は感嘆した。貴方には勿論澤山の當り藝はあるが、私は貴方の初期の「俠艶録」の力枝、「大將の家」の艶若、立役では「にこり江」の源七、「殘菊物語」の五

代目菊五郎、この四つを貴方の四大傑作と思つてゐます。』

喜多村（うなづいて）『源七の役は有島武郎さんに禮讃されました。——それにあの艶若にけ面白い話があります。あの役は藝者でも二流か三流のよくない女なんです。それを脚本で初めて讀んだ時、私はさういふ藝者は殆ど知らない。若い時から「雜俳」が好きで、その道樂はありましたが、私は實の所餘り女道樂はしてゐない。だからさういふ餘りよくない方の藝者遊びは知らないんで、結局實地見學を思ひ立つて、二三人の友達とさういふ方面の待合へ行つて見た。すると私の所へ來た藝者が、お誂への身分の藝者だつた。——私はそれを座敷で見ただけで歸らうとしたんです。するとその主人、それは珍しく男主人でしたが、歸らうとする私を別室へ通す。そして丁寧に扱ふと思ふと、「若旦那でしたか」といふ。よく聞いて見ると、その主人は私の伯父が深川の肥料屋でしたが、その店にゐた者の息子なんです。先方では私をよく知つてゐたんで、歸りがけの私を捕へて名乗つて挨拶をしたわけ。私は初めてさういふ藝者を見に行つて、見學だけにしておいてよかつたと思つた。もしそれを物好きに實地見學してゐたら、すつかり若旦那の箔を落す所でした。（一同哄笑）

三宅『正直なお話ですな。併し、あの女主人公がさういふ身分の女でゐて、貴方が舞臺に現した所では、ちつとも下卑た感じ、下品な生々しさがなかつた。さういふ妙な寫生の悪い實感がなくて、どことなく哀れな女、氣質はいゝんだが、寂しすぎたりおとなしいために、賣れない氣の毒な女、といふ風に現はしてゐられた。そこが新しい創造だつたわけで、新派の藝者といふと、不思議にうちに金

の茶釜がころがつてゐるか、全智全能で美の神様のやうな女ばかりしかやらなかつた。それをその正反對の女で、凡そ芝居にならぬ女性で、新機軸を出されたから、あの役も新派に時代を畫すものですよ。』

喜多村『さういけると、故人の岡村柿紅（註、劇評家出身、後市村座へ入つて今の菊五郎の顧問となつた劇界の大先輩）があゝの芝居を見て、いきなり樂屋へ來ましてね、實にうまいんで敬服したとほめちぎるんです。それから皆と一緒にその場で「お手を拜借」などといつて、手を打つてほめてくれたのを覚えてゐます。』

三宅『さうですか。流石に岡村さんはえらいな。——それからさつきの眞山さんの方は？』

喜多村『眞山君もちやうどこの「大將の家」時分から、我々の方へ毎日のやうに見えてゐました。芝居の中で漆の匂ひのする辨當を食ふのはいゝものだといつて、「大將の家」をよく見てゐました。その後四五年たつて私のために初めて書いて貰つた「雲の別れ路」の中に、「大將の家」の藝者屋の一と場がとり入れられてゐる位です。——さういふと眞山さんから最近丁寧な手紙を貰つた。それによるとまだからだがよくないんで代筆でしたが、昭和十六年二月に東京で私が小栗風葉の「かつしな盤下地」を上演しましたが、眞山さんは風葉のものをよくやつてくれたといつて、喜ばれたお禮の手紙でした。その中に風葉未亡人の同じやうな禮狀もはひつてゐましたが、大變丁寧なことで恐縮してゐますよ。』

三宅『さうですか、何しろ貴方が眞山氏の脚本を書かした仲人といへるわけだから。——話は變り

ますが、久保田さんから伺ひますと、貴方は近頃「浪花女」で有名になつた名人の二代目豊澤團平が死んだ當時を、大阪にゐられてよく知つてゐられるさうですね。』

團平の死

喜多村『いや、私は直接は知りませんが、幸に團平は聞いてゐますが、死んだ時のことは私の家内が知つてゐるのです。御承知のやうにあれは明治三十一年四月でした。うちの者がまだ若い時分で、あの團平が出てゐた博労町の稻荷の前に「玉水」といふ料理屋があつた。そこへお客様につれられて御飯を食へに行つてゐました。その席に後年の堀江座で人氣をとつた春子太夫もゐましたが、大勢で食事をしてゐると、稻荷座でちやうど先代大隅太夫が團平の糸で例の「志渡寺」を語つてゐた。玉水といふ家はその前のせゐもありますが、小屋から團平の三味線の音が、まるで板を叩くやうにえらい音色で響いて来る。家内も皆と一緒に「團平さんはえらいもんですな」などと、今更感心してゐた。するとその終りの方の乳母お辻の「南無金比羅大權現」の祈りの所になると、音色が一層冴えてぱりぱりと物がこはれるやうに強く聞え出した。と、急にぱたつと音がやんだ。皆と一緒に「おや!」と思つたら、そこにゐた春子太夫が「これはをかしい」といつて飛び出した。うちの者も皆と一緒に小屋に駆けつけたら、團平が床の上でがつくりと前かゞみになつてゐた。それから誰もがいひ傳へる通り大騒ぎになつて、床から下してうちへ運ぶ途中で絶命されたわけです。——全く藝人として羨ま

しい立派な最期だつたんで、家内がよく私に話してゐました。尤も、座方では團平がつくりとなる
と、すぐ代りといふので代りの三味線引きを出したさうで、その人は私の考へでは、先々代の彌太夫
を引いてゐた人かと思ふんですが、それも急のことから、肩衣をつける間がないので、肩衣なしです
ぐ床へ上つて、兎に角大隅に語らせたさうです。——肩衣なしで引くなんて面白いぢやありません
か。』

三宅『さうですか。それはいい話を伺ひました。私も種々調べて見ましたが、これだけ正確に團平
の急死を話してくれた人はありません。文樂の太夫は御承知のやうに、反對派の大隅と團平との話で
すから、割にその急死の様子は知りません。僅かにその直系の引退した故土佐太夫と人形の榮三えいざから
聞いてゐたのですけれど、二人の話に一寸づつ違つてゐる點があつたのですが、奥さんの實地の目撃
のお話で、すべてよく分りました、私は大變有難いんです。』

喜多村『それなら何よりでした。私も幸に大阪に早くから行つてゐたので團平は聞いてゐます。勿
論役者になつて間もない若い時分ですから、生意氣盛りで淨瑠璃は餘り好かないといつたりしてゐた
時代です。ヒィキのお客が、でも團平だけは一度聞いておけといふんで、明治二十八九年頃になりま
すか、その方につれられて稻荷座へ行つた。淨瑠璃が好きでないといつても、聞いて見ると流石にえ
らいものだと思つた。大隅太夫の「戀娘昔八丈」の「城木屋」でしたが、成程團平の糸はたいしたも
のだし、大隅のあの俄か盲の父親がうまいのに敬服しました。それにその前にやはり先々代の瀧太夫

の「沼津」を聞きましたが、これは爺さんか婆さんのやうな素朴な感じの太夫で、聲は小さいが實に結構なもので感心した。この私の考人をお客にいつたら、君は淨瑠璃が分るよといはれたんでしたが、又、一方の御靈文樂座へもつれて行かれた。その方では後の攝津大掾が越路太夫で人氣のあつた絶頂でして「河庄」を語つてゐました。だけど、私はその「河庄」よりもその時に先代津太夫が「伊勢音頭」の油屋を語つたが、それにすっかり感歎しました。殊に、仲居の萬野のうまさ、憎態が眞に迫つて、芝居でもあんな結構な萬野に出會つたことはありません。』

三宅『成程、さうでせうね。私はその彌太夫や先代津太夫は一と時代古い人ですから、全く知りません。でも、お話を聞いてその二人のよさは分りますし、私が調べてゐる範圍では、幸に貴方はこの二人の得意なものに出會はれたわけですよ。お説のやうに二人共小音で詞で語り生かす語り口の人ですから、「沼津」や「油屋の萬野」は絶品でせう。だが、私は貴方が越路より、彌太夫や津太夫に傾倒されたのは如何にも貴方らしいと思ふ。あの二人の古老は、役者なら瑠璃以上に、枯れ切つた寫實の藝の本道へ行つた名人ですからね。彌太夫や津太夫の藝質は結局後年の貴方のどこかに一味通じてゐるやうですね。』

喜多村『さうですか。何にしてもいゝものを聞いたと、淨瑠璃を食はず嫌ひでゐた私も未だに印象が深いんです。さういふわけで私は溝口氏がやつた映畫の「浪花女」も見だし、川口君の芝居の「浪花女」も見ました。所で、御存じのやうに、映畫では團平が越路太夫に、十分聲を出させるため、三

味線の調子を高くすることになつてゐますね。芝居の方ではそれがあべこべで、越路の聲を三味線の調子を下してつぶすやうになつてゐますね。あれはどつちが本當なんですか。』

三宅『貴方らしく急所をついた疑問ですよ。あれは私も考へたが、越路太夫の方なら私も知つてゐますし、あの聲から考へて芝居でやつたやうにするのが本當は本當でせう。だが、聲があり餘つてそれを抑へて本當に「語る」淨瑠璃に鍛へ直すなどといふ例は、長い傳統の淨瑠璃の世界にも餘りないことです。二百年前の二代目竹本義太夫のやうに、聲が小さく聲が出ないのを苦心して修行するといふ方が、斯道では根本的な原則です。だからそれが根本の教義だけに溝口氏の方の考へ方を「間違つてゐる」といふ見方は失禮です。殊に、芝居と違つて映畫のやうに、手輕に凡そ何萬何百萬の大衆に見せる一般性本位のものに、越路の事實がさうであつたからといつて、あれを事實のやうに、つまり芝居のやうにしたら、却つて分り難くて一般人を混亂させると思ふ。だから映畫なら淨瑠璃の多くの傳説通り、調子を高くして聲を出させるといふ十中九迄の普通の修行法で見せなくてはと思ふ。その點私は溝口氏の考へは映畫だからあれでいゝと思ふ。第一人形淨瑠璃の映畫化としてあの「浪花女」は、日本最初の仕事で、私はそれにしてはいゝとほめたい。私も貧弱でお恥かしいが文樂の研究を、最初に活字にして見て「最初の仕事」のむつかしさに参つたが、「最初の仕事」は少々の疵はあつても、その獨創が貴いんでそれを買ふべきかと思ひます。それを後の者がとやかくいふのは、一種の揚げ足取りじみるんで、私はお訊ねの件も、芝居ならあのやうにすべきだが、映畫ならさういふ特殊な

例からして、必ずしも事實の詮議を第一にすべきでないと思ふんです。』

喜多村『さうですか。越路さんは聲だけの人のやうで、人格は立派な方ださうですが。——私は兎に角彌太夫や津太夫、團平、大隅に感心しました。』

三宅『それが貴方の準備時代の明治三十年前後の印象だから、誠に結構な説と思ひましたよ。それが即ち今の貴方がある理由ですね。——それと私は、川口君の芝居の「浪花女」を、脚本で早く讀んだのですが、あれを讀んだ時、私はこの團平は喜多村の外なしと、作者に電話で一すいつたことがあります。』

喜多村『その話は川口君から聞きました。いや、實は、私も團平を見聞してゐるせゐか、團平だけは一度芝居にしてやつて見たいと思つてゐます。川村花菱君もさういつてゐるんで。……』

三宅『賛成ですね。淨瑠璃の近世の名人でもそれぐ一長一短、又はほめる人もあるがけなす人もあるといふ風ですが、團平だけは人物、藝ともにどんな人でも惡くいふ者はない。それを見ても團平の値打が分りますから、芝居にして受ける受けぬは別として、貴方の役に違ひない。第一團平を見てゐるなんて人は、東京の劇團では殆どない位でせうから。といふとお年が分るが。……尤も、貴方は明治二十五年に役者の第一步を踏み出してゐられるから、役者生活五十年ですかね。』

『花柳』を生む

喜多村『それに相違ないんです。』

三宅『それにしては貴方は若いし、大變な元氣ですね。この頃は新生新派と對抗して、貴方が本流新派を一人で、河合や井上、八重子迄ゐなくても、二月の東劇といひ、四月の明治座といひ堂々とやつてゐられる。「老いて益々旺ん」といふやつ。……』

喜多村（苦笑してゐる）『え、どうにかやれるだけはやります。二月の東劇の「鬘下地」では幾ら私でも時間に攻められて、飯を食ふ時がない忙しさで弱つた。第一と第二のものゝに時間がかゝつて、それが「鬘下地」の方へ響いて十分と十二分の幕間があるだけ、その十二分の方の幕間で、劇中劇の「重の井の子別れ」の衣裳をつけるんで、全く大變でした。後は三分や五分でどうにもならず、帶は全部しかけにして、洋服のバンドのやうに前とめる。長襦袢は着た儘で、襟だけとり變へて、違つてゐるやうにするんで、まるで「早替り」です。でも、東劇の大道具は若い連中だから、私がさうして先きに立つて、三分か五分でどん／＼出て行くと、舞臺を特急で造つてどうにか間に合はしてくれただんです。』

三宅『さうでせう。その働きぶりが私にはよく察せられるんで、この頃の貴方の元氣さ加減は青年のニキビ氣分で見つともない位です。——それは冗談だが、花柳章太郎氏に一寸聞いた話ですが、花柳も實は新生新派であゝして貴方と離れてゐるのは少し氣兼ねだ。師匠もあの年ですから、自分が傍にゐて、晩年の舞臺の介添役をしてゐたいといつたことがあるんですつてね。すると貴方は若いのに

そんな覇氣のないことでどうする。俺は君の年には一人でどん／＼思ふ通りの芝居をして來たのだ。俺の事など心配するなといはれたさうで、花柳氏はさういつて貴方の激勵を喜んでゐましたよ。』

喜多村『さうですか。私はさう信じて居りますから。それに私にも大勢弟子はありますが、花柳だけは子飼ひから私の手許にゐた唯一人の弟子です。』

三宅『さうですね。私は貴方に二つの功があると思ふ。一つは前にいつた明治四十年頃から、貴方のリアルな藝で、グロだつた新派全體の水準を高めたこと。もう一つは花柳氏のやうな、新派の若い次の時代の秀才を生んだことです。私は新派は歌舞伎や新劇だけの特色がない弱味で、將來は自然に消滅する芝居かと思つてゐた。所が、花柳が近年のして來て立派に貴方がたの後繼者となり出し、新生新派となつてからは、周圍に人材を集めて、どうして侮れぬ劇團になつてしまつた。併し、花柳が今日あるのは、勿論當人の努力と素質のいゝ賜物だが、結局貴方が指導したからで、さういふ意味では貴方は花柳を生んだ人です。』

喜多村（につこりしてゐる）『え、さういはれるとさうかも知れません。花柳が今迄のやうに我々の一座にゐると、いつまでたつても、第二の中幕物が私と河合の芝居、第三の二番目物に八重子と花柳との芝居になり、それに井上が第一のものを出すといふやうに、きまりきつてしまつて手足が延ばせません。だから十分にやらすためには、あゝして使へる大矢を入れて、若い伊志井、柳を置いて一座を組織させなくては駄です。それがうまくいつてゐるんでね。（如何にも嬉しさうに目を細くしてゐる）花柳

もさうですね。この數年來やつと私の氣に入るやうにせりふがいへ出しました。私は花柳にせりふが本當にいへるやうに隨分いろ／＼といつて來たんです。』

三宅『貴方が花柳の話をすると、とても嬉しさうで、聊か顔の相がくづれておますよ。師弟の情愛はそんなものでせうか。……それはよけいだが、兎に角花柳を養成されたから、新派も次の時代の道が開けたのは事實です。——所で、かうしてお目にかゝつて十分お話を伺つて愉快でしたが、貴方も神でないから、多少の疵けありますね。貴方を讃美するだけでは癪だから一寸いはして下さい。それはさつきもいれたリアルな本當のせりふのいひ方ですが、それは嘗て岡田八千代女史が名言を吐かれた。——喜多村のあの見事で自然なせりふが、今の劇場の隅々迄十分よく聞える工夫が出來たら、喜多村の藝は更に光りを放つただらう——とかういはれた言葉です。貴方に説明は無用だからその儘お聞きとり下さい。もう一つは甚だ失禮だが、貴方がお書きになる文章は、昔の方が貴方のものになつてゐて結構でした。近頃の文章は「演劇新派」掲載の分や外のものを讀んでも、どうも久保田万太郎氏の文章の影響を受けたやうな癖が出てゐて玉に疵です。——尤も、これは名文家の里見弴氏は流石に氣がついてゐて、前年私に私が思つてゐるのと同じことをいつて「あゝ久保田君の癖を眞似ては困るね」と、苦笑してゐられた時がありました。勝手な熱を吹いてすみませんが、貴方ならこんな私の文句などには、泰然自若としてゐられると思ふんでいつて見ました。全く私は貴方の淡々としてものに動じない様子を目のあたりに見て、これでこそ新派の東が出來るのだと思つたし、貴方の泰然自

若が本當に羨ましくなつたからなんです。……』

追記。この對談中に出た名人團平は、翌十七年一月明治座で川村花菱氏作の「團平物語」として上演せられた。しかも作と共に喜多村の團平がすぐれ、第二回左團次賞を獲得するに至つた。又、藝道の佳話とすべきであらう。

(昭和十六年三月・昭和二十三年十月改訂)



市川猿之助・鶴澤道八の巻

亡き妻の話

三宅『猿之助氏と文樂座の三味線引きの元老道八師とのコンビは、近頃の新舞踊で確かに一局面を展開したと思ひます。又、新舞師以外でも猿之助氏のこの一月の「吃又」などを見ますと、どこか道八師のお考への一端が舞臺に閃いてゐますし、旁々今月はこの二人に出て頂くことに決定しました。道八さんには私は例の團平の話など、ぜひよく伺ひたいのですが、それは別として第一に猿之助氏は、先達細君がお亡くなりで、嘸何かと御不自由でせうね。』

猿之助『え、何もかも無茶苦茶で、不自由たらありません。死なれて見ると女房の有難味が分りますが、仕方がありませんから私は、この不自由になれるのを待つてゐるばかりです。尤も、家内は私の死んだ母に嚴重にうちへ嫁に来るなり仕込まれましたから、すべて母の儘にしてゐて、家政は中々よくやつてくれました。祝儀不祝儀は役者の家庭に取つて大變な仕事ですが、その度に母のやうに一々帳面に書きつけてゐてくれたんで、今では何かと家内のその書きつけに従つてやつてゐますから、割に助かつてゐます。母がいゝしきたりを造つてゐてくれたんでね。』

三宅『でも、貴方の細君は先年次男坊の三四助君（段四郎の義弟に當る）が、あんなに早く死なれたんで、大變がつかりされて、それ以來健康が衰へたんですつてね。』

猿之助『さうです。三四助を大變可愛がつてゐましたのが、あゝして急に死んだんで餘程悲しんで

ゐました。勿論これは後の祭で縁起をかつぐ話でせうが、その道の人にいはせると、三四助といふ藝名がいけなかつたといふんです。それは字として横にひろがつてゐるといふんですが。……私はその名をきめる時、先づ祖父の三太郎、亡父の段四郎、私の猿之助と私で三代目の役者稼業になつた三人の名前を書いて見て、いきなり横へ線を引いて、三四助といふ名が出来たのを幸に、さうつけたんです。それが字の格としても横にひろがつてゐて不吉といふんですがね。……それは兎に角として、家内があんなに可愛がつてゐた子のことですから、骨だけは確かに三四助の傍へ納めてやりました。』

三宅『といふと?』

猿之助『私の父の先代段四郎は墓の下に骨を納める場所を、十分ゆとりを造つて工夫してこしらへた。それは浅草に初め造つたのを震災で駄目になつたので、今は烏山の幸龍寺へ移轉してその儘に造りました。それは墓の下へ人間一人位十分はひれるやうに、段をつけて上り下りや出入りが出来るんです。それで中へはひるとそれ／＼骨箱が並んでゐるわけで、家内の分は、近年亡くなつた三四助の傍へ、ぴつたり、寄り添ふやうに納めてやりました。』

三宅『すると、そいつは何だか防空壕のやうな氣がしますが。』

猿之助『さうです。墓の下に完全な人のはひれる防空壕が一つあるわけで、亡くなつた父が一心に工夫してさういふものを造つたんです。普請好きでしたから、ついそんなものを考へたんでせう。』
道八『あ、さういふものは信州上田邊へ行きますと、名家にはよくあります。その土地の士族など

の家には、きつとさういふ風にして暮がこしらへてありました。』

三宅『さうですか。——で、さつきから食事をしてゐて見てゐると、猿之助氏も私も酒は一滴もやりませんし、道八氏も殆どお飲みにならぬやうですが。……え、夜はほんの二三杯盃にお飲みになりますつて。……それにしても役者諸君は意外に酒は餘り飲みませんね。』

猿之助『まあさうです。けれども、女形は不思議に飲みますね。故人の梅幸さんがさうでしたし、我々の仲間でもおとなしい芦燕君が飲みますよ。それにこれも死んだ松蔦君があゝ見えて中々飲みました。死んだ家内の話が出ましたから、松蔦君の生前の話をしませうか。——事變前の年の暮に京都の顔見世へ一緒に興行に行つた時です。或る日松蔦君はなんか不平があつたと見えて、芝居がはねてから私を誘つて四條へ飲みに行かうといひ出した。ついて行くと随分飲んで一軒ではやめない。それから夜ふけにやつと外へ出ると大變な酒亂で、表を歩いてゐて俺の前に邪魔になるものは何でも承知しないといふ騒ぎで、歩いてゐて看板が打つつかると、それを取つて投げる、足許にごみ箱があるからといつては、そいつを蹴飛ばす。——實にたいした勢ひでまるで私の「小栗栖の長兵衛」そっくり。ふだんの女形に似合はず大酒飲みの長兵衛を往來でやるんです。それを私が傍からはらはらして介抱したんですからいゝでせう。——それで私は呆れ返つて三時頃にやつと、宿へつれて歸つたんですが、翌日樂屋で會ひますと、「どうかゆうべのことは秘密にしておいて下さい。」といふんです。

（一同笑）あの人らしいぢやありませんか。』

三宅『全くあの松蔦氏がね。』

猿之助『ですから私はこれは秘密を守つて、今月初め一八四十二年です。』

道八氏（口をもぐぐさせつゝ、あつぐといふ風に幽かに笑つてゐる）

映 画 出 演

三宅『人は見かけによらぬといふやつですか。——それはさうと今度貴方は映畫へ出ますね。それも松竹でなく東寶映畫だから、だい分世間は問題にしてゐますが、なぜ東寶へ出たんですか。』

猿之助『御尤もです。そのお訊ねは當然ですし、不審に思はれる方もあるでせう。そこで順序かひひますと、震災直後の二十年前、私は木内興行部にゐて、浅草へ暫く出てゐましたが、その時分に故人の直木さん、今の立花寛一さんなどのお世話で初めて映畫に出た。その時の監督が衣笠貞之助氏でした。それでいろ／＼厄介にもなり、一緒に氣持よく仕事が出来たんです。その時は勿論無聲映畫時代ですから、衣笠氏と、これでせりふが一と口でもしやべれたらといったものでした。所で、映畫となると我々は経験が浅いし、先づ第一は監督ですから、私は何とか知り合つた理解のある人と思つた。それには何といつても初め一緒に仕事をした衣笠氏に限ると思つて、氏にお願ひしようと思ふと、この所東寶にゐられるんで、そこから話がきまり出したわけです。』

三宅『それで松竹の方は？』

猿之助『え、松竹の方も話はありまして、例の永田氏からの話も出て、新興、下加茂と一應説は出たんです。又、一層猿之助プロダクションを造らうかといふ永田氏の案も出ました。けれども、松竹の方には馴染の監督はないし、機構があつた通りに別れてゐるんで、一寸話がまとまり難い。それに東寶へは、去年迄年に二回芝居の方へ出てゐたのを、急にやめるわけにも行かず、それで映画の方へ廻ることにし、寫眞が出来上つて常設館へかける時には、それを芝居にして松竹でやればいい、との條件で、大谷さんも承知して下すつたんです。』

三宅『さうですか。この問題には貴方の方に、或る人がいつて契約してしまつたやうな噂がありますね。』

猿之助『それは私はその人に一任はしましたが、その人も一人前の興行師になるかなれぬかの試金石のやうな仕事ですから、別に疑惑を生む弊はないと思つてゐるんですが。』

三宅『兎に角間違ひのないやうに注意が第一でせうね。それでどういふ風にします?』

猿之助『衣笠氏は年一本の寡作主義の人だから、私も好都合で一年一本、五年契約で五本とする約束です。今年の第一回の分は新聞通りに七月八月と私は舞臺を休んでその間にやつて、今の所私一人出て、やはり映画俳優と一緒にやれない。舞臺俳優ばかりぢや映画ファンに馴染がないといふんでね。だから長谷川一夫や、大河内傳次郎などの東寶の主な所が全部出ます。』

三宅『何をとります?』

猿之助『それが面白いんで、衣笠君は貴方と同じく、私の藝では坊主の役が私に一番むいてゐるといふんです。それから考へて「川中島合戦」をとることになつて、私は上杉謙信の坊主の役と、もう一つは足輕頭の役で十人位の部下を持つてゐる勇敢な一種の分隊長をします。衣笠君がもう調べたんですが、あの「川中島」の戦ひは、日本の戦争では勿論、世界の戦争の上でも、あれだけ激烈に雙方に死者を出した戦ひは珍しいんですつて。——謙信の方は一萬四千の總勢の中で八千か九千殺したし、信玄の方は八千の總勢の中で六千人の死者だつたさうで、その比例の烈しさは、例がないとかでした。兩方が剛勇同士だからでせうが、さういふ壯烈な戦争だから、この夏は川中島へ行つて撮影します。シナリオは例の棟田氏が書いてくれます。ストオリイですつて？ え、この謙信と信玄とはいはゞ「基敵」の心理でして、憎いがなつかしいといつて雙方信頼し合つてゐる仲です。そして鹽を送つたりする理解はあるんだが、結局戦つて見たくて戦ふ。それで最後はこの二人がたまらなくなつて一騎打となるが、二人はそこ迄やつて見てにつこりと笑つて別れるといふ筋です。それへさつきいつた足輕頭が小勢で忠義をつくして壯烈な討死をする場面があつて、それと謙信とを私が一人二役でやります。又、一寸色どりとしてあの時代の「くぐつ」の女と侍との戀があつたりしますが、ざつとこんな筋です。』

三宅＝成程、要領を得てゐますね。私は衣笠氏の前のキノ・ドラマの「嗤ふ手紙」を見て、世評以上で評價したことがあります。それに貴方の坊主の役を買つてゐるのも衣笠氏だな。私は、貴方の坊

主を早くからほめた劇評を書いてゐますが、散逸して劇評集へ入れてゐないのが残念ですが。……兎に角いゝ主題ですな。それで新鋭歌舞伎の連中はどうしますか。』

猿之助（微笑しつつ）『衣笠君も私の坊主ぶりがいいといふんで、時々この頃は私の家に泊り込んで、私の顔や頭をいろ／＼に研究してゐますよ。——七、八月は新鋭歌舞伎の連中は別に芝居をする筈で、映畫は私一人のわけですが、すべて「役」本位でやりますから、場合によるとあの一座から一人二人、映畫の方へ出ることもあるかも知れません。』

三宅『すると中々いい條件ぢやありませんか。それにいま「役」本位といふ言葉が出たが、芝居でも「役」本位が絶対に必要ですよ。』

猿之助『さうです。けれども、近來は芝居は「役」本位でなく、配役が役者の「位」本位になつてゐますね。』

三宅『それなんです。それが一番いけない。これは私は「サンデー毎日」へ書いたことですが、三月の明治座で貴方の「佐々木高綱」が出た時、あの僧智山の役が訥子でしたが、これが「位」本位の役のつけ方で、あれは書卸しの初演から左升の役で、しかも風味たつぷりの藝を見せました。それが近年「位」の上の訥子に振り變へられたんですが、訥子としても平凡で風味が生まれません。「役」本位ならどうしても左升ですから。』

猿之助『あ、左升君があれを読んで實に喜んでゐました。いゝ功德をなすつた。左升君や、歌舞伎

座の團右衛門君は、「役」本位に見るとたいした役者ですから。』

三宅『贅成。』

猿之助『役といふと、私は伴の段四郎を初め若手の連中によくいふんです。近頃の若い人は役がつかぬとよくこぼしますが、若い時分は役がつくのをぼんやり待つてはいけません。どんな端役で、役らしい役でなくても、役者の以上は一と芝居に何か一と役なり、二た役はつく。だからその役を自分で「役」にする。自分で「役」にとけ込んでものにしないでならんといつてゐるんです。その意味で私なども明治四十年代から、大正初めまで歌舞伎座で役らしい役はつかなかつた。その長い間、私の役といふと二番目物に薦の者、踊りなら「娘道成寺」のきいたか坊主のやうなお迎へ僧、或はたいこ持と、この三つの端役にきまつてゐたんです。今月も薦の者、いや、又たいこ持と實に閉口した。だが、これで遊んでゐてはいけないと思つて、暇の多いのを幸に考へぬいた擧句に、清元の延壽太夫の所へ稽古に行き出した。それは決して清元を習ふためのみでない。あゝいふ立派な名人に少しでも近づいてゐれば、何かで藝道の修養になると思つたからです。それからお能を見て廻るといふ風にね。』

道八『左様で。我々の文樂座でもその通り若い連中はいゝ役場が廻つて來ぬというて、何もかもすてゝしまつて、てんで稽古をしません。時が來ぬと役がつかぬと諦めてしまつてゐますが、それではいつ迄たつてもものになりません。藝事はふだんの心得一つですからな。』

猿之助『私などやかましいことをいふやうですが。全くふだんに用意してゐてこそ、役らしい役で

なくても生かされるのです。いはゞ精力のはげいすね。それを外々の藝事の上に見つけなくちやならんと思ふ。』

三宅『さういはれると、貴方はそんな準備時代に、貴方が主になつて、翻譯劇をやつたり、清元を習つたおかげで、外國から歸つて來た大正八年に例の「すみだ川」の新舞踊で、延壽太夫と立派な仕事が出来たわけでしたね。』

猿之助『いつの間にか私もこんな叱言をいふ年になつてしまひましたよ。左團次さんが亡くなられてから、我々の一座は何も私一人といふわけでないんですが、兎に角私は責任が重くなつて弱つてゐます。』

三宅『この間も岡鬼太郎氏や伊原青々園氏などとその話が出たんですが、どなたも、貴方の地位が大變なことになつたが、それで餘り興行の入り不入りを氣にしてはいけなないと衆口一致しました。』

猿之助『さうですか。それがつい入りがないと氣にするやうになりましたね。尤も、そのお話は私の耳にも入りましたから、四月はあれだけ入りのなかつた芝居の「平將門」を、私がいひ出してやつたんです。おかげで今度は大入りでしたから一層有難いんです。大谷社長も井上正夫さんがやつて、あれだけ好評であつて不入りだつたので、何となく不満らしかつたやうでしたが、今度で社長のあの芝居に對する考へが間違つてゐなかつたわけでした。』

節づけの近代化

三宅『それから貴方と道八師とは、いつから一緒にお始めになつたんですか。』

猿之助『私は以前から藝界のいゝものを集めて、一つの立派な仕事にしたいと思つてゐたんです。それには文樂座の結構な義太夫や三味線を我々の方へと、考へてゐたんですが、御承知のやうに文樂の方は、芝居の床（とこ）へは絶対に出不い契約が例の「因會」（義太夫方面の組合）で嚴格にきめられてゐるからそれは仕方がない。でも、せめて踊りの方ならと思つて私の友人の案で人形淨瑠璃の「二人三番」を、舞踊としてやつて、當時は故津太夫の三味線を引いてゐた寛治郎氏の團六時代に出て貰つてやつたことがあります。無論文樂の「二人三番」は一人が三枚目の道化役になつてゐて、少しグロテスクすぎるから、私の方は同一の役として、俵の段四郎が私によく似てゐるといはれる所から、二人でやつたわけでした。それから後の昭和十一年の暮の京都の顔見世へ行つた時に、同じ三味線に出て頂くなら、何とかして道八さんのやうな方にとお願ひして、それ以來二人のコンビが出来上つたのです。それからお師匠さんにいろ／＼お力添へを願つて「小鍛冶」、「二人知盛」、今度の「醉奴」と義太夫の三味線の力で新舞踊を造り上げました。けれども、一口でもせりふをしやべるとさつきの「因會」の規則違反で、お師匠さんが芝居の床に出たことになつて、御迷惑になりますから、全くのせりふなしは、仕方がないが舞踊でも苦しいんで弱つてゐます。』

道八『左様で。因會が誠にやかましくございましてな。世の中がこんなに變つてゐるのですから、少しは考へてくれてもよいと思つて居りますのにな。』

猿之助『千本櫻の「道行」の時も、私の忠信が一口でもせりふをいふといけないんで、あの通り考へて、せりふになるとお師匠さんの方の山臺を引つ込めて隠してしまふ。その代りに常磐津の方を出して、そこで早見の藤太や何かのせりふをしやべらせるのを考へたんで、不自由つたらありません。あれは何とかならんものでせうか。』

三宅『私もそれは考へぬではないんですが、全く廢滅してゐる古い丸本物など、節づけや傳統が一切分らなくなつてゐるものなら、或る意味で今の「創作」と同様だから、文樂の方々が出て所謂「床」^{おしや}にならぬと思ひます。少し書生論じみますが。』

猿之助『さうでせう。さういふ何も彼も分らぬものなら、新しい物と一緒に我々の發見同様だから、差支ないと思へるんです。』

三宅『兎に角、これは問題で私もよく考へて見ませう。併し、今更でないが道八さんの三味線はたいたもので、映畫の「浪花女」でもその力がよく分るし、貴方が踊つてゐても違ふでせう。』

猿之助『いやもうそれは恐れ入つてゐます。さつきの千本櫻の「道行」の時も、お師匠さんが名人辰造の型とかで、蝶が幕切れに出るやり方があるといはれたんで、それをやつて見たんです。それと私の忠信が狐で出る所も、お師匠さんの三味線の音色で、我ながらかう自づと狐になつたやうな妙な

氣がしてくるからたいしたもんです。——それで私はお師匠さんにいふんです。どうぞ長生きして、私が身體が不自由になつて、踊れぬやうになる迄生きてゐて下さい。もう十五年位、生きて下さいといふんですよ。』(註、道八は戦争中に死亡。)

道八(軽く笑つてゐる)『併し、この頃は稽古の日がないので、どうも思ふやうに参りません。文樂で新曲が出て、こつちにゐて大阪へ歸つて、ほんの二日か三日かで間に合はせるやうになりますのでな。』

三宅『私は道八さんに伺はうと思つてゐたんですが、さういふ三味線の手、又は義太夫の節づけは、これは今のやうに複雑になり、藝術的になつたのは、比較的近世からではないでせうか。義太夫は近松歿後頃は、「淨瑠璃は謡を父とせよ」といふのが斯道の第一の教へになつてゐる位で、初期、中期は單純なものらしいですね。それが例の朱(註、三味線の演奏法を記號によつて示す符)を發明した三代目鶴澤友次郎あたりの、寛政時代邊りから人間の感情の複雑化に従つて複雑になつた。それから近世の百年前の名人豊澤團平の出現と、明治時代の文化の急進で、節づけが今のやうに近代化したり、藝術的に變化したんぢやないでせうか。』

道八『私もさう思うて居ります。』

三宅『それで三代目友次郎以前の、義太夫の三味線は、至極單純で一種の合の手のやうなもの。又はひどいことをいふと、今の浪花節の三味線をよくした程度のものゝやうな氣がしますね。』

道八『全く左様で。その時分の淨瑠璃は平家琵琶のやうな風で、三味線も琵琶のやうな調子ぢやなかつたかと思つてます。』

三宅『いやどうも有難う。かう簡單にいふと反對論が出ませうが、さつきいつたやうな單純な節づけやリズムであつても、それは斯道の恥ではない。拙劣、非藝術といふことゝ單純とは違ふし、簡單、單純といつても、歌舞伎の「黒幕」や「淺葱幕」は、芝居としてあんなに効果的ですからね。だから初期、中期の節づけが單純でも、その中に藝術化はあつたに違ひない。天才はゐるんだから。

——だが、道八さんのやうな古老が、私の多年の疑問に賛成して下さつたので、私は研究する上にやや安心出来ました。——それから道八さんは津太夫と同年の七十三だが、貴方には私は十數年前、一度お目にかゝつて種々お話を伺ひました。それによると早くからさつきの話の名人團平についてゐられた筈ですね。』

道八『へえ。私は元來團平さんの直系ではなく鶴澤一門の者で他門の者です。それでも團平さんには早くついて居りまして、左様私の十二歳の時から吉松といつて弟子入りを致しました。團平さんは何せえらいお方で、藝のことばかり考へて居られて、外のことは何も頭にありませんでした。播州加古川のお生れで、幼少の時親御さんのお宅が、やはり淨瑠璃好きのために家業が衰へて、團平さんは大阪の竹本千賀太夫さんの所へ、養子に行かれたと聞いて居ります。』

三宅『私もその加古川生れで、その中一度歸省してよく調べようと思つてゐるんですが、うちは醬

油屋ださうですね。』

道八『さう聞いて居ります。それは前年お話ししましたやうに、明治十三四年頃でしたか、團平さんが播州の姫路へ興行に行かれ、太夫は後の攝津大掾の越路太夫時代で、團平さんが五十歳位、越路さんが四十近い時分で、二人が火華を散らしてやつてゐられた頃でしたが、私は十三位の子供でしたがついて行きました。一體、播州は淨瑠璃の旺んな土地ですので、團平さんは播州生れといふんで、その興行は大變な人氣でした。序でに申しますが、越路さんはその時分が恐らく藝に油がのつた頂上やと覺えて居ります。晩年のやうに唄ふやうな語り口は一切ありませんでしたし、團平さんは越路さんは美聲やが名音でないというてゐられました。つまり、名音といふと上と乙の聲とが揃うてゐぬといけないんで、その前の名人三代目長門太夫や、春太夫は名音の方でした。團平さんは、それらの名人の太夫の三味線を引いてゐられましたんで、越路さんをさういふ風にしようと教へ込まれたやうで。……乙の聲に難がある越路さんですから、何よりも「音遣ひ」をやかましくいつてゐられました。それは全く火華を散らす稽古ぶりでした。團平さんは十八歳の時に既にさつきの三代目長門太夫のやうな、櫓下の三味線を引かれた方ですからな。』

猿之助『十八で櫓下の三味線?』

三宅『え、それはないことでありません。この方面は淨瑠璃の太夫、人形藝共に疊の目程日足がのびる春先きの陽氣のやうに、ぢり／＼と進んで、決して天才的な飛躍は許されません。でも、三味線

引きは初期から皆年少で高い位置に上つてゐます。それがさつき私がいつたやうに、三味線は比較的單純な演奏法をしてゐたせゐではないでせうか。それをこの團平あたりから、明治の文化にそつて特に近代化し複雑化したのでせう。つまり、團平は芝居の九代目市川團十郎のやうな所がありますね。』

道八『左様で。そんな風ですから何事にも氣をつけて居らねば氣に入りませんでした。私がそんな若い時分に、團平さんのお使ひにやらせられますと、こつちはちつとでも早く用をすまして歸つて、ほめられようと急いで戻つて來ます。するとお師匠さんが、早う歸つて來たとほめる代りに、折角表へ出たんや、何か變つたことはなかつたか、何か珍しいものは見て來んか、出た序でやからよく方々へ氣を配つて、どんなことでも勉強の種にせんとあかんと、餘り早く歸ると却つて叱られた位でした。』

三宅『さうですか。それからこれは前年にも伺ひましたが、團平さんと姫路へ行かれた時、そのお供をして郷里の加古川へお寄りになつたさうでしたね。』

道八『え、加古川から團平さんのお供をして、人力車で左様二十分程参りますと、小さなお宮がございました。そこへお供をしますと、そのお宮の、エマといふ一字書き（註、上方では少年が字の上達を願つて土地の守護神へ清書の額を上げる風習がある）に、「松竹梅」の三字を書いて上げてゐるが、あれがわしが子供の時に書いた字やといはれました。』

三宅『今度私は郷里へ歸つたら、それを手がかりによく調べて見ます。さつき仰つたやうに播州

は昔は淨瑠璃や芝居の旺んな土地で、その加古川から二里位奥に俗にタカ村といつて、一村こぞつて役者の村があつて私は子供の時からそれをよく見て來た。柳田國男氏もそのことをいつてゐられるさうだが、今の曾我廼家五郎も、無名の若い頃この播州役者の中で修行して加古川に長くゐました。でも、團平さんこそ我々は「加古川名物」としたいと思つてゐます。』

猿之助『さうですか。貴方の御郷里は中々面白い所ですね。藝事の傳統の血がある土地ぢやありませんか。』

せりふ暗誦の最高記録

三宅『その癖、それ以外所謂「えらい人」は、昔から一人も出ない土地なんです。軍人、政治家、金持、實業家などに一人もえらい人は出てゐません。——それはさうと貴方も永年新作舞踊の考案で大變でせうね。』

猿之助『實に大變で、これだけはお察し下さい。いつも新舞踊の案を考へてゐるんで、一つ見つかるにあらゆる手段をつくして、全くやせる思ひで短時日の間にまとめます。そして稽古中なんか、餘り苦勞をするからつく／＼嫌になる。こんな苦しい思ひをしてと全く情なくなります。それでもうれきりだ、これでやめよう、誰が何といはうとも眞つ平だと思ひます。——所が、それをすますと、

又何かひよいとやりたくなつて思ひつく。うつかり松竹へ「もう一つこんな種があるが」といふ。松

竹はそれは結構だ。すぐ來月やつてくれと來る。そこでつい又すっかり約束してしまふ。それからやり出すと、苦しいんでほと／＼嫌になる。今度こそこれつきりだ。もう何といつたつてやるものかと思ふ。だが、さういつてゐてやつてしまつて、少し時がたつと又手を出したくなる。……』（二回笑）

三宅『女のお産のやうですな。病院で聞くと難産をする女は、お産の時はお産なんかもうこり／＼だといふ。それでゐて生んでしまふと又お産をするといふやつ。』

猿之助（大きな目を光らせて笑つてゐる）

三宅『貴方が或る場所を借りて、その新舞踊の下相談を、振附の花柳壽輔、長唄の佐吉、舞臺裝置の故小村雪岱の三氏と、四人で毎日々々夏の暑い夕陽のさすその座敷で、何時間となく打合せをしてゐるのを、或る芝居好きのファンが見てゐたさうで、その人が私に「芝居はつくづく安いと思つた」といつたことがあります。』

猿之助『さうですか。それは有難い。——さうして一つのを造り上げても、二十五日の一と興行では無論本當の藝になりません。いや、新舞踊と限らずに私は自分の芝居は、その二十五日の興行を八回、二百回やらぬと満足なものが出來ぬと思つてゐます。』

道八『へえ、さうでして。文樂の淨瑠璃でも一つの語り物は、百ぺん床で語らぬものにならないと、我々の方ではいひ傳へられて居ります。』

猿之助『ですから私はさういふ舞踊で、初めて作曲家側からの節づけが出來上つて聞く時や、又は

新しい初めての脚本を読む時は、精神の最も清浄な時にします。興行中の幕間などに、よく今度の新舞踊の節づけが出来たから聞いてくれとか、係りから脚本が出来て来たから、この幕間に一寸目を通しておいでくれなどといわれます。でも、私は絶対にそれを断つてどんな脚本でも初めて読む時は、自分の家の部屋で、一人で靜かに読むことにしてゐるんです。――』

三宅『いゝことです。私などもその流儀の方です。だが、貴方は年少から「新人」といわれて、小山内先生などの影響でか、新しいものばかりやつて來られた。勿論故人の左團次もさうだが、左團次は中年以後綺堂物をやり出してからは例の「杏花十種」などで、新しい役者といけれど、年中同じものばかりやつて來た。だから左團次はあゝ見えても「くり返し」が多かつたが、貴方は舞踊でさへさうなんだが、芝居となると殆ど年中新作物のみです。ですから貴方が團子から猿之助に改名した明治四十三年秋以後、四十年近い間、貴方がやつた新作の數、いや、それより貴方がその間に覺えたせりふは大變なものでせうね。』

猿之助『さうなんです。私の書きぬき（註、半紙二つ折りにせりふを書いた臺本）だけは、相當なものです。書きぬきは毛筆で書いてありますから、原稿紙よりは字が大きいですが、今迄の私で、書きぬきの最も多かつたのは、初演の本郷座の時の「坊つちやん」で百八十六枚ありました。又、最もせりふの多かつたのは三十年程前に私中心の新劇團の「吾聲會」で、私が演じたイブセンの「野鴨」の主役でした。我々の書きぬきのせりふの一つ一つを「カード」といつて、一章々々と分けてゐますが、「野鴨」

の時は忘れもしませんが、四百八十六カドありました。それを若い時代は、人から君はせりふをよく覚えるといけると、妙に嬉しくつて、さういふ書きぬきを勉強して、せりふを覚えるのに全く苦心したものです。』

三宅『だからこの四十年間の書きぬきは大變でせうね。』

猿之助『え、震災前にもうんと書きぬきを積んで保存してゐました。それを震災で全部焼いてしまひましたが、震災後の分だけを、先達うちの二階の十五疊の座敷へ出して見たことがあります。さうすると二尺近い机の高さにして、十五疊の座敷一杯に、まん丸くずつと大きな圓形が書けて、まだ少し外へはみ出してゐました。それで、震災後の分だけです。震災前の分のを合しますと、もう一つそれ位の十五疊敷の部屋に高い圓形が出来さうです。——私はその時その丸い書きぬきの中へしやがんで、これだけ覚えてよく頭がこはれなかつたと、自分の頭を兩手で抱へて悲鳴をあげたんでした。……』

三宅『さうですか。私は何事でも統計をとつたり、表を造つて見たい好みがあるから、ふとこんな質問をしたのですが、豫想通り大變でしたね。せりふの山、書きぬきの藏が出来るわけですね。それで今の役者中、貴方位澤山のせりふを覚えて来た人はない。貴方は今の劇壇中せりふ暗誦の最高記録保持者だ。』

猿之助『え、ですから死んだ家内は、私がさうして稽古になつて書きぬきを覚え出すと、きまつて

機嫌が悪くなるといつて、ひどく氣をつけて機嫌を損じないやうにしてくれました。』

三宅『亡くなつた奥さんに、さういふ心づくしがおありでしたか。我々の仕事も結局貴方がたに似てゐますが、さういふ風に氣を遣ふ人妻はさう澤山あるか知ら、といへば少し失禮かな。我々方面でも亭主が仕事に打ち込んでにがい顔をしてゐるのを、蟲のぬどころが悪い位に思つてゐる者もありさうだな。……』

（昭和十六年四月・二十三年十月改訂）



花柳章太郎の巻

可愛いお雛妓

三宅『昭和十六年の五月日本文化協會で、新生新派に演劇賞を與へ、その授與式の日に貴方に一寸お目にかゝつたきり、その後お目にかゝりませんが、今度この對談に貴方にも出て頂く事になりました。これで今の一流の俳優諸氏の話が揃つたわけですが、もしこれをやらすにおくと貴方を省く事になつてそれが何となく不自然な氣がする位、考へて見ると貴方の存在は、今の新派で重要な場所を占めるに至つたわけですね。』

花柳『え。どうも恐れ入ります。この二月は東劇ですが一月中地方巡業でしたので稽古が忙しく、ゆつくり何かのお打合せが出来ず失禮しました。……』

三宅『早速ですが私は苦い事をいひますと、貴方の新生新派は今の新派の三劇團の中、喜多村の一派、井上と水谷との一派共に新生新派より座員やその他が大勢であるに拘らず、場代は税別で三圓五十錢で、貴方の新生新派のみ四圓ですね。即ち、新派の三つの劇團では貴方の方が最高の場代です。しかも、貴方の方は役者や内部の人を入れて總人員僅かに八十人ださうですね。新派の外の劇團は勿論、新國劇、前進座すら新生新派よりぐつと人員が多くなつてゐる。その勘い人員で役者といふと貴方、大矢、柳、伊志井以外、これといふ立物はゐないのだ。それで新派中で一番高い場代をとつて、世間も敢て怪しまぬし、興行成績も概して悪くないらしい。これは一寸意外といつていいので、私は

いつもこれを考へて貴方はえらい出世をしたものだと思つてゐます。——何しろ貴方といふと、私は大正二年六月新富座の喜多村氏主演「大將の家」で、初舞臺なみに藝者屋の場へ出る可愛い雛妓おしぎをしたのを、すぐと聯想するし、それだけに貴方を極く若い役者のやうに思へてならないんで……」

花柳（微笑して）『え。さうでせうね。いつかも貴方にあの雛妓の事をいはれましたが、全くあの頃はやせてゐて小さく見えたので、私の年以上若くごらんになつたのでせう。本當にあの頃は我ながら細くて子供々々してゐましたからね……（急に眞剣な表情になつて）新生新派の場代の點はさういはれて見るとそれに違ひないんです。併し、私の方は川口君や何かともよく相談して、一層一つの劇團本位に結束を固めまして、内部でも共済組合、貯蓄組合、その外相互扶助の組合などを作つて、座員一同が生活にも餘り困らぬ工夫をしてゐます。將來益々さういふ劇團單位でいきたいんで、さうした關係上場代が高くなつてゐるわけですが、それだけに十分劇團全體の藝術、生活、組織を向上させたいと思つてゐます。今日既成劇壇では歌舞伎と新派との限り、さういふ劇團單位の經營をしてゐる所はありませんから、新生新派がその先鞭をつける意味で御了解願ひたいんです。少し出過ぎのやうですが。』

三宅『成程。併し、私はその最高の場代をとつて、どこからも苦情が出ずにすんでゐる責任者の貴方も貴方だと思ふ。今更のやうだがえらく出世したもんですね。第一貴方はまだ若いんでせう。』

花柳『私は午年で明治廿七年生れです。』

三宅『おや。そんな年になつてゐるのですか。私はもつと若く四十四五かと思つてゐた。』

花柳『皆様もさう思つてゐられるんですが、私が舞臺で役がつくのおそかつたからでせう。』

三宅『さうですか。それにしても私は貴方に會ふなり、第一に質問したいのは、三十年も前の貴方の年少の時代に、當時日の出の女形といへ、濫い地味一方の喜多村に弟子入りしたりしたのは、一體貴方の希望かどうかといふ點です。』

花柳（につこりして）『え。さう訊いて頂くと初めてしみ／＼私は私の身の上話をする氣になれます。私の生家は御承知の下谷の藝者家で、私の一番姉の娵は故人の長唄の中村兵藏でした。今の榮藏さんと一緒に歌舞伎座の立唄になつた人で、獨吟がうまかつた人でした。』

三宅（じつと考へてゐてやつと思ひ出す）『あ、あの目尻りの少し下つた聲の綺麗な、今なら和風のやうな感じの人でしたね。『勸進帳』で『判官おん手を』あたりをよく唄つた人で中々しつかりしてゐた。』

花柳『さうです。『髮結新三』の「永代橋」で、『書き送る』などいつもきまつて義兄のものでした。後に帝劇で梅幸さんに可愛がられました。その義兄が私の子供時分は歌舞伎座へ出てゐたんで、雨でも降ると傘と下駄とを持つて迎へに行つたりして、自然と早くから芝居を見てゐました。けれども、歌舞伎座の中へはひつてゆくと、頭取部屋の前に役者の連名の札がずらりと並んでゐて、當時の中村芝翫（後の歌右衛門）から實に大變な人數で、それを見ただけでも私は壓迫されました。義兄

もさう思つてゐたらしく、羽左衛門の初役の「助六」や、團藏の明治四十一年四月の大雪で停電のあつた日の「仁木」など見てゐますが、結局歌舞伎の方はそれだけで終りました。でも、私は全くの子供の時から芝居好きで、下谷の小芝居の柳盛座や開盛座は終始行つてゐた。當時悪疫流行で鼠一匹とすると五錢づつで買ひ上げてくれたんで、私は二匹とつて十錢手に入ると、柳盛座や何か七錢五厘ではいれたから見物に行つて、一錢でうどんを食つて、一日芝居を見てゐたもんです。ですから何となく役者といふものに早くから愛着があつたわけでせうね。」

三宅『それから?』

花柳『その明治四十年近い時代になると、新派が旺んになりかける。初日は五十錢均一、七十錢均一でしたから、亡母と新派をよく見に行きました。忘れもしませんが明治三十九年に喜多村師が、本郷座へ「やどり木」を以て歸京して來たのを見に行つて「築土八幡」の場を見て、實に目新しいのに感心しました。その中私も十五六になつたので、或る日うち中で私を愈々役者にするなら、歌舞伎か新派か、どつちにしようといふ會議を開いた。それは三人の姉と亡母などでしたが、上の姉は義兄の關係で歌舞伎の方へといふ。中の姉は、つかぬ氣性でしたから、どこ迄も自分の腕でやれる新派の方へといふ。母も結局それがいいといふ事になつたのです。母といふとそれは里見さんの「鶴龜」の母の役で、私はそつくり母をモデルにして聊か供養をしました。この間の「山參道」のおとりの母の方の役は、今の家内の母をモデルにしたんですが。』

三宅『といふと貴方の方のお母さんは白髪だつたわけですね。「鶴龜」の母をつくりなら。……』

花柳『え、まつ白な頭でした。それでその母と明治四十一年一月末でした。中洲にあつた眞砂座で故人の山崎長之輔一座で「俠艶録」を出したのを、その初日を一緒に見物に行つたんです。すると私たちが見てゐる棧敷の隣の榭へ、「俠艶録」の本家の喜多村師が見物に來てゐました。そこで母がついてきてゐた喜多村師のお弟子の小林利之に、初めて名のりを上げてそつと頼み明日一度うちへ來てくれ、といつて話して、結局弟子になる話が目出度くまとまつたわけでした。……そこでその翌二月の寒い日でした。私はぶん／＼紺の匂ひのする新しい紺紺の着物を着せられて、「空也もなか」を持つて當時の中根岸の喜多村師の家へ、母につれて行かれたのです。所が、喜多村師はさういふ藝者家など派手な商賣の家の人を、弟子にするのは初めてだといつて一寸考へてゐました。だが、十年下廻りで辛抱するかといひましたから、私は辛抱すると答へると、よしといつて弟子にしてくれたわけです。そして女役者の市川九女八（はなむち）が弟子の紀久八を仕込んだ「加賀見山」の藝談を聞かしてくれました。』

三宅『喜多村氏は九女八を認めてゐますからね。』

花柳『それですぐ明日から來いと手つ取り早く話がきまつて、私は明治四十一年二月の東京座で、佐藤紅綠氏の「春の歌」の興行中喜多村師の弟子になりました。十六歳でした。そこで初めて樂屋へこは／＼はいつて行くと、高田、伊井、それに作者の紅綠さんなどがゐるが、見なれた歌舞伎座の樂屋とは大變な相違で、實に開放的で氣樂です。折から故人の深澤恒造が、湯上りのタオルを腰に巻い

てやつて來たり何となく愉快でした。併し、初めての日で師匠の用を手傳つて、随分おそくなつて樂屋を出たのが十二時近くで、電車はなくなつてゐる。寒い夜でしたがてく／＼歩いて天神下のうちへ歸つたのが、忘れもしないが夜半の一時頃でした。うちでは初めての事だし、皆が心配して、五人の抱えや母に姉たちが全部揃つて寝ないで待つてゐた騒ぎでした。そして私がそんなにおそく歸つたので、皆が案じてゐて私を見るなり、どうだつたと訊く。私は喜んで一言「いゝよ」といつたら、一同はほつとして胸をなでおろしました。……』

刷毛で打つ

三宅『何だかほろつとさせられましたよ。全くさういふものでせうね。素人から役者の生活へ飛び込むんですからな。』

花柳『さうして私はうまくいゝ師匠に當つたんで、湯飲みを持つて揚幕へついて行つたり、草履を揃へたりの小用をして書生をしてゐたんですが、師匠は私に用ばかりさせて一向舞臺へ出してくれなう。』

三宅『さうでせうね。藝はやかましい喜多村だから、中々一寸やそつと役はつけぬでせう。——道理で貴方に我々が舞臺で氣がついたのがおそく、私などはさつきいつた大正二年六月に、やつと花柳章太郎を知つたのでした。私が少し迂濶か知れぬが。……』

花柳『いや、それが御尤もで、それはすべて役をつけてくれるのがおそかつたんです。舞臺へ出たのは、四十一年六月の新富座で、小林蹴月の「變化傘」の時、鐘詰を盗む少年を見つける軽い役の小僧が初めてでした。勿論それとて役らしい役ではない。それから本郷座で「怪光」といふ芝居が出た時、當時故人の坂東秀調さんが歌舞伎から加入してゐて、それが劇中劇で「京人形」をやつた。その時それを見てゐる仕出しのやうな令嬢の役をしました。——これが私の女形の初めです。私は早くから樂屋では「成田小僧」がア、名だつた位、すべてはねつ返りのきかぬ氣の少年でしたので、人は私にどんな役者になるか見當がつかぬといつてゐた。當時の本郷座の太夫元の阪田が私がそんな令嬢をしても、聲は悪いしねといつたもんです。尤も、師匠はこのはねつ返りの私を、最初の弟子入りの日、一寸見て「お前は女形だ」といつてゐましたが。』

三宅『喜多村の目は高い。名將は名將を知るといふやつ。』

花柳（一寸笑つて）『そこでその令嬢の役がついたものゝ、第一顔のこしらへをどうしていいか見當がつかない。今考へるととてもひどい顔をしたんでせうが、兎に角自分で顔をして、先輩の女形の河原市松の所へそれを見て貰ひに行きました。「これでいいでせうか」といつて。』

三宅『前年死んだ山崎長之輔の後年の女房役者の河原市松ですね。』

花柳『え、さうです。すると河原は私を見てそんな顔があるものかといつた調子で、いきなり傍にあつた自分の牡丹刷毛で、私の鼻をぴしつと打ちました。』

三宅『……それが貴方の女形のスタートですか。』

花柳『え。打たれるといへば、その後明治四十二年に京都の興行から師匠と歸途、豊橋で「紙治の河庄」が出た時、私はあの犬の役をしてゐたんですが、その興行中師匠に黒檀の手鏡で、顔を打たれてアザが出来た事があります。……その話は二月の新生新派の新聞へ委しく書いてしまひましたが。』

三宅『それは残念。私はどの諸氏との對談でも、既に發表した話は割愛して、なるべく新しい題目を扱つてゐますから、それはこゝでは省きますよ。』

花柳『え。どうぞ。それならその時の前の興行の明治四十二年三月の京都明治座の話をしませうか。』

三宅『あ、それはあの喜多村氏が初めて京都へ來て「俠艶録」をした興行です。』

花柳『さうです。私も京都は初めてですが、師匠が行くのでおつかなびつくりについて行く事にし、義兄につれられて京都迄一緒にやつと行つた位でした。』

三宅『あの時の「俠艶録」はすばらしい芝居で、私は再三書きもし人にもいひましたが、當時は未だ日本に新劇の生れぬ時代でしたが、喜多村の力枝の演技を見て私はその印象的な新しさに驚いて、二度も見に行つた感銘の深い芝居でした。あの時が貴方が役者になつた翌年で、京都へ初めて來た時でしたか。それでどんな役をしてゐました？ 無論私は氣がつかなくつたが。』

花柳『あの芝居の大詰の「瀧野川の場合」で、草刈の女をしてゐました。』

三宅『さうでしたか。私はふと思ひ立つて明治四十三年一月以來なら、自分の見た芝居の番附は手數でもどうか今迄全部保存して押入れに一杯だが、あの興行の分はその前年だから保存してゐないのが残念だ。さういふ端役の仕出しに、貴方の名が出てゐる番附なのに、散逸して惜しいな。』

花柳『そんな軽い役ですから、お氣づきにならぬのが當り前です。だが、私は初めて京都へ行つて一寸輕蔑しましたよ。それ迄は東京の芝居ばかりでしたから、どこへ行つても物靜かでない小屋だつた。それが京都の京極の眞ん中の小屋でせう。丸で見せ物小屋の心地で、お客も何だか遊山半分で、劇場は明け放しで、一向藝術的な感じがなでせう。私はなれないせゐはあつたが、すつかり甘く見て東京が今更有難く、その方へ足をむけて寢られない氣持がしたんでした。第一清水屋といふ木屋町の我々の宿屋が、雜用が一人前十五錢で、小さな部屋に大勢押し込まれてゐる騒ぎでしたから。』

怪しまれる

三宅『その興行の歸りに、さつきの豊橋で貴方が顔を打たれた話になる順序です。——併し、少し昔噺が続いたから、一つ方向を變へてこの頃の耳新しい話か、貴方の近頃の女形としての體驗の話をしてくださいね。』

花柳『それは私は女形であつて、いつも本當の女の女優と芝居をするんで、いはゞ本物と並んでどつちが女になれるかと競争するわけですから、歌舞伎の女形の知らぬ苦勞が入ります。そこで私は森赫

子や何かによく女形の藝のコツを教へますが、さうして教へながら、私はその女優の生地を盗んでおきます。そして女の舞臺化を私は考へてやつてゐるんです。でも、餘程注意をしないと女の自然だけで、女優にやられてしまふ。そこで私は女優と太刀打をする時は、出来れば私と女優との間に、もう一人の女形を入れておいて、男の氣分をばかして女優に向ひます。さうして自然に男の女形の影を薄めないと困る時がある。』

三宅『成程、菊五郎が女形の踊りの時、ふとつてゐるのを氣にして、後見といふと大兵肥満の市川團右衛門を出して、自分を少しでも小さく見せようとするあれですな。』

花柳（急に思ひ出して）『盗むといふと、私はふだん女の方を研究によく百貨店へ行きます。そこでこれはと思ふ婦人の方に出會ふと、衣裳や態度をじつと見てゐる。氣に入るとその様子を盗み見するんで、いつ迄も／＼その方の後をついて行きます。それでよく女の方が不氣味になつて、店員を捕へて、あの人が私をつけてゐて困るといつてひどい目に會ふ事があります。あの人がこはい目つきをしてわたしをさつきから、ずつとつけてゐるがスリぢやないか知らといった調子です。店員は初めて分つて、あれは花柳がモデル研究に來てゐるのですと説明して、やつと話が納まつたりしますが、随分方々で私は怪しまれて弱りました。』

三宅『さうですか。さうでせうね。貴方は和服なら兎に角洋服でゐる時は、私だつてこれがあの花柳氏かと思ひますよ。もし藝者などを見ると、我々では殆ど出會へぬやうな、一流の美貌の人になる

せめてせうが。』(一同笑)

花柳『所が、藝者だつてその方で、よく宴會などで藝者衆がお膳を私の前へ持つて來ると、殆どきまつたやうに誰でも「をかしい？」といつて訊くんです。』

三宅『それはどういふ意味ですか。』

花柳『それはね。自分の髪や着物がをかしくはないか。つまり、私が藝者をよくやるんで本物の藝者が藝者として缺點だらけぢやないか知ら、と私に訊くわけなんです。そして花柳に會ふのは氣がさして嫌だといつてゐるさうです。』(一同笑)

三宅『女つてものはさうですかね。分る氣はするが。』

花柳『それで先達、有樂座へ出てゐる時でした。私は有樂町から省線で每晚歸るんですが、或る晩、有樂町から電車に乗ると、前にゐた若い娘さんの帶のタレが上へ上つてゐたんです。それを見ると私は氣になつてしようがない。そこでつい後からそつと手を出してそのタレを下ろして上げかんです。すると人の腰にさけたといつて、その娘さんがひどく怒つてしまつて。……』(一同笑)

窮迫時代

三宅『時節柄少し呑氣過ぎる話のやうですが、それは貴方の藝熱心の現はれた。それは貴方もひどい目に會つたといふやつですが、新派の役者の限り、大正初期から十年以上例の新派凋落の大旋風

で、誰一人ひどい目に會はぬ人はないでせう。貴方もあの時代はひどい目にお會ひのやうに聞いてゐますが。』

花柳『え。全く大正年代の十年間餘りは實に苦しみました。とても話になりません。それも逆にあの時代は市村座の菊五郎、吉右衛門がぐんぐん賣り出して来る。左團次が松竹へ入つて本郷座や明治座でのして来る。新派はすっかり包圍攻撃に會つたわけで、段々とする小屋を奪はれてしまつた。大正の初期に私は兵隊検査で本郷區役所へ行つたら、故人の澤田正二郎さんと一緒になつた。澤田さんは勿論私より年上でしたが、早稲田で徴兵猶豫をしてゐられて、私と一緒にゐて検査を受けたわけですが、その時裸になつてゐて二人はいろ／＼芝居の事を話し合ひました。澤田さんも無論その時分の歌舞伎全盛が、あの人の立場として氣に入らぬと見え、君や僕の新しい芝居がどこでもやれずに、東京の大劇場の全部、歌舞伎、帝劇、新富座、明治座、市村座と揃つて歌舞伎劇ばかりとは何事だ、といった權幕でした。私がそれに同感すると喜んで、それなら他日僕はきつと新しい仕事をするから一緒にやらう、その時はきつと君を迎へに行くよといはれた。でも、澤田はえらいと思ひますよ。それは嘘でなく後に自分で新國劇の旗擧げ時分でせうが、私直接ではありませんが喜多村の師匠の所へ、私を借りに見えたさうです。師匠は新派だからといつて、私に相談せずに斷つたさうですが、兎に角検査場でいつた事を實行されたわけです。』

三宅『それは一寸面白い話ですね。それから？』

花柳『そんな風でどこへ行つても我々は新派といふんで相手にされません。よく友達と人の集るカフェーとか、例へば歸りのおさらひのやうな所へ行つてゐると、大勢の人で我々の方を見てゐて「あれは何だい」「新派の花柳らしいぢやないか」「可哀さうに新派ぢやないか、あの若さで新派なんかよせばいいのに」と、こんな風に嘔やく聲が聞えるのです。それが殆どどこへ行つてもかういはれるんで、私としてあんな口惜しい思ひをした事はありません。そりや今に見てゐろとは心で思つてゐましたが、人の集る場所へ行くと「よしやあいゝに」ときまつていはれるんですから、本當に情なくやつてしまひました。……』

三宅『さうでしたか。私も當時はよく知つてゐますが、それ程直接手きびしく貴方がたの耳に入つてゐようとは思はなかつた。だが、新派のケチのつき始めは大正二年三月の歌舞伎座、伊井、河合、高田、喜多村、それに故人揃ひだが秋月、村田、藤澤などの所謂大合同で「焼野」を出した時からでしたね。あの大一座が散々の悪評と不入りのため、新派の形勢が忽ち一變し出したのでしたね。』

花柳『え。さうです。それから大正四年の新富座の大一座の「實花仇花」が、脚本の事でもめて、正月興行なのに初日がおくれて中旬になつて漸くあくといふ騒ぎから、愈々新派がいけなくなりまして。』

三宅『あれは道理で、あの時代の新派は下らぬ通俗物の通し狂言一本でせう。それが殆ど歌舞伎の模倣の悪性歌舞伎狂言です。高田や秋月がチョン髷で芝居をしてゐるのと同じだからやり切れない。』

私は關西で早くから新派を見てゐて、實の所は新派は私の芝居の手ほどの師匠だつた。それが大正以後は一時さじを投げざるを得ぬ位、グロで非藝術な芝居ばかりをしたんだから。あれぢや罪が深すぎて、見ずに黙殺するため、観客席で嫌な幕だけは居眠りをしてゐようとしても、居眠りさへ出来なかつた。』

花柳（眉をひそめて苦笑する）『居眠りはひどい。はゝゝゝ。でも、私も悩みましたね。大正初期に松井須磨子の「思ひ出」のケティを見まして、女優の自然さにすっかり參つて私は女形の修行を諦めようと思ひました。そこで當時の新劇勃興熱に染まつて、私は俳優學校出身の岩田祐吉など外々の連中と一緒に、秋田雨雀さんをおかひで集つて「あかね演劇會」なる新劇團を作りました。井上氏の支持者だつた故榎本清氏に、「惡夢」といふ脚本を書いて貰つてやらうとしたんですが、武運拙く中止になつてたうとう「あかず演劇會」とお流れになりました。それから猿之助氏の「吾聲會」の第二回目は私は長田秀雄さんの肝煎りで、矢張り俳優學校出の人たちと新劇をやりましたが、不入りで初日はあいたが二日目を當時の有樂座ではあけてくれない。そこで役者の一人の諸口が當時の有樂座の新免支配人に、テーブルの上へ短刀をつきさして、あけろとかけ合ふやうな椿事があつたりした。その外、川村花菱氏と神田にあつた東京座で、笹本、武田などと私は「新日本劇」といふのをやつて見ましたが、これも散々の失敗です。』

三宅『さう／＼。それ等は私は幽に覺えてゐますが、いづれもひどい不入りで「吾聲會」など私は

あの近所迄行つて、急に嫌になつて引つ返した覚えがある。』

花柳『その方が更に大失敗で、新派が又益々不況です。大正六年暮には師匠と大連へ迄行つて面白くなく、大正七年には私と藤野秀夫とで大連へ居残りになつて、二人切りで大連座で五十錢均一の芝居をしました。勿論いゝわけはなく着物迄もなくなつてしまひ、漸く神戸迄引上げました。それで忘れられない思ひ出になつてゐますが、その大連歸りに神戸へ着いた時、雪岡光次郎と若井信男と私と三人で、驛前の十錢牛めしを食つた時の氣持は何ともいひやうがありませんでした。……』

三宅『でも、貴方はその不況のどん底に一つヒットがありますね。それは大正七年六月の歌舞伎座で通俗物だが、「うき身」の不良少年でした。私はその前月の五月から學校を出たばかりなのに、時事新報の劇評をやり出して、當時は新派は閉口だつたが、貴方の不良兒敬一には一本參つた。そこで當時の時事にまだ花柳の本體を知らぬ時代だつたが、私は讃辭を呈した批評を書いた。それはどこかへ散逸して私の最初の劇評集にも入れてゐないが、もし切りぬきがあれば貴方に見せたいと思ふ。私のはあの一役で貴方の存在に再び氣がついた。あれは貴方が幹部になつてからですか。』

花柳『えゝ。私は誰からも出世が早いと思はれてゐますが、實は随分おそい方で敬一の役をした前の年に歌舞伎座の興行で、幹部昇進をしたんです。』

三宅『さうでしたね。それは大正六年二月で「生さぬ仲」の時でしたが、どんな役か分らぬ位ゐ、何にしても貴方は出世が早いやうでおそい。』

花柳『え、それともいゝ役はついてゐません。それで大正八年中頃から井上一座へ入れて貰つたり、當時盛大の玄文社の「句樂會」の方々に全く一方ならぬお世話になりました。』

三宅『その頃に市村座の名女形の尾上菊次郎が急逝しましたね。』

花柳（急に熱して）『私は菊次郎が好きでした。いゝ役者でした。それがゐなくなつた結果、私も市村座へといふ話が小山内先生あたりから出ましたが、このいきさつは相當人が知つてゐますからカットを願ひます。——それから震災の順ですが、我々はどうにも困つて師匠と震災後は大阪へ行つて、角座で晝夜二部興行に出て働いた。それもよくなく昭和二年には映畫で私が「お嬢吉三」を取らうとしたが、これも邪魔がはひつて駄目。遂に松竹と縁を切つてどこへ行く所がなくて東京へ歸つて來たわけです。それで私は途方に暮れてどうしていいか分らない。恐らく私が一番困つたのはこの時でせう。それで久保田のおやぢはそれをよくいひますが、この時私は渡邊町の久保田万太郎氏の家を訪ねた。久保田のおやぢが襖をあけて久々で私の顔を見たら、この時位花柳章太郎といふ者が、しみじみと本當の人間の全部を現はしてゐた瞬間はなかつた——とかういつてゐます。』

三宅『あ、それは久保田さんが或る所へその通りに書いてゐました。私はそれを讀んで、勿論私は貴方の窮迫時代を知つてゐましたから、手に取るやうによく分つた。そして私は貴方が若いだけにそれはいい事だと思つた。人間は一度はそこ迄人生の悲境に落ちて、つきつめた境地を味はなくては嘘です。よかれ悪しかれその境地を知らねば人生は分りません。それは兎に角として歌舞伎の役者諸君

も一度は、新派の人たちのこんな悲境に出會つてほしいと、私はいつも思つてゐますよ。まあ無駄は扱おきそれから?』

花柳『それで久保田のおやぢといろ／＼相談して、大谷さんにもお目にかゝり、どんな條件をも容れたわけで、遂に浅草の松竹座で蒲田の映畫俳優と一緒になつて、その昭和二年に「松竹新劇團」といふ名で私は働きました。』

三宅『山芋秘譚』に「籠釣瓶」や、里見氏の「今年竹」を脚色したのをやりましたね。貴方は晝夜二部のあの芝居でよく働いた。』

花柳『え。一年働きぬいてやつと昭和三年九月本郷座で、喜多村師と一緒に實に久々で新派の一座としてあけました。「眞景累ヶ淵」をやり、それから八重子や何かと市村座へも出たりして。……』

『救ひ』は新劇座

三宅『市村座で菊池氏の「受難華」などいゝ方だつたが、果してそれが當つて徐々に新派が盛り返して來て、例の「二筋道」で完全に昔の好況をとり戻した。そして今では新派が三つの劇團（或る時は四つ）に迄成長したわけですね。貴方も數年前から大幹部に昇格したし、十錢の牛めしや渡邊町の久保田邸の話は嘘のやうだ。だが、私にいはせると花柳章太郎を今日あらしめたのは、失禮だが貴方のふだんと違つて舞臺では純日本趣味の限り全く美貌の女性になり切る長所と、新劇座の賜物と思ひ

ますよ。』

花柳『新劇座といふと震災後間もなく、大阪の浪花座公演の時、谷崎さんの「腕角力」などやりましたが、あの時貴方が「大毎」へ「花より團子」といふ劇評を書いて下すつたが、あれは全くあの通りでした。』

三宅『さうでしたか。その記事も散逸してゐますが。……併し、あの興行は結構でしたね。成功したのは當然。』

花柳『新劇座の記録はこの通り大江良太郎君が、全部書いておいてくれました。（原稿を出して見せる）第一回が大正九年五月明治座、この時は吉井氏の「生靈」が好評。第二回が同八月有樂座、「夜の鳥」初演。第三回が大正十一年四月有樂座、「雨空」（註、國民文藝會の表彰を得た）第四回が大正十一年十二月報知講堂で「吃又の死」など。第五回が震災後最初の公演を牛込會館でやる。後大阪落ちとなつて既記の浪花座外二ヶ所の公演をする。それから第八回の更生新劇座は帝國ホテル演藝場。第九、十、十一と同じ。第十二回を新宿第一劇場。第十三回も同じ。』

三宅『その第十三回の「鬼怒子」は傑出してゐた。その後昭和十四年十一月に正式に新生新派を結成して、第一回の旗擧げをして今日に至つたわけですね。さうして貴方や新生新派は私にいはせると、「最高」の場代をとり得る迄に出世してしまつた。だが、この功は私は再びいふが半分以上新劇座の力ですよ。例へば、「腕角力」「雅俗貧困譜」がそくもてんが「鬼怒子」の如き、新劇として、十分水準を突破したと

思つて私はそれ／＼自分の劇評の活字で敬意を表したわけです。それをよく忘れずにゐて頂きたい。』

榮三と喜多村

花柳『私は昭和七年にチブスを思つて、危く九死に一生を得ました。又、その時分に肉親の者を亡くしつゝ、自分を考へ直したのです。そして新派の「二筋道」の成功で安易に流れようとした演技の藝術的洗濯として、川口、大江兩君を相談相手に、さつきいつたやうにその年の五月から、更生新劇座を復活したわけです。貴方の仰せはよく分りました。それから新生新派結成と同時に、我々は小人数の同志ですが、どこ迄も結束して自分たちの力でやりぬかう。新生新派を我々の死に場所としてやつて行く決心でゐます。』

三宅『それは當然です。しつかりおやりなさい。けど、話が少し堅くなり過ぎたから、終りに一寸方向を變へて伺ひますが貴方は近頃、我々と同じく文樂の人形遣ひの名人吉田榮三を大分信仰のやうですね。』

花柳（につこりして）『え。いゝ人ですね。すつかり惚れ込みまして、近頃は大阪へ行くと毎日のやに訪ねて話を聞きます。今度も「淡路の人形」のために、京都興行中は一週間以上、朝早く起きて大阪の榮三師の家へ通ひましたよ、どうにか人形の遣ひ方を教はつて舞臺でやつてゐますが、實に大變な仕事ですね。』（その困難にほつと持て餘したやうな表情をする）

三宅『さうでせう。だから私は人形淨瑠璃の藝道精神を推賞するのですよ。榮三は全く得難い人で尊敬してゐます。貴方がさうして榮三に傾倒してゐるのはいいが、一體先方は新派の貴方をどう思つてゐるのです。』

花柳（につこりして）『え。江戸堀の「つる市」で昨年九月會ふ機會があつて、それ以來會へば會ふ程えらい人だと思つて來ました。私も一度我々の芝居を見てくれといつてゐましたが、その九月の大阪の歌舞伎座（註、「螢」「瀧の白糸」上演）の樂の日、やつと榮三師は見に來てくれました。私はそれで榮三がどう思つてゐるか聞きたくて、昨年末演舞場へ文樂が來た時、やつとつかまへて私の芝居はどうでしたと聞いたんです。すると榮三さんはわが事がわれで分らんのに、人様の事がいへたもんですかいなといふんです。……』

三宅『いゝね。あの人らしい。』

花柳『それからあなたはふだんと舞臺で見るのと丸で違ふとだけ、つけ加へていひました。』

三宅『それもいゝ。偶然さつきも私は同じやうな事をいつたのですが、全く洋服姿のふだんの花柳章太郎に、舞臺の日本的躍人は皆無です。兎に角ふだんと舞臺と貴方程違ふ人はないが、一度見たのみでそれを喝破した榮三は、劇評家としても私よりえらいか知れない。……』

花柳『亡くなつた尾上菊次郎がさうでしたね。ふだんはあの通り風采の揚らぬ人でしたが、一度舞臺へ出るとね。』

三宅『成程、だから貴方は菊次郎が好きだつたんだな。尤も、喜多村もその方だが。あ、喜多村といふと私は榮三を聯想するが、二人はよく似てゐますね。』

花柳『さうですよ。確に似てゐます。第一二人共藝にかけては辛い。中々ほめません。尤も、喜多村師の方が榮三よりもつと辛い。』

三宅『さうですか。伊志井寛の場合でも全くほめた事がなくて、あの「錦島三太夫」のとりてきで初めて喜多村がほめたさうだが、それでもその辛さは分りますよ。』

花柳『え。師匠のは辛いも辛い。まあ愛嬌といふものがありません。榮三さんはそこへゆくと師匠よりは愛嬌が少しはありますが。』

三宅『おや。もう「東劇」へ行かれる時間でせう。話けつきませんし、文樂の事になると一層さうですが。……』

花柳『では、この邊で失禮致しますが、何にしても私はこれから藝と共に人間修行を心がけたいと思つてゐます。その方の修行が本當の道でせうから。それと我々の方は作家諸氏とよく結びついて、それ〴〵適切に助力を仰いでゐまして、これも新生新派のために、有難い事と思つて居ります。』

三宅『さう。貴方は左團次ではないがいゝ周圍を持つてゐられる。役者はいゝ相談相手がなくて駄目だ。結局貴方の今日が出来たのは、一に舞臺上の美貌。二に新劇座。三にいゝ周圍ですかね。』

(昭和十七年二月・二十三年十月改訂)

河原崎長十郎・國太郎の卷

鞭

三宅『昭和十三年の一月、長十郎君のファンで小生の知人の某工場社長が、私にぜひ一度前進座の生活を見せてくれ、私と一緒に رفتて長十郎君や、あの一座の座員に紹介してくれとの熱心な申出がありました。そこで私が案内人になつて同行三人で、貴方の演劇映畫研究所を見學に参りましたね。』

長十郎『さうでした。あの節は種々御心配をかけまして。』

三宅『どう致しまして、こちらこそ。あの時我々見學した三人は貴方がたの生活態度の立派さに、すつかり頭が下る心地がした。殊に、私はあれ以來、生活態度に於ては絶対に貴方がたに及ばないのに恥ぢ入つてゐます。あの時の見學の報告は、ちやうど私が某誌から依頼せられた原稿があつたのを幸に、その時委しく書いて君たちの方へもお送りした。』

長十郎『確かに拜見しました。又、銀座の「岡田」でもよくそんな噂が出てゐました。』

三宅『兎に角私はあれ以來、上下の烈しい區別や、弱い者いぢめ、貧富の差別が甚だしくない貴方がたの生活方策は、劇壇全體が身を以て實踐すべきだと思つてゐます。何しろ歌舞伎界の生活は封建時代と五十歩百歩だから。……そして長十郎君のファンだつた右の某氏は、あれ以來一そう君の熱心なファンになつた。つまり、私が君に紹介して少しも幻滅を感じさせなかつたばかりか、層一層君が好きになつて、十一月の東劇もかなり大勢で切符を買つて度々見物に行きましたね。』

長十郎『あ、その時は又あの方から座全體へ記念品を頂いたりして、座員一同が誠に喜んで居ります。』

三宅『そのことも聞きました。だが、一體ヒイキ役者に會ふと、大體幻滅を感じてヒイキの氣分が淡くなり勝ちなのを君に限つて、右の某氏を一層ヒイキにさせたのは、やはり、君たち一同の生活氣分が、全く新しい理想的な生活であるからでせう。それに敬意を表して、今月は男性河原崎、女性河原崎の一對に出て頂いたのです。——一體あゝいふ合理的な集團生活はどこかに手本でもあつたのですか。』

長十郎『それはよく皆さんから訊ねられますが、別にどの國の模倣でもないんです。あれは我々が家がなし金がない、更に稽古場さへない悲惨の結果から偶然生れた產物です。——御承知の通り昭和六年に我々が市村座で、前進座の第一回旗舉興行をしました。あの時第一に弱つたのは芝居があく前の稽古場でした。特に市村座が火事で焼けてからは全く資力はなし、外々の劇團のやうに十分に稽古場を借りる金がない。そこで今日は某俱樂部を一日だけ借りるかと思ふと、その翌日は違つた場末の貸席へ移動する。それも及ばなくてひどい時は、あいてゐる所で貸してくれさへすればいいといふので、ある花柳界の見番けんぱんの二階でやつたりしました。さうすると、その度毎に座員は各方面から遠い道を、早朝から出て來なければならぬ。それに當時は皆が困つて、各自自炊生活のやうなことを、それ／＼不便な土地の小さい家や、二階借りをしてやつてゐたので、その不自由さはなかつたのです。

それを何とか統一して皆が一緒に生活する。そして大切な稽古もそこで一緒にやつて行く。と、さう思ふ希望と熱意とが、結局かうして前進座アパート、即ち、演劇映畫研究所を生むに至つたわけなのです。』

三宅『さうですか。唯それだけの熱意であれが出来上つたのは少し「奇蹟」ですね。よくあんな巨大な建築や、あゝした立派な稽古場が出来上つたものですね。』

長十郎『えゝ、それには座員が月給制度でして、最高百五十圓程度、最低四十圓程度でやつてゐますので。……』

三宅『さうでせう。私はそれに驚いてゐるんです。さうした薄給で貴方がたが甘んじて、収入の他の部分を何かの形式であの建築に提供したからでせう。』

長十郎『まあさうです。そして病氣の時は一種の積立金を以て、長期月賦返済の方法を取つてゐますし、物價が上つても仕入れ方を合理的にして、賄の食費は、一日三十五錢から四十錢程度、即ち朝食十錢内外、晝と夜とが十五錢位で上げてゐますから、どうにかやつていけるわけです。』

三宅『これは失禮。臺所迄のことをしやべらせなりして。……國太郎君の方はちつともしやべりませんね。女性河原崎だから遠慮してゐるんでせう。』

國太郎『どう致しまして。私はちつともおとなしくないのでございます。生れつき大變な伯け嫌ひで、舞臺で例へばこの十一月の「一本刀士俵入」のお蔭のやうなばくれん者をしますと、魚が水には

いつたやうだといはれます位、よく私の生地^{きぢ}に合つて見えるさうです。——鈴木文史朗先生からこの間さういつて、あの役をほめて頂きましたが、實の所、私の氣性がさういふ方でして、元祿時代の名女形芳澤あやめのやうな方の、女らしい女形の方とはまるで違つた生れつきなんです。……ですけど、只今食事の話が出ましたが、長十郎さんがいつたやうにきまつた安い食費ですから十一月の東劇のやうに、マチネをする二回興行の時は、相當滋養分を取れといふので、その時に限つて「カロリーデー」を作ることになります。うんと働く目だから御馳走を食べなくてはといふんで、晝食は「牛肉」「ゆであづき」或は、「ライスカレー」といつた獻立に致します。それには私が女房役だといふんで、よく長十郎さんから「おい何か獻立を考へろ」といわれますが、一向女房らしくない方の氣性ですから、お料理の獻立に困つてしまいます。』

三宅『その癖君は以前の東京で、最もハイカラだつた西洋料理「プランタン」の家の子なんだが。……』

國太郎『恐れ入ります。さういふ仕事を經營してゐても何しろ父（洋畫家松山省三氏）は放任主義ですから、そんな料理のことなんか、一と口も私に話したりしません。』

この時長十郎君は次の間から三本の鞭、それは乗馬用の鞭^{むち}を持つて来る。

長十郎『國太郎はさういふ方ですから、その勝氣を利用して、今度演技班長^{てきはんちやう}といふ地位にしました。この鞭はそれに使ひたいんです。若い座員や、研究生に藝を仕込んだり、指導したりして、覺え

が悪ければ、この鞭でびし／＼打つ位にやらせて見ます。それに國太郎君を推薦したんです。』

國太郎『そんな敵役を私は喜んで引受けました。尤も、昭和六年夏に淺草の宮戸座へ我々が出て、南北の「謎帯一寸徳兵衛」をやりました。あの時お梶とお辰と二役早替りをしましたが、とても大役で、殊に、「幕を切る」場では、どうしてその「幕を切る」白廻しや、科をしていゝか分りません。そこで長十郎、甕右衛門、鶴藏の三氏が毎日稽古に立ち合つて下すつて、二尺の物差しで、私の足を突つゝいて、かうしろ、あゝしろと足を物差しでびし／＼打つて教へ込まれました。その時の教訓が身に沁み込んでゐますので、今度から私は自分が教へ込まれた物差しの代りを、この鞭で後進の人たちにやつて見ようとするわけでございます。』

三宅『江戸の敵を長崎で討つといふやつですか。』(笑)

『自由』から『強制』へ

長十郎『兎に角演技班長を設けて、これからは大いに技藝を練りたいと思ひます。』

三宅『賛成だ。君たちの方も約十年経つてうも内部的には大丈夫です。生活方策は敬服に堪へないし、これからは先づ「演技」です。新體制下になつても、君たちの方は早くから一種の新體制をやつてゐた國です。』

長十郎『恐縮ですが、さういわれるとこれからは我々は技術を勉強しなければなりません。私も今

迄は「職人」であるべきか、「藝術家」であるべきかと迷つたのです。いや、迷ふといふより、自分が「書記長」といふ私の一座の事務總長のやうなことをしてゐたので、全く「藝術家」となる時間がなかつた。近頃それを改めて、昭和十五年一月からその「書記長」といふ最も厄介で、煩雜な職制を市川樂三郎君がやることにしました。樂三郎君もこの大任を果したいといつて、役者をやめて完全な「書記長」となつてくれ、あの人は教育もあつて適任です。そして私は幹事長となつて一體の代表に當るだけで、それを從來の如く甕右衛門、鶴藏の兩君が助けてくれるわけです。だから事務萬端は全く樂三郎君に一任して、こゝで初めて私は前進座の「職工」から「藝術家」になれたわけです。』

三宅『君が「藝術家」といふと、實に皮肉で辛い印象を受ける。そのやうに君が「藝術家」として立てる迄には、本當に大變な勞苦があつたと思ふ。』

長十郎（にやにや笑つてゐる。それは故左國次をつくりで白い齒がちらちらする）『えゝさうではないとは申しません。そこでこの頃になつて、私は初めて自分の技藝を顧みる時間が與へられたんです。併し、まだゝ勉強が足りません。これは私の立場として一寸公言し難いんですが、この頃自分の藝の「初日」を、芝居をやり始めてからの十日目にしてゐます。——それは皆と一緒にきまつた日の初日に芝居はやりませんが、私だけ内心でその正式の初日は、自分の「稽古」と思つてゐるんです。つまり、初日があいても初日と思はず、これは稽古だぞ、油斷するな、満足するなと自制して、十日たてば、大抵の場合は技藝が熟しますから、その十日目、いはゞそろゝ舞臺で氣がゆるみ出す頃を、自分一人

の初日として勉強してゐるんです。』

三宅『おや／＼。それなら十日間は君は舞臺で稽古してゐるんですか。』

長十郎（笑）『だからこれは一寸公言し難いといつたんで、冗談にしろ、さう誤解されては困ります。これはどこ迄も自分一人の教訓で、座全體の者がさう思つて、十日たゝぬと本當でないと考へては大變です。——これは私が「藝術家」になれた結果の、最も辛い修行法の一つとして實行した行爲に過ぎません。』

三宅『いや、よく分つてゐますよ。所で、君の方にはこれからの若い俳優志願の研究生のために、例の「研究所」があるさうですが、その方はどうなつてゐますか。』

國太郎『私は先きのやうに演技班長ですから申しますが、唯今研究所に、女優八人、男子九人居ります。修學期限を二年、それで大體基礎教育をして、成績のいい者はその二年修了後進備員として、舞臺の端役位は時によつてやらせ、滿三年目で卒業として座員の資格を與へてゐます。』

三宅『それはどういふ資格が入りますか。』

國太郎『別にやかましい資格をきめずに、高等小學修了程度の、二十歳未滿なら、この座員養成所に應募出來ます。尤も、入所試験には一種の「技能審査」をしまして、聴覺、聲、物眞似の巧拙のやうな試験をします。さうして多少藝がのみ込める質の方の人を及第させるやうにしてゐます。』

三宅『どんな人が來ますか。』

長十郎『割に質のいい人が來まして、尠くとも我々がやつた「映畫」位は必ず見てゐます。さう無謀な者は來ません。』

三宅『さうですか。或る新劇團で若い俳優の研究生を募集したら、就職の積りで、工場で働くのが嫌だからといった風の、まるで芝居を知らぬ者が集つて閉口した、といふ話があるがそれでなくて結構ですな。』

長十郎『そんなことは私の方にはありません。それに規則として月に月謝を二圓取りますが、一方その研究生には入所を許すと、一ヶ月二十圓與へます。それ故二圓月謝は拂つても、残り十八圓は手に入るわけで、それで養成所へ來る電車賃と、私の方で食べれば辨當代位はありますから、その方々の父兄には先づ迷惑はかけません。』

三宅『それだ、さういふやり方が、實にえらいと思ふ。日本の歌舞伎界に多くの名優が出たが、さういふ全く無名の下の者迄も考へた名優は、幾らあつたかといひたくなる。その制度を君一人が考へたのでないにしても、兎に角責任者としてそれを實行する君は大きい。十一月の東劇の君の方の芝居を私は見て、劇としてあの「デングスカン」の芝居、さう面白くなかつたが、君のデングスカンの役の藝は不思議に大きく、立派な統領に値した。私はそれを私の方の「大毎東日」から出てゐる「ホームライフ」十二月へ書いておいた。すると伊原氏が「都」の劇評で私と全く同じ説を書いてゐられたが、そのやうに君は妙な大きさがあるが、それはそんな座員養成の上の考へ方にも出てゐますよ。』

長十郎『はあ、はあ。』(うなづく)

國太郎『そんなわけで、十七人の研究生を私が演技班長として藝の監督をしてゐます。それにさつき鞭を使ひます。……』

三宅『女方出身の君が、さういふこはい仕事をしようとは思はなかつた。さういふと君位女方で早く目につき、出世をした人は「日本演劇史」に全くありません。それは君の素質がよかつたせぬだが、君は一體どういふ徑路で役者になつたんですか。私が君を見出したのは、昭和四年頃の八百藏の「大衆座」で、笑也（おみや）といつた時代の若々しい女形ぶりに、これとは思つて、「東日」の劇評で推賞したのが始まりです。』

國太郎『全くあの時が役らしい役のついた最初でした。私は昭和三年に立教中學を卒業しましたが、子供の時から父が放任主義のために、育つた場所が銀座界隈で、小學校は泰明小學校でしたから、新橋邊の花柳界の女の子ばかりと遊んでゐました。それでどことなく女の子の眞似ばかりして來ました上に、祖母が芝居好きで、いつもその頃の帝劇の初日につれて行かれまして、故人の梅幸さんの「戻り橋」などひどく感激しました。それで中學を出ても、役者の女方になりたくて、父の友人關係で、猿之助さんのお宅へ參るやうになつたのが卒業後の翌四月でした。猿之助さんも考へてゐられましたが、「嫌になつたらいつでも止せ」といはれ大層引立てゝ頂きました。そして故人の松蔭さんにも厄介になりましたが、役者になつた翌五月、明治座の開場式の時でした。忘れもしませんが、二

番目に故左團次さんの「籠釣瓶」が出て、私は芝鶴さんの九重の役について出る新造の役が付きました。芝鶴さんにも可愛がつて頂いたのですが、あの九重おいらんが花道から出る「道中」の「出」の前、「揚幕」で芝鶴さんときつかけを待つてゐますと、芝鶴さんが「貴方は私より背が高いから餘り目立たぬやうに背を盗んで出て下さい。」といはれた。さうしますと背をどうして低く見せるか、そんなことは全く分らぬ時分ですから、もうかあつとしてしまふ。その中「出」になつて、芝鶴さんの後について、恐る／＼花道は出たものゝ、もう目の前は暗くなつてしまつて、花道の先の舞臺下手のおはやしの所の、あの黒い格子が全く見えなくなつてしまつたんです。唯ぞうつと寒氣がして、舞臺もろくに見えずに、ふるえながらやつと皆について舞臺を素通りしてしまひましたが、あんな恐しいことはありませんでした。」（一同爆笑）

三宅『いゝ話ですね。それが昭和三年五月、それから四、五年たつて河原崎國太郎を襲名、つまり、男性河原崎に對して、女性河原崎の地位を獲得したのだから恐るべき出世人だね。劇壇中堅に出世人二人あり、一つは新派の伊志井寛、一つは舊派の河原崎國太郎ですか。』

國太郎『恐れ入ります。その私がかうして演技班長なんですが、自分は短い期間にどうにか舞臺に出られるやうになつただけに、一層藝の修行の苦しさが分りますから、教へるのにいゝ工合か知れません。』

長十郎『さうして我々は過去の我々の「自由主義」から學ぶべきものは學びつゝ、これから強制主

義に入つて見ようと思ひます。各自が自由に好きな方法で學んで行く時代は、やつと終了しましたし、いつ迄も同じではいけませんから、これからは駄目な者、志を同じうしない者とは止むなく縁を切つても、一體に結合して藝術的で強制的な生活と修行に堪へる者ばかりでやつて行かうと思ひます。』

三宅『新體制と同時の強化主義ですね。前進座は全くこれからだ。これからの劇團だ。それには眞に幾分の「水ぶくれ」さへ出来かゝつてゐるやうだから、さういふ餘分の材料は打ち切つて、一途に各自全體がもつとうまくなることですね。菊五郎のいひ草でないが、芝居だけは如何なる時代でもまづくは話にならぬから。……』

永年の疑問

長十郎、國太郎（殆ど同時に）『これから本當に勉強したいんです。』

三宅『所で、私は長十郎君に一寸疑問があります。それはかなり長い間の疑問だが。……さう、十年近い前の市村座で君たちが苦闘してゐた時代に、阪中正夫君の「馬」が出たね。地味だがまつたうな現代劇で、僕は發表せられた脚本を讀んだ時から好意が持てた。その上演を見に行つたら、外々の役者は相當勉強してゐるし、藝もまとまつてゐた。だが、座頭といふべき長十郎君の爺さんの役だけが、どうももう一息だ。第一せりふをよく覚えてゐないのが、二座の責任者として不思議だつた。丁

度その日有名な某劇作家が見物に見えてゐて、その方も私と同感で肝腎の長十郎君が一番よくないといつてゐられた。……』

長十郎（黙つて輕くうなづく）

三宅『あれはどういふ理由だつたのかね。又、その以後でも私はよく初日二日目などに見物に行くせぬか、長十郎君が一番せりふを覺えてゐませんね。失敬だが君はえらい人だが記憶力が少し悪いんじゃない？』

長十郎『それです。それです。（意氣込んで云ひ出す）私はさつきいつたやうに前進座が成立すると同時に、最も重大で煩雜な書記長を勤めた。所が、この役目は政治、外交、經濟、宣傳のあらゆる仕事をしなくちゃならない。その上、私は若い連中の演技の指導にも當りますので、一種の演出家でもあつたのです。さうして内外の五つ六つの役目をして、それから私は「役者」でなければならなかつた。その忙しさ、つらさ、苦しさは大變なもので、先づ朝目が覺めると、今日は誰と彼とを訪問しなくてはならぬ。あの方面の宣傳もしなくては。あつ、客先きのあの方に挨拶に行かなくては。いや、今日はあの團體の會合に自分が書記長として代表者の出席をしなくてはと、全く床の中で七、八つの仕事を考へておかねばその日が過ごせません。さうして一々事務員と宣傳部員と、會社なら社員と重役の仕事をやつてゐて、それから「役者」になるんですもの。せりふを覺えようとしても殆ど時間がない。演技を練らうとしても暇がない。私は殆ど神經衰弱にかゝらうとしました。同時にこの身體が

役者でゐて、魚かといひか猿かのやうに、尻つ尾や羽根が生えてゐる感じで、十人位の役目の遣ひ分けをしなければならなかつたのです。……』

三宅『成程。……』

長十郎『だから市村座時代のみでなく、演舞場へ（初演の「勸進帳」時代）出るやうになつてからも、私は時々自分で、「一體おまへは役者かい。事務員かい。職人か。會社員か。それとも犬か猿か。」と自問自答することがあつたんです。そのため、私だけは自己辯護でなく「役者」でゐる時間がなかつた。せりふを覚えてゐなかつたり、未熟の藝が一段と未熟だつたりするのは、私として自分でよく知つてゐました。併し、世間はそれを許してくれません。だからあの時代は、一部の人々から長十郎は「大根だ。」といはれた。（この言葉あたりから顔色は蒼白くなり、口許はひつとり昂奮して来る）——私のつらさはなかつたんです。私がなまじ責任者、代表者故に役者として「大根だ。」と罵られるつらさは。……（幾分涙ぐむかと思へるやうに見える）だが、私として、座の經營と政治、外交とを考へると、自分自分の立場を外へ發表するわけにゆきません。私は長い間だまつて一部の世間の非難に甘んじてゐました。……』

三宅『さうですか。いや、私も失敬しました。全くさう聞くと、私の永年の疑問が今日初めて解決しました。實際それは私も不思議だつたので、經歷、修行、教養からいつても、一番完全であるべき君が、時々妙に勉強が足りないんだから。——それでさきの「馬」の爺さんの役が不出來だつたので

私は君には老役ちやうやくが不向きかと思つてゐた。だが、この十一月の東劇で、上泉氏の「父なきあと」の君の老役を見ると中々うまい。そこで一層不思議に思つて今日この質問を出したのですが、初めて私には理解出来た。』

長十郎『さうですか。それは前にいつたやうに、こゝ一年前から樂三郎君が書記長となつて、私は初めて重荷を下したのです。私はやつとこれから役者として勉強出来るやうになりました。——けれども、この長い間私が役者として槍玉に上つてゐる時代にも、いゝ経験はしました。あゝいふ煩瑣はんさで四方八方に氣を配る氣持は、會社の重役とか社長といふやうな役をする時、きつと役に立つでせうから。』

三宅『さう思つて隠忍してゐ給へ。元祿時代のある名優は「乞食」でもよく見て舞臺に生かせといつてゐますからね。』

最も苦しんだ時

國太郎『それに我々のアパートの方も、近頃やつと増築が出来ました。長十郎さんはお子さんが出来て、今迄の部屋は狭ますぎてお氣の毒でしたが、これから廣い方へ引越したんで落ちついて勉強もお出来になります。』

長十郎『さうです。先生が、一昨年お見えになつた時分は六疊と四疊半程度の部屋で、あれでは家族

の多い私には狭くて騒々しくて困つたんです。近頃増築した方は二階八疊、下八疊に四疊半二つになつてゐますから、これでゆつくりせりふも覺えられます。』

三宅『それはお目出度う。併し、君が元來歌舞伎國では名門の子だが、よくかうした社會生活を十年前からやり通しましたね。——門閥第一の歌舞伎國でいふと、君は十代目市川團十郎になれる資格さへあるわけだ。君は元來歌舞伎座の人で、故田村成義翁と因縁のあつた人ですね。』

長十郎『さうです。大正六年私の十六歳の時に父の八代目河原崎權之助が死にました。〔註、九代目市川團十郎は明治初年權之助の名をつぐ〕そしてその十一月に歌舞伎座で、九代目團十郎の歿後十五年の追善興行がありました。その時忘れもしませんが、今の菊五郎さんに部屋でお會ひしますと、「虎ちゃん、君は私の市村座の方へ来る人だよ。」といはれたことがありました。亡父がその時分の劇界の大御所で、市村座の興行者だつた故田村成義さんと御懇意に願つてゐたので、私もその氣でゐました。それが父が死んだりしたので、翌七年の私の十七歳の時、大谷さんから話があつて、市川左團次さんの方へ預けられることになつてしまつたのです。——その話が愈々きまりますと、田村さんは田村さんで私を一人呼んでいはるれのに「お前さんは本當は私の方なり、六代目の方にゐる人なんだが、かうして左團次の方へ行くことになつてしまつたんだからそれもよからう。だから左團次の方へ行くときまれば、又左團次の方で可愛がられるやうにしないで。……」とね。私はその言葉をよく覺えてゐます。』

三宅『田村翁らしいことをいひますね。——それは小さな一つの「劇界祕話」だね。それから君のうちにはお父さんの權之助さんが、江戸時代の歌舞伎の臺本をうんと持つてゐられたさうですね。』

長十郎『はあ。初代櫻田治助、四代目南北、又、その前後の臺本で、私の家の河原崎座で使つた分が大きな行李に二杯ありました。相當珍本もあつたさうで残しておきたかつたのですが、震災で焼いてしまつたですよ。』

三宅『それは残念だ。——序に君は十一代目片岡仁左衛門が、今の我當中心に作つた「片岡少年劇」の出身でしたね。』

長十郎『さうです。大正二年四月神田にあつた東京座で、我當君の千代之助時代に「松平長七郎」が出ました。それへ私は役人の櫻井隼人（うしろはしと）といふ役で出たのが初舞臺で十一歳でした。』

三宅『さう、さう、あの興行は六代目が一と幕だけ「千本櫻の四の切りの忠信」で出た面白い芝居だつた。——それからずつと片岡少年劇にゐて、十七歳から左團次一座へはいつたわけですね。それでよく分りましたが、君がその丁度卅年間の役者生活で最も苦しかつた時代はいつですか。勿論さつきの話の市村座で奮闘してゐた君の「書記長」時代でせうね。』

長十郎『いや、さうぢやありません。そりや成程前にいひました書記長時代は、我ながら我が身が一體何者か分らぬ位忙しく、煩はしかつた。無論苦しんだのは事實です。併し、その時代の苦しみは、苦しみつゝも何となく明るかつた。苦しんで働けば働くだけ、幾分光明があつたのです。——そ

れで一番苦しかった時代といふと、それよりも前進座の基礎がやゝ固まりかけた昭和十三年九月、演舞場で例の歌舞伎劇の「五大力」を出した時代だったのです。』

三宅『え、あんな近い時代ですつて？』

長十郎『さうです。あの時位私が苦しんだ時は、私の一生は勿論前進座としても外にありませんでした。それはあの十三年夏に突然歌舞伎没落の聲が劇壇に出ました。そしてその逆に築地小劇場の新劇で「土」が當つたりして、新劇復興の氣運が強かつた。そのために私の劇團では歌舞伎劇を捨て、歌舞伎教育を清算してしまへといひ出し、同時に前進座は新劇へ轉向しろとの議論が、内部と外部とから一時に出て來たのです。そして私のやうに歌舞伎もやる、新劇もやるといった人間は、左翼劇全盛時代によくいはれた「ガラ幹」(註、だらけ切つた幹部の人間の意)式に見られ、敬遠され勝ちになつたのです。その上内外に歌舞伎黨と新劇黨とが對立して理論鬭争をする。それはロシアのスターリン對某といった形で、前進座は舊劇派と新劇派とに危く分裂しさうになつてしまつたのです。……』

三宅『おや。おや。』

長十郎『それだけでなく一部の新劇人は私の劇團の某君を引っぱり出して、築地小劇場で前進座から分裂した新劇派の分子と結合して、新たな新劇團を造らうとさへしたんです。その時は書記長の私は全く苦しました。うつかりするとあの時に前進座は二つに分裂する所でした。そしてもし分裂してゐれば、前進座は恐らくそれつきり双方が駄目になつたと思ひます。あの時先生初め皆さんから非

難が出た獨歩の小説を脚色した「號外」が出たのも、その窮餘の一策でした。あれは實はこの十二月に演舞場でやつた眞山氏の「乃木將軍」を、私が、事變後二年目でしたからやつてはといづたのを、さういふ作品は……と不賛成を主張する反對論が出た結果、あゝして不思議な脚本に變つたのでした。——全くあの時位困つたことはありません。前進座が殆ど分裂迄にいつたのですもの。……』

三宅『さうでしたか。だが、さういはれるとあの時は劇壇全體も「歌舞伎没落」に雷同した形でしたね。私はそれが不快でならず「三田文學」の座談會で、大いに反對論をいつた。それから間もなく「中央公論」へもその反對的な論文を書いたのは、同席のこの記者の方もよく御存じです。』

長十郎『さうでしたか。私は全くあの時は前進座がどうなるかと思つたのです。併し、歌舞伎物の「五大力」が意外に好評でしたし、私自身、歌舞伎劇も亦立派な我々の演劇だと信じてゐましたので、一生懸命にあらゆる反對論を押し切つて、正道的な演劇第一主義を守つたのです。それで漸く新劇派の分裂をふせぎ止めました。今になつて考へるとあの時は前進座の生死の別れ路でした。でも、少し前に、前年亡くなつたロシアのスタニスラウスキイが、藝術座で三十年記念に講演して、ロシアのやうな國でも、演劇はどこ迄も演劇である。本當の演劇をする者が、遂に完全な演劇人となるといつた勝利者としての説をはいたさうです。ロシアでもさうした講演が許され、又、その言葉が證據立てるやうに、藝術派と一時睨まれたスタニスラウスキイは立派な演劇を残しました。併し、一時新しい傾向と思想との代表者だつたメイエルホリドの方は、十數年後の近頃では、演劇として殆ど残

してゐるものが乏しいといふ逆の結果になつてゐるやうです。私は今になると、あの「歌舞伎没落」騒ぎに、輕々しく我々の所産を捨てなかつたのが、前進座を今日無事にしたのだと思つてゐます。

——全くあの時位恐しい颱風はなかつたのです。』

國太郎『本當にさうでした。私は女形ですから、一層立場に困つてどうしたらいいか丸つきり分りませんでした。』

三宅『さうですか。さういふ騒ぎが噂程度に止まつて、外へさう漏れなかつたのは、結局長十郎君のデングスカンの統率者としての力の賜でせう。珍しい話を聞かして貰つて大いに「演劇」の参考になりました。どうもいろ／＼と有難う。』

やがて各自歸り仕度をする。長十郎君は國太郎君が持つてゐた三本の鞭を受取る。そして小型のデングスカン、小型の西郷隆盛とも見える彼は、三本の鞭をびゆつ／＼と振りつゝ『これから出せ前進座の底力』といふ風に／＼と廊下を大股に去つてゆく。……併し、この後その研究所は焼け、私が書いた訪問記は一つの思ひ出となつた。更に終戦後帝劇公演は時運に恵まれずに努力は水泡に歸した。だが、「ジャンバルジャン」で移動興行をし、國太郎一派は歌舞伎で身輕な一座を作つて旅興行の新手を考へた。この方策は良好な結果を生もうとしてゐる。心がけのいいこの劇團の前途を私は悲觀したくないのだ。新時代の再生、再生は必ずあり得るのを信じてゐる。

(昭和十五年十二月・二十三年十月改訂)

尾上菊五郎の巻

パヴロフと『指』と

三宅『今度は、愈々六代目さんに出て頂きます。不十分な「俳優對談記」ですけれど、これを読んで下さる方の限り、菊五郎はいつだとか大抵の方は思つてゐられたやうです。——私も亦貴方には特に「藝談」を伺ひたくて楽しみにしてゐたんですが、編輯の記者の方の希望もあつて、六代目さんとの對談を最終のとつとくにしておいたわけです。』

菊五郎『さうですか。「中央公論」の方からお話があつたので、例によつて「八百善」あたりでやらうといふのでしたが、さういふ料理屋では芝居のことで調べたりする話でも出ると、記録や本もないから正確でない。そこで私はうちへ貴方がたにかうして來て貰つた。この方がいざとなつた時、何んでも手許に揃つてゐて便利だから。——三宅さん、早速私の勉強室を見てくれませんか。』

といひつゝ、菊五郎氏は先きに立つて私と記者とを二階へ案内せられる。(註、この芝の菊五郎の家は、僅に土藏一つを残して震災で焼失)大廣間に立派な舞臺が造られてゐる。間口五間、奥行三間の堂々たる舞臺、成程勉強室といはれたのが尤もで、舞臺の第一人者として我々の書齋同様の研究室であらう。傍にゐられた某氏がその舞臺の上に立つて、軽くとんと足拍子をふまれると柔かい、調子の音がする。「よく出來てゐるでせう」といつてにつこり。但し、「歌舞伎會一あたりの若手役者諸君は屢屢この上で泣かされる由。廣い座敷の一隅には、伊東深水氏描く所の、菊五郎の「鏡獅子」の下繪の

大きな屏風がおいである。私がまるでお上りさんのやうにきよろ／＼してゐると、

これを見て下さい。』

六代目が次の一室の方へ先きに立つて行つて、私に示されるものがある。見ると古い丸本が棚や本箱の隅にうづ高く積まれてゐる。それは私が前年初夏、「改造」の依頼で、大阪の文樂座の研究記事を書くことになつて、古靱太夫の宅を訪ね、その丸本のストツクを見せられた一室にどこか似通つてゐる。……

菊五郎『かういふ丸本物の中から、何か珍しいいゝものを捜し出したいと思つてね。』

氏はかういひつゝ、さつさと下へ下りる。私などもその後についてゆくと六代目は玄關の奥にある大きな衝立を私の方へ見せる。そして『これは私の父（五代目菊五郎）が死んだ後、歌舞伎座では私が丑之助から六代目菊五郎、死んだ義兄の榮三郎が梅幸、これも死んだ弟の英造が榮三郎を襲名して、九代目團十郎の工藤で「會我の對面」が出た時の繪看板です。鳥居清忠が書いたのですが、あの時分は丁寧に書いてゐるんで、誰でもほめますよ。』

三宅『成程、いゝ繪ですね。これは明治三十六年三月の歌舞伎座で、貴方が十九歳の時で五郎、梅幸さんが十郎の芝居ですね。』

菊五郎『さうです。この看板では面白い話がある。』

と、いひながら我々を座敷の方へ案内せられ、各自設けの席につく。

『震災前にこれも死んだ舞踊の名人の、アンナ・パヴロワが帝劇へ來たね。私は「瀨死の白鳥」を見て感心したんで四度行つたんです。すると向うでは大變喜んで、私に會ひたいといつてうちへ來て、一緒に食事をして、夜通しで通譯を入れて話し合つたことがあつた。その時にやはりこの繪看板を見てパヴロワが、貴方の前で自分の舞踊を百ペン踊るから、この繪看板をくれといつたね。——外のものと違つてこれは大事な記念品だから、私も貴方の前で自分の踊りを百ペン踊るから、これだけは勘忍してくれといつて斷りましたよ。』(笑)

三宅『さうですか。パヴロワが來たのは大正十一年でした。私はその以前やはりロシヤの舞踊家のスミルノワが、大正七八年に來た時にも「瀨死の白鳥」を見ました。スミルノワも向うの一流の人ですが、パヴロワは更にそれ以上の人のやうだから貴方の目についたんでせう。』

菊五郎『名人だつたね。私は會つた時に「瀨死の白鳥」では、幕切れに白鳥が死ぬ時の「指」をほめたんです。右手の中指が眞つすぐに一本きゆつと延びてゐる。その横むきの形(自分で巧みにあの幕切れのポーズをして見せてくれる)の時の中指だが、あの指がよかつた。それをほめたら大變喜んで、そんなことをいつた人はない。あの指をほめたのは貴方一人だといつて喜んでゐた。——それからその時、私が芝居で「三社祭」を踊つてゐたんで、あの善玉惡玉の所を見た見え、貴方ならロシヤのパレーはきつとうまいだらうといつてゐました。』

三宅『貴方があの指をほめられたのは成程と思ひます。我々でもさういはれるとあの「指」を思ひ

出しますよ。』

菊五郎『それから「土蜘蛛」の衣裳を見せたら、立派なのに驚いてゐた。向うの衣裳は舞臺での見てくれだけで、實物を見ると随分粗末ださうで、それが日本の舞踊はさうではない。「土蜘蛛」などならそつくり本式に出来てゐるから。……』

三宅『さうでせう。外國の舞踊やバレエは舞臺の照明などの科學的機構で、餘程美化して見えますから。(そこへ菊五郎が當時パヴロフと一緒に撮した寫眞を誰かが持つて来る)それ、このパヴロフの實物の寫眞を見てもいゝお婆さんと、舞臺のあの人とはまるで違つてゐます。萬事この調子ですから。でも死んだ人だからこの寫眞も、さつきの看板同様に記念品になりますね。』

菊五郎『それならこれを見て下さい。』

かういつて床の間を示される。見ると鍾馗の彫刻が置いてある。

『これは祖父の三代目菊五郎がほつた鍾馗様です。大變器用な人だつたさうで、尤も、これはあまりよく出来てゐるから、手傳ひ手はあつたか知れぬが、うちでは自作といひ傳へられてゐます。それからこの軸は柴田是眞が、私が生れた時に記念に書いてくれた「鯉の瀧登り」の繪です。——これをよく見て下さい。(といひながら軸の鯉の頭の方を指す)鯉の頭が上をむいてゐて、上から瀧の水が落ちてゐますが、丁度それが「菊大百」(註、「鞍馬だんまり」などに使ふ百日蠻の一種)になつてゐるわけです。芝居心のある鯉だね。それからもう一つ(といつてゐると菊五郎に多年仕へてゐる支配人の牧野氏、嘗ては尾上六五

郎といった役者出身の牧野氏が、古びた木像を持つて来る。これは羅漢でして、これも三代目の作になつてゐます。』

汗

三宅『かういふ骨董は、私には猫に小判で分りませんが、この羅漢の方が素朴なせゐか、何だか三代目の自作といふ氣がしますね。——いろ／＼とお宅の寶物を見せて頂いて有難う。成程、これでは料理屋でなく、お宅へ伺つた方が萬事好都合でした。それからお宅にはこの三代目以來傳はつてゐる「家の藝」の、勘平の口傳書があるさうですね。故人の梅幸が大正三年に勘平を帝劇でやつた時、その内容の一端を某誌に公開してゐられたんで、多年私はそれを拜見したいと思つてゐたのですから、ぜひそれを見せて頂きたい。』

菊五郎（おいと後を向いて呼ぶと、弟子の子役尾上菊乃が来る。それに何かいひつけると「菊のしをり」と書いた半紙二つ折二十枚位の本が来る）『これです。これはうちの鯉三郎が昔からあるのを、清書したんです。それから（といひつつ、自身で傍の小抽斗のついた箱の中を捜して、やつともう一冊同じやうな半紙二つ折りの本を出す）これは私が丑之助時分に太刀持をして、團十郎の辨慶、亡父の富樫で「勸進帳」（註、明治三十三年四月歌舞伎座所演）が出た。その時私は十六だつたが、毎日出てゐて二人の芝居をよく見て覺えておいて、後になつて手を入れてその演出法をこの通り委しく書いておいた。……』

三宅（その控への本を受取つて）『成程、これは委しく書いてありますね。一々圖がついてゐて、辨慶や富樫の舞臺のゐどころから、^{えね}延年の舞など一々足の踏み方が圖解になつてゐますね。これはたいしたものだ。』

菊五郎『お望みなら二冊共貸してもいい。けれども、返して下さいよ、大事なものだから。それを讀んで勘平や辨慶の今のやり方が、みんな間違つてゐるなんていひつこなし。』（圖笑）

三宅『いや、どうもたいした記録で、貴方が細心な研究家なのは察してゐましたが、この「勸進帳」の記録には全く恐れ入りました。どうぞ暫く貸して下さい。大事に拜見してすぐお返ししますから。……これだけ貴方の用意を見てお訊ねするのも變ですが、一體、貴方は舞臺で餘り汗をかきませんね。一時は菊五郎は舞臺で氣をぬくんだらうといふ説があつたし、新作戯曲などでもつゝ力の入つたものを書かして、菊五郎に舞臺でうんと汗をかゝして見たいと、誰でもいつてゐるのです。これは一つの輿論^{よろん}同然ですから伺ふのですが、私などでも貴方が舞臺で大苦しみに苦しんで、汗をかいだ芝居は餘り見てゐませんが……。』

菊五郎『え、汗は餘りかゝない。一體、役者が舞臺で汗をかくのはよくない。苦しんでゐるのが見えるのは感心しないね。パヴロワもあの「瀕死の白鳥」の幕切れは、ちつとでも早く幕を下してくれと帝劇の大道具にいつてゐた。あすこで早く幕にしないと、白鳥が死んでゐるんだから、パヴロワはその氣分で息をせずちつとこらへてゐるので、自然と顔が赤くなつて来る。さうなつてはいけない

んで帝劇の大道具にいつても、早く幕にしてくれない。それでパヴロワは氣にしておて、息をせずに苦しんでゐるのが分つては困るといつたがすべてさうです。團十郎も私に踊りの幕切れで、鼻からはあゝと息をしたり、肩を動かしてふうふういたりしては打ちこはしだといつてゐたが、全くその通りで、團十郎はえらいと思ふ。けれども「鏡獅子」のやうな骨の折れるものを踊ると、中々大變だから私は後をむいてゐる形の間に、おい（といつて弟子の菊乃を呼ぶ）どうしてゐるね。（と問ふ。と、菊乃は、口を開いて見せて大きく息をはくさまをする）さうだ。あの通りに後をむいてゐる間に、うんと息を入れて休んでおきます。』

三宅『さうですか。汗をかゝぬのに又それだけの苦心や用意があるわけでしたね。それは見物の我我には分らぬのでしたが。』

菊五郎『それからよく稽古をしておきます。「娘道成寺」のやうなものでも、初日の前には二三日いろ／＼と考へて稽古をする。第一人間は年々年をとるから、踊りで動いたりする所は、若い時と同じやうな積りぢやいけなから。——さうして十分稽古さへしておくと舞臺へ出ても、ゆつくり餘裕が出てそんなに汗になつて苦しむことはない。』

三宅『よく分ります。その氣持ならよく分ることで、我々も學生時代によく勉強して試験場へはひとりと、落ちついて平氣でゐるが、怠けて不安な氣持で試験を受けると、何となく心臓が波を打つてひや汗が出たりする。つまり、それですね、舞臺で汗をかくかかゝぬかといふのも。……』

菊五郎（ふむとうなづく）『尤も、私は子供の時分に柳島の妙見様へ人に薦められて「汗封じ」の願をかけた。舞臺で役者が汗をかくのは見苦しいと思つたから。そのせゐか知ら確かに餘り汗をかゝないし、かいてもこの腕の所だけだ。それはその願をかけた時、かう兩手を合して頼んだから、外の所へ汗が出なくて、出してゐる兩腕へだけ汗が出るやうになつたのか知ら。……』（笑）

三宅『兎に角含蓄のあるお話です。よく稽古さへしておけば汗が出ないとの結論になるわけですね。私には分り過ぎる程よく分るんですが、世間は貴方と汗との關係を、妙に素直でなく考へてゐるらしいので一寸質問したんですが……』

菊五郎『さうかなあ。——あ、津太夫が死んだね。かうなると文樂はどうなりますか？』

返らぬ蒲團

三宅『愈々「文樂はどうなる」になりましたね。私の社の新聞でも津太夫が死ぬとすぐ何か私に書けといつて來ましたし、よく人からも聞かれます。だが、私からいふと土佐太夫や津太夫が死ぬのは豫定の行動、といつてしまふと過激だが當然來るべき事實でしたから、さう驚きません。人形遣ひの榮三や文五郎も老年ですし、文樂がかうして名人を失つてゆくのは當然です。でも、兎に角今日迄文樂が無事、といふよりは昭和三、四年頃から、東京で特に迎へられ、興行毎に好況になつてゐるのは寧ろ奇蹟同様です。その意味で私は東京の文樂ファンにこの機會をかりて感謝しますが、よくも皆さ

んがあゝして文樂を支持して下さつたと。——あれは大正末の本元の文樂座焼失當時に駄目になつたつて、どこへも不足がいへぬ位、凋落してゐたのでした。それが昭和になつて意外にも東京で部分的にせよ、文樂熱が復活したんですから、文樂に東京は恩人です。この十餘年間は、全體に東京は好況で、彼等はいつても得意満面で大阪の故郷へ錦を飾つて歸りました、無邪氣な人形遣ひが餘りえらい鼻息きで大阪へ歸るので、文樂の内部の某氏は私に「東京でもてるので困ります。」と苦笑したことがありました。だから「瀕死の白鳥」並みの「瀕死の文樂」はもうこれでいいのです。これだけ晩年を飾れば土佐や津太夫も瞑して可でせうよ。實際東京の觀衆は頼もしい所があつて、死にかけた文樂の價値を、一應分つてくれたのは全く感謝にたへません。慾をいへばきりがいいから。……』

菊五郎『かうなると一體、義太夫は誰が一番うまいんですか。』

三宅『意味深長な質問ですが、かうなると古靱太夫の外ありません。』

菊五郎『さうですね。古靱はうまい。「野崎」を聞いたが、婆あがうまい。「寺子屋」の松王を私がやるんで、古靱の「寺子屋」のレコードをかけて研究したが、松王が門口で子供を呼び出す所では、どの役者でも子供を「一人づつ呼び出せ」といふが、古靱は「一人づつ」といふから、私も一人といつてゐます。』

三宅『この話を聞いたら古靱は喜ぶでせう。それにあの人は文樂座直系でゐながら敵陣の三代目大隅太夫崇拜ですから、お説の「野崎」の婆あがうまいのも大隅を學んでゐるからでせう。細心な研究

家で「堀川」など、普通の五行本でなく本文通りに誤りのない文句の方を調べて語つてゐるんです。』
菊五郎『私がほめてゐるのは、一寸したつてがあつて當人も知つてゐる筈だ。それから若い、あの三味線の清六もいゝ。もう少ししたつと立派なものになりますね。』

三宅『え、古鞭がやかましく指導したんでめき／＼上達しました。本筋の人です。それから津太夫といふと貴方は前年「吃又」をおやりの時、大阪で津太夫を呼んで研究されたんですつてね。』

菊五郎『え、聞きましたよ。流石に結構でした。あの人の又平の吃り方はすべて「字違ひ」で、拙者をへつしや、討手をほつてといふ風にいふ。つまり、吃りは本當にしゃべらうとするから、却つて吃つて間違つてしまふといふ考へ方になつてゐる。私はあの時盲啞學校へ行つて調べたりしたが、やはりそれが本當でした。それと吃りは不思議にタチツテトのタ行が吃る。それで面白い話があるが、今は宗十郎の附人になつてゐる男で、以前役者をしてゐたが、私は可愛がつてゐた。その男が吃りでよく私の部屋へ來ては「旦那、青岱（註、役者が髪をつける時立役の額にぬるさかやきの青い繪の具）を買つて下さい。」といつて青岱の棒を持つて來る。それが度々なんで訊き直すと、小間物屋の百助へ自分が本當は化粧用のたいしやがほしくて買ひに行くんだ。けれども、たいしやのタの字がタ行で吃つてしまつてよくいへない。それで青岱といふ言葉は吃らずにいひ易いので、つい先きへ青岱といつてしまつて、ほしいたいしやがいへずに、せいたいの棒だけ要りもしないのに度々買つてしまふ。そいつを持ち扱ひ兼ねて私に賣りに來るわけだつた。……』（一同笑）

三宅『さうですか。そこ迄吃り方を調べてゐるのは流石に文樂の太夫ですね。尤も、あの人の「吃又」は、先代津太夫や、「吃又」では明治初期の名品中の名品といはれた先々代の彌太夫あたりを、一應調べてゐるのでせうが。』

菊五郎（又一冊半紙二つ折りの本を持ち出す）『これは津太夫が、そつと一人で私のゐた大阪の歌舞伎座の樂屋へ來て「これを差上げますが、夜おうちで一人で讀んでくれ。」といつてくれたもので「吃又」の「吃語り用口傳」の心得書きです。この通り「字違ひ」の説明があつて、面白いもんですよ。だから人に見せるなといふんですが、その時に「私が死んだら、これはかたみとしてとつておいて下さい。」といつてゐました。死んだ人だから愈々本當のかたみになりましたがね。』

三宅『さうですか。——貴方は三味線引きの古老の道八とも御熱意ですつて?』

菊五郎『えゝ。あの人も面白いね。いゝ所があるね。やつぱり大阪の歌舞伎座へ私が行つてゐた時だが、早くからよく私の部屋へ來てはいろ／＼話し込んで行くと面白かつた。「野崎」の久作でいいことをいつた。初め久作が例のお灸をする所で、誰でも火をつけると「あつい」といふ氣持で、「あつ」と二字、あとつとをいふ。だが、それは初めて灸をする人だ。久作は毎日灸をする人だから、少しはなれてゐて「つー」といへばいゝんだ。「あつ」と二字でなく、熱い氣持をこらへるのに幾らかなれてゐる方で、唯「つー」といへといふんだ。これは全くさうでいつもすゑてゐる者が今更急に熱いといふのは大げさだからね。つーといふ方が實感が出る。それから久作がお染に意見

して「人交はりがなりませふかいの」の後で、これ、これとたゞみ込んでこれを三ついふ所がある。このこれを誰でも當り前にこれ／＼といふが、それではお染が猿になつて一堀川の猿廻しに並みに踊りたくなる。あれは初めのこれは上手に寝てゐる婆あに於て込んでいひ、二度目のこれは久松にいひ、三度目をお染にこれと丁寧にいへ、と、かう「これ」のいひ方を三人三様にいへといふんだ。これも本當で意見をするための「これ」だから、三つあるこれをそれ／＼意味を變へて氣持をこめていふわけだが、確かにさうだと思ふ。全く普通のこれを重ねるだけぢやお染が踊り出したくなるから。

……私はそれ以來一度「野崎」の久作をやつて見たくなつたが、松竹ではやらしてくれない。」

三宅『いゝ話ですね。貴方も近年爺の役がはまり出したから、一つ若手を引立てる勉強芝居に、御馳走に久作は如何です。（この後この「野崎」は上演した。勿論お染が菊之助、芝翫がお光、久松に困るが……家柄でもいいぢやありませんか。まだ何か義太夫の話がありさうですな?』

菊五郎『これも亡くなつた人の土佐太夫の話だが、貴方はあの人の「合邦」を聞いた?』

三宅『いゝえ、土佐の「合邦」は東京ではまるで出てゐないんで知りません。』

菊五郎『私はそれを聞いた。尤も、興行ぢやない。岩崎さんのお邸で聞いた。亡くなられた岩崎家の母堂がヒイキだつたので、そこで語るのを聞いたが變つてゐますよ。六月は吉右衛門と東劇で「合邦」を出すから話させうか。土佐のは「合邦」が玉手御前にいふ例の「やい畜生め」の長い詞を、普通は合邦が元の侍に返つて、一々怒つてどなるやうにいふ。それを土佐は「——天下の政道を預り

武士の鑑といはれた人ぢやわい——」(この邊菊五郎は一々自分でそのやうにいつて聞かせる)と、かういふ風に怒るのでなくて、さとすやうにいふね。けれども、これは一つの解釋だと思ふ。自分の娘にいつて聞かせるんだから、怒るより嚙んでふくめるやうになんどりとさとしていふ腹なんだ。私は怒る在來の方の解釋も分るが、このさとす方の解釋もよく分るね。』

三宅『面白いな。あれは先代大隅が「合邦」の家元格で特に近年流行したのですが、その大隅がやはり怒る方の腹でいつたらしいですが、土佐のは誰のやり方でせう？ 全く一と見識で相手が娘だけにその解釋は誤つてゐませんね。誰のやり方でせう？』

菊五郎『誰のやり方か知らぬが面白いでせう。それからその玉手御前が納戸へはひる前に、合邦が手を引つぱつてつれて行かうとする。あすこは誰が語つても「——意地張る娘の手、引つ立て引つ立て」と強く合邦が、手を引つばるやうに語る。それを土佐は「意地張る娘の」迄は、そのやうに強くばき／＼語るが「手」だけ、娘の「手」だけを離して、軽くふはりと綺麗に語る。これが素敵で「手」だけが別に可愛く聞えて、如何にも色氣のある小さい女の手を、合邦が引つ張つて行くやうに聞えるんです。』

三宅『さうですか。そのやり方もいゝ。あのいゝ聲の土佐だから「娘の」迄を強くいつて「手」を綺麗に離して語るときつと目に見えて來るでせう。聲のいゝ人だからそれは面白いでせう。』

菊五郎『面白かつたね。あの邊の人の義太夫はいゝね。それからこれも死んだが女ながら小清はよ

かつた。』

三宅『私は、東京では近年では小清が一番好きで、東京で義太夫を聞き、たくなると、よくあの人が出てゐた薬師の「宮松」へ聞きに行つたもんです。中でも、あの人の「鰻谷うなぎやにの古八」は絶品でしたね。』

菊五郎『それなんだ。私が二十年ばかり前に新橋演舞場でその古手屋八郎兵衛をやつた時も、小清を度々呼んで研究した。あの人の水調子みづてしが獨得だし、「古八」はうまいものだね。』

三宅『全く結構でした。さうですか、貴方の「古八」は昭和三年二月でしたが、先代仁左衛門の得意藝を、貴方が又別の演出法で見せて結構でした。これは幸に私の近著のものにも入れてゐますが、大いにほめたもので上出来でしたが、小清が相談相手ならいゝわけですよ。』

菊五郎『え、小清も初日から七日間毎日々々見に来てくれて、結構だといふわけてくれた。そして私が、男だつたら、せめて床に出て見たいといひましたよ。』

(この話の前後へ、菊五郎の次男の九朗右衛門君がはひつて来る)

三宅『あつ、あの九朗右衛門君が右近で小さくて可愛いお半をしましたね。だい分前だから、九朗右衛門君は六つ位の時だな。君はあのお半を覚えてゐますか。』

九朗右衛門『さあ(といひつつ考へて幾らかはにかなである)いゝえ。』

菊五郎『あんまり小さい時だつたから、覚えてゐないでせう。』(と、九朗右衛門の方をじつと見つめて

ある。目許には流石に慈愛が溢れてゐる)

三宅『あの時分は、九朗右衛門君は舌がよくまはらなかつた。だからお半の「書きおきのこと」といひ出す所や、八郎兵衛の腕にぶら下る所は中々効果的でしたな。さういふとあの舞臺面もよく出来てゐましたね。赤い壁で下手に井戸があつたり。……』

菊五郎『あれは私が大阪へ行つた時、偶然天王寺邊で見かけたうちを面白いと思つて、それを土臺にしてあの道具にした。——所で、小清はうちで死んだんですよ。』

三宅『えつ?』

菊五郎『丁度この「古八」の時で、うちが芝の三田に一時住んでゐた時分です。うちへ来て、私のお袋と演舞場の「古八」の話をしてゐた。それが七日間演舞場へ行つて翌日から、演舞場の八目目に當るわけだが、お袋と話をしてゐて、突然お袋によつかゝるやうに倒れて、それつきりになつたんです。……』

三宅『腦溢血でしたね。さうですか、得意の「古八」の噂をしてゐてがつくりく逝くなんて、名人團平が「志渡寺」で撥を落してその儘死んだのと似てゐますね。』

菊五郎『いゝ往生でした。それで大騒ぎになつて、うちでは私のために新調してまだ使はない蒲團があつた。それを出して来て倒れてゐる小清にきせて向うのうちへ運んだ。……すると先方の家族が丁寧してくれたといつて大層喜んでくれて、お蒲團を有難うございましたといつて返してよこさう

とした。けれども、その蒲團は要らないといつてうちではその儘返してしまつた。いくら新しい蒲團でも、その蒲團が返つて来るのはどうも少々困るから。』(一同爆笑。菊五郎頭をかいてゐる)

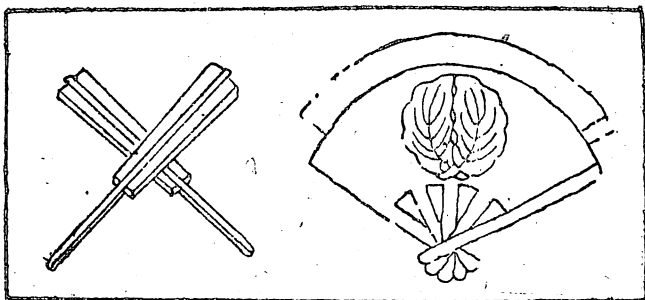
『不足』と判の箱

三宅『返らぬ蒲團』とでもいふ悲喜劇物ですね。それから私は貴方に會つたら、これをぜひ聞きたいと思つてゐたんですが、貴方のやうな人にも不足はあるか知らんといふことです。少し突飛な質問のやうですが、貴方はこの社會で先づ名門の人です。それに藝は段々熟して來て、今では殆ど名人級として世間が許してしまひました。それに頭は鋭いし、おまけに健康ちやありませんか。生活も十分だし、この社會の限り貴方の威令は絶對的だし、恐らくこの世に貴方位なら先づ不足はないと思ふんです。』(但し、終戦後健康衰へ、舞臺にも活氣がないが、それは別問題とする)

菊五郎『どう致して。』

三宅『いや、よく聞いて下さい。例へば、一國の宰相で何も彼も揃つてゐて不足のない筈の人はあるが、からだが弱ければ決して幸福でない。所が、私はいつか或る醫者から聞いたんですが、人間の理想的な健康體といふと、先づ貴方だらうといつてゐました。そんないゝからだで、得難い名門で、藝が出來て、才氣煥發なら不足なんかないぢやありませんか。』

菊五郎『どう致して。不足は大ありだね。第一、自分の藝が不足で、まだぐと思つてゐます。一



體藝つてやつは油斷が禁物で、一寸油斷するとかんじよりをしてゐて、手を放したやうなもので、すぐちり／＼と紙は元へ返つてしまふ。それにかういふ世の中だから時勢を知つて自分を世間が買つてくれぬと、幾ら名人でも駄目だね。世の中にいろんな人があつて、例へば、映畫とは限らぬが、さういふ方面のものを、大變に買つてゐる人があつて、さういふ連中が安い所でやると、わつと何萬の客が来る。所で名人といはれても、假りに歌舞伎座でやつて、見物が千人しか来ないといふ時代だつてあらうと思ふ。さうなるとどうです。何も興行師を惡くいふわけぢやないが、商賣だから興行師もその一方の方を、それ程でないと知つてゐても、結局、大事になるんじゃないですか。』

三宅『成程ね。』

菊五郎『だから時代にそはなくては名人でも駄目といふわけで、油斷は何よりも禁物だな。死ぬ迄修行つてのは本當でこれからもまだまだ勉強しなくちやあ。それにさうだ、五年位前だか芝居がこはくなくなつて來た。何となくさういふ氣になり出してね。殊に「立見」の客には何だか氣がかりになり出し

た。「立見」だけは、私なら私を特別に見てくれる人なんだから、からだの調子が悪るかつたり、腰を痛めたりしてゐても、立見の客に怠けてはすまぬと思つて一生懸命になります。』

三宅『それは結構なお考へで何よりです。私も中學時代から慶應の學生々活まで、十五年間位は貴方がたの芝居は大抵二、三度づつは見てゐる。一度は全部見て後は研究すべき幕を立見でノートを懷に入れて、雨の降る日も風の夜もといふやつで市村座へ何度通つたか知れません。今でも貴方の芝居を三階や立見で見る學生を私は相當知つてゐる。それ等の人々のためにもさういふお考へは何よりです。』

菊五郎『だから私は油斷をしない。この私の紋を見て下さい。(と、いひつつ紙に二た通りの紋、一つは家の定紋の重ね扇、もう一つは開いてゐない扇が二本組み合つてゐる紋の判を紙上に捺して見せる。——前頁挿圖参照) この開いてゐる方の紋は家の祖先からの紋だが、私の藝はまだこれからだからかうして扇が開いてしまつてはいけない。そこで私は自分の分は開いてゐない扇の方の分を使つてゐる。これからで、扇が開いては油斷する。まだあかない扇は自分だからと戒しめてゐるんだ。』

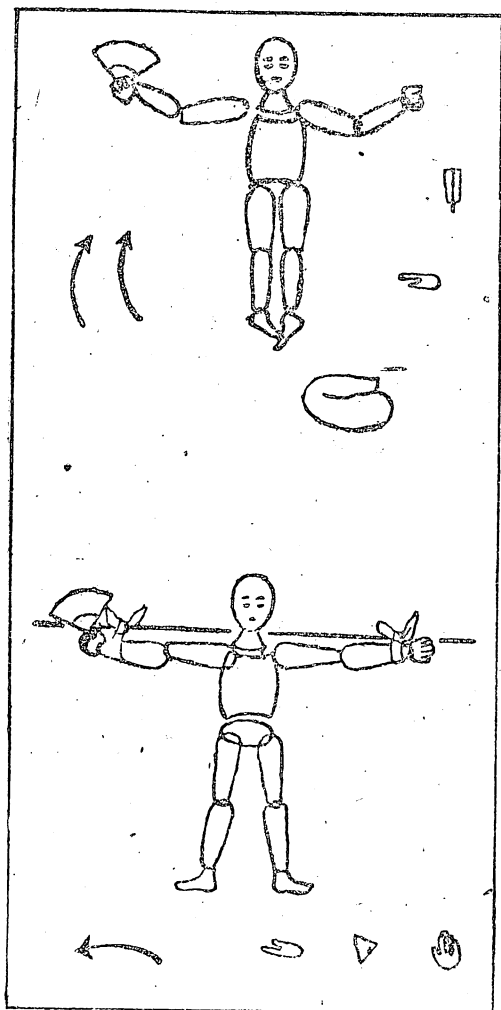
三宅『……………』

菊五郎『私は自分でさう思つてゐるんで、まだどこ迄も勉強しますよ。尤も、この私が使つてゐる組合せの扇の紋を見て「慶應」のマークかといつた人があつたが。』(笑)

三宅『成程、ペンに見えますからね。でも、そのお考へは敬服しました。……所で、そこに小さい

判の箱が二つ並んでゐますが、それは何ですか。』

菊五郎『これは私の踊りの研究に使ふ「符」といへばいいでせう。自分の記憶や、人に教へるにも、踊りは文字で書き止め難い。そこで十年位前からこの判を造つた。これは小さいが一つ、手、足、顔、指、腰、膝、足の裏、それに持ち物で扇など。又、▽の印はとんと腰を落して極まるギバの印、といふやうに、この判を紙に押して人間の形、手足の使ひ方、足の踏み方が分るやうに工



夫したんだ。←の印は下手の方へ廻るといふ印だ。一つ私の踊りの「棒しばり」を、この判で造つて見ませうか。』(と、いつて紙の上に小さい判を組み合せて造る。序でに、主な判を押して私に説明する。——前頁挿圖参照)

三宅『克明なものですな。さつき拜借した「勸進帳」の演出の控へもこの流儀でしたが、細心な藝を見せるには自づと用意があるのが、今目前でよく立證せられた心地です。』

菊五郎『尤も、これは中々手數で面倒だから、この頃は私の踊りで必要なものは映畫のベエビイ川のやつで、映畫にとつたりする。この方が簡單ですから。』

三宅『貴方を目の前に置いて、却つていひ難いが、實に貴方が勉強家で努力家、細心な研究家なのに驚いた。以前から藝の話は六代目が一番面白いと、よく諸先輩から聞いてゐましたがね。失禮ながら意外な位で、貴方にはいひ難いが少々恐れ入つた。——だからといふのではなく、これも私は貴方への質問として用意して來たんですが、貴方と雖も昔はこんなにえらくもうまくもなかつた。失禮だが随分まづい時代もあつた。……』

菊五郎(無言。下をむいてゐる)

今と昔

三宅『まあ聞いて下さい。私もいつの間にか劇評家と人にいはれるやうになりましたが、私は田舎

者の悲しさで、單に地理的關係で人形淨瑠璃なら先代大隅、攝津、春子太夫や、人形遣ひでも先代の紋十郎や吉田多爲藏、新派も角藤、川上、高田など皆見てゐる。だが、東京の團十郎、菊五郎は全く知らないんで私は一生、その點で肩身が狭い。今でも團菊の話が出ると、私はそつと裏口から逃げたい心地です。貴方々からいつでも團菊を知らぬのに何が分るかと思はれるでせう。』

菊五郎『いや、そんなことはない。貴方はいくつになりました？』

三宅『五十になりました。併し、その團菊を知らぬ私が、貴方や吉右衛門とは七年位より違はない。これが羽左衛門あたりなら約二十年違ふから、時代が違ひすぎて何のこともない。でも、貴方がたとえ殆ど同時代のわけで、しかも、明治四十一年秋に、市村座で菊吉の一座が結成せられて以來、初めの一、二年こそ見落した芝居はあるが、それ以外三十年以上は全部見て來てゐます。だから何となく一緒に勉強して來た人のやうな氣がします。その上、その初期は貴方はさううまくなかつた。吉、右衛門の方がその時分はまとまつてゐた。その貴方が段々とうまくなつて、今では押しも押されぬ役者になつた。私はいはゞ同時代の人の貴方が、かうえらくなつたのに、私自身はどうだと思ふと少々寂しい。さう年も違はぬのになと思ふと一寸妙な氣がします。野球に負けたやうな氣持ですね。けれども、私がやつと慰められるのは、その進歩した貴方の若いまづい時代を、私が知つてゐるといふ事實です。團菊も知らぬのに貴方がたを批評するのは、その貴方のまづい時を知つてゐるからですよ。——實際貴方でも昔はまづいいことがあつた。』

菊五郎『さうだ。確かにそれはさうだ。』

三宅『忘れもしないが、明治四十二年九月市村座で、貴方と吉右衛門とで「菊畑」の知恵内の一日替りが出た。私は兩方見て明かに吉右衛門の方がうまいと思つた。又、當時の雑誌「歌舞伎」にも菊五郎の知恵内は吉右衛門に一步譲つたと書いてあります。』

菊五郎『さう。あの時分は確かに吉ちゃんの方がうまかつた。』

三宅『それが約十年前、即ち、二十年目で歌舞伎座で貴方が知恵内をすると、當時私は「東日」の劇評に書いたが、別人のやうにうまくなり、鬼一の座蒲團さぶどんの扱ひ方など一と見識ある解釋もあつた。それは普通どの知恵内でもあの座蒲團の上に腰をかけて初めのせりふをいふ。だが、貴方をそれをして、ないで、座蒲團を二つに折つて手に持つてゐて、あのせりふをいふ。主人がゐないからといつて、下へしく法はないといふ解釋でせう。——そりや貴方が前途有望なのは馬鹿でない限り誰にも分つてゐたが、今日のやうにならうとは思はなかつた。』

（前から傍でこれを聞いてゐた牧野氏が）『確かに誰でもさう思ふでせう。』（と、うなづいてゐる）

三宅『踊りは勿論うまかつたが、それでも初めて貴方が「娘道成寺」をやつたのは、大正元年九月の新富座か知ら?』

牧野『いえ、その少し前の市村座です。』

三宅『さうでしたか。その踊りの「娘道成寺」さへ、初役前後は一向評判にならなかつた。それが

今では猫も杓子もほめぬ者はない。』

菊五郎『その初役の時だ。『娘道成寺』で幕になりかけると、見に来てゐた先代の藤間勘十郎（註、女だが斯道の名手）が、前の方で見てゐたんでしまりかけた幕を、かう（手で幕をとる形をする）頭からかぶつて持つて、「金冠りをあゝ動いていゝのかい。もう一度やつてくれ、目がくさらあ。」と私にどなつた。私は一寸面喰つて後で會つてよく聞くと、初め金冠りをつけてゐる間は、一切踊つていけない。あの冠りを取つてから娘の踊りになるのが、「娘道成寺」の秘訣だといつてくれた。私はそれ以來さうしてゐます。』

三宅『女でもえらいものですな。その話でいゝ氣になるやうですが、初めからうまいといはれてた「娘道成寺」さへさうですから。こゝ三、四十年の間で貴方位その昔と今と違つた役者は珍しい。』

菊五郎『うむ。……それから「娘道成寺」では誰でも「戀の手習ひ」で踊りたがるが、それも間違つてゐるといはれたからさうしてゐるが、あゝこは義太夫ならさ、わりで、あれを見せたがつてはいけないんだ。あの後のかつこの件りがむづかしくつてそれが第一だ。藝事はさうしたもので亡父の「實盛」でも「物語」で受けさせてはいけない。あすこはさら／＼とやつて、後の「坂東聲の首あらば」で芝居をしなくちやあといつてゐた。團十郎の熊谷も「物語」は何でもなくやつて、初めて出て女房の相模をちらつと見る所の「妻の相模を尻目にかけ」でうならせた。』

（かうした話の最中へいつの間にか次の間の座敷へ三、四人お弟子が集まつて来てじつと我々の話に聞き耳を立てて

ゐて熱心に聞いてゐる)

菊五郎『いゝ話だからよく聞いとくといゝよ。』(と、軽く笑つてゐる)

(その誰かの聲)『いつ頃からうまくなつたのか?』(と、いつた質問が出る)

三宅『私は、それは大正三年七月の歌舞伎座へ出た「敵討天下茶屋聚」の芝居で、菊五郎氏が元右衛門で當てた。あの邊から急にうまくなり、翌四年二月市村座の「河内山」の通しの「直侍」の「そば屋」などで、特に生世話物の技倆を見せ始め出したと思ひます。新作物は大正十年九月の「坂崎出羽守」で、清新で獨得な境地を確立した。』

菊五郎(輕くうなづいて一切否定はしない)『さういふと死んだ中車さんさへ、私の若い時はまるで相手にしないで小僧扱ひをした。おやぢが死んで間もない時代だが中車の仁木、故梅幸の政岡に、私の勝元で「先代萩」を持つて濱松へ旅興行で五日間行つた。「對決」になつて、私も若い時だから一生懸命で勝元をやつたが、例の勝元が仁木をいろ／＼いひ込めて「恐れ入つたか。」のせりふをいふと、中車の仁木は「恐れ入らねえよ。」と、舞臺でそつぽをむいてしまつた。私もこいつには困つたし、それを見た私の家内は泣き出した。私は仕方なく元のせりふをいつて、全く一心に「恐れ入つたか。」とどなつた。するとやつと澁々と「恐れ入り奉る。」といふ有様で、ひどい扱ひをされた。それが中車も後年はすっかり私を見直してくれて、昭和三年一月に市村座が松竹へ合併した時も、進んで来てくれて私の玉手御前に、中車が喜んで合邦をつき合つてくれた。それから三、四年後に「東劇」で同じ「先

代萩」が出て、梅幸が政岡、市村が勝元、私の仁木と内定して、外記を中車につき合つて貰はうと、松竹の重役の遠藤さんが心配しながら頼みに行つた。そして外記を何とかつき合つてくれといふと仁木はと訊ねて、六代目だといふと、六代目の芝居ならどんな役でも私に相談しないできめてくれ、といつて文句なしだつた。その上、その時私の「羽根の禿」の襟を毎日部屋でしてくれた。歌舞伎座では、その後いつも部屋を一緒にといつて、合部屋だつたし、生きてゐる中からこれは私の遺言だといつて、自分が残して持つてゐた「書きぬき」全部を私に譲つてくれた。克明な「書きぬき」で字が分り難いのが困るが、舞臺のすてぜりふ（註、脚本の指定以外の隨意の一寸したせりふ）迄全部書いある。中車にはあの通り八百藏といふ相續人があるのに、私にくれるのは困るが、本人の生きてゐる間からの意志なんで、その儘にしてゐます。』

三宅『さうですか。藝の分る中車だから、自分が貴方の若い時と近年うまくなつたのが、餘り違ひすぎるから、後年その申譯にさういふ態度を取つたと思ひますが、いゝ話ですね。私ももう一ついはせて貰ふと、貴方の「寺子屋の松王」の初役は大正八年九月市村座だ。その時は私けもう「時事新報」で劇評を書いてゐたが、貴方の松王は一向よくなかつたしさういふ批評もした。それが十餘年後右の「東劇」で二度目の貴方の松王を見ると、人が違ふやうにうまくなつてゐるので、私は驚いて推讃した。勿論誰もが當代での松王といひ出し、大阪で鴈治郎の源藏で、貴方が東京から松王を持つて行く迄に決定版となつた。併し、比較的近い大正八年九月の貴方の松王が、二十年とたゝぬ中にかう

よくなるとは全く思ひもよらぬことでした。』

菊五郎『あ、松王といふと「寺子屋」はこの後はあの「段切れ」を本文通り、いろいろは送り、を本當にやりたい。いつも源藏の都合で「割りぜりふ」になつてゐるが、この次は吉右衛門の源藏と工夫したいと思つてゐます。——何しろ私が斬り込んでいつて、それをしかと受け留めてくれるのは吉ちゃんだけだ。吉ちゃんの「髪結新三」の彌太五郎源七や、「宇都谷峠」の十兵衛はうまいもんだね。』

三宅『同感。貴方が近頃吉右衛門を特に認めてゐられるのは、結局貴方のそれも進歩です。兎に角貴方は進歩のある方だと思ひます。それに最後にもう一つはせて貰ふが、近頃は、某劇團某々劇團、新派さへ貴方の藝に傾倒の餘り、幾らか模倣してゐる人さへある。若い歌舞伎役者は殆ど全部貴方を目標にして、ひどい物真似をする人さへあります。尤も、それだけに、一部では貴方に多少反感を持つ人もあるか知れぬが、それは「有名税」とすると、今日の貴方の一舉一動、一進一退は影響を及ぼす所が大きい。それだけによいなことをいはせて頂くとどうぞ貴方は自重して頂きたい。失禮だが假りに貴方が輕るはずみなことをされると、それが直接間接に他へ傳染しないとは限らない。落語の「本膳」でしたか、一人が芋を落してころがしたら、他の者も皆その眞似をしたといふ話がありますね。歌舞伎會の若い役者諸君にそんなことがあつてはならない。又、私が貴方をまづいといつた明治後期は、貴方は實に律義で正直な楷書の字を書く芝居をした。あの時代は貴方は「才人」でなく「律義者」だつた。それを今の若い歌舞伎役者は、知らずに、貴方といふとその正直な楷書を書かな

い、草書の藝の人のやうに思つて眞似をする。併し、貴方は過去に随分融通の利かぬ四角四面の芝居をして、今日のやうに進歩した人です。同時に、私は昔貴方が惡聲といはれても、大きな聲を一杯に出して、正直一方の芝居をされたのに、實に好感を持つて來ました。……』

折から突然の土砂降りとなる。菊五郎氏がおそく迄よくつき合つてくれたのを幸ひに、私が餘りに饒舌を弄した祟りであらうか。雨中己が無禮を思ひつゝ、菊五郎邸を後にする。

(昭和十六年五月・二十三年十月改訂)

山城少掾の巻

三宅『今晚はお忙がしいところをお邪魔します。私は京都に疎開したままなのを、今度東京都廳と毎日新聞の演劇教室で招かれ東京のあなた方の文樂興行についてこちらへまゐりました。京都では御一緒に住んでゐながら、かへつてお目にかかる機會がないのに、こつちへきて放送局からぜひあなたと對談しろといふことで、お目にかかれたので大變愉快な氣がしました。』

それで舞臺ではあの通り實に怖^{こは}いくらゐ、すきのない行届いた藝を見せる方にかかはらず、お會ひしてみると、失禮ですが非常に咄^{はな}辯^はでいはゆる話下手で、その意外さに驚いたくらゐです。けふはさういふ意味で、落語家でいへば、前座で私がおしやべりをするかも知れませんが、そこはあなたの話下手といふことを知つてゐる者からみると、私が前座でも勤めて、うんとひっぱり出さないと話が進行しないといふ不安があるくらゐですから、どうぞあしからず。眞打でおもしろい話をきかしていただきたいと思ひます。』

山城 おしやべりが下手くそでよろしくおねがひいたします。』

三宅『この度は一代目豊竹古靱太夫から豊竹山城少掾の御受領がございまして、なによりおめでたなことだと思ひます。そんなわけで文樂も東京で大入りで大へん結構ですな。』

山城『私も毎日結構だと思つてよろこんでをります。』

三宅『あなたが喜んでゐるといはれると、この頃私なども特に嬉しいと思ふのは、文樂がなんでも自由に上演できることになつたのが、まことに結構で。……………」

山城『まだそれでも大阪では「忠臣蔵」だとか、會我物をやることはならないといふやうなことも承つてをりますが、今度はこちらでも「忠臣蔵」の歌舞伎のほうが許されたやうなおうわさを承りますから、大阪でも文樂座でも「忠臣蔵」がまたやれるかも知れんと思ひますので。……』

三宅『それは必ずさうだと思ひます。東京でも十一月に「忠臣蔵」が見られるさうで、誰でも當局の深い理解に感謝してゐますから、どうぞ、この日本の歌舞伎と文樂の缺點は缺點として、おたがひに訂正することにして、長所だけを皆さんから見ただいて、この頃は歌舞伎復興とか文樂復興とかいふことが、幾分見えてゐるやうですが、いいもののかぎりすこしでも長く續くやうに、あなた方も御勉強ねがひたいと思ひます。』

山城『ありがたうございます。』

三宅『それでちよつと私の方から質問いたしますけれども、小屋が大阪の文樂みたいに小デンマリしたところでなくて、東京劇場のやうな廣いところでは、或はあなた方が俗にいふやうに、語りにくいやうなことはございませんですか。』

山城『それは私らの若い時分には神經をなやまして、ある芝居に行きますと、すぐに舞臺へあがつていつて、アーとかスーとかやつてみまして、音響がひびかないと、こもらないだらうかと心配します。案の定こもらない、さういふ風で聲もいためるといふことも聞々ございましたが、年をとりましたせゐか、この頃はこの東劇みたいに大きな所にまゐりましても、敢て、自分といたしましては

小さい所でやりますのと、何らかわつた氣持がございません。聲がこもらうがこもるまいが、さういふことはちつとも頓着しなくなりましてございます。それで自分は小つげな聲、腹のうすい人間といふことは、まア自分でも承知してをりますから、自分だけのことを、それでも精一杯やらして頂いてをりまして、その心配はちつともこの頃はございません。それで大きい所では隅々まではきこえますまいと自分でも思ひますが、まアさういつたところはお客様の方からきいて頂くといふやうなつもりで、自分としたら焦りもいたしません、聞えたらよし、聞えなかつたらよし、といふやうなつもりで、この頃はやつてをるのでございます。自分も若いときははずぶんあせりましてね。聲がこもらない小屋へまゐりますと心配いたしました、大きな出もしない無理なことをやりますことも聞々ございましたけれど、このごろはそれが年の加減でございませう、チツトモ苦にいたしません。』

三宅『あゝさうですか。』

山城『自分だけのちつげな聲で、お客さまにきいていただくといふやうなことでやつてをりますから、さういふ心配もいたしません。』

三宅『いや、しかし、それはなんですね。たいへん面白い話ですね。それは非常に私の胸にびんびんとひびいて、よくわかるやうな氣もちがいたしますが、結局それはなんですね。あなたを目の前に置いて言ふのをかしいけれども藝が上達なすつた證據みたいなもので。……』

山城『なかなかどうも。……』

三宅『つまり、いい料理人なら板前で本當の腕をみせますから、器のきれいな汚いとか大きい小さいを問題にしないのと同じで、あなたの藝が熟練で上達なすつたから、大きい所小さい所が全然問題にならなくなつたんだと思ひます。これは大へん面白い話を伺ひました。相當な淨瑠璃通でも文樂座なら語りがいいが、東劇だとか京都の南座では語りにくいだらうと言つてゐるんです。で、私もいろんな人からさうぢやないか、殊に東劇みたいない大い所では山城さんには無理ぢやないかと、しきりに質問されるので、お目にかかつて一番に質問しましたんですが、このお説はそりやあなたの藝道苦心の上達の結果です。』

山城『東劇は大へん音響がよくこもるやうに、自分では舞台で思ひます。』

三宅『それは事實ですね。私もかうしてひまがあると、ちよいちよい來て、あなたのよかつた所を聞いてゐますが、それは一番後の席で立つて聞いたりしますが、大へんよく聞えます。中々よくこもりますな。』

山城『自分の耳には小さく聞えますが、一言でも何とかがつてどなつてみますと、向ふへピンとひびくやうに感じます。やりよいに違ひないですな。たしかにさうです。』

三宅『しかし、あなたが小屋の大小を問題ぢやないといふことはそれは藝のあがつた證據のやうです。それからその次にうかがひたいのは、私はあなたにお目にかかつて前から聞かうと思つて、いつでも時間がなくつてお別れしてしまふんですが、三代目大隅太夫がたいへんお好きのやうで、いろい

ろそれから影響をうけたり、崇拜してゐるといふお話を伺ひましたので、三代目大隅太夫のお話をきかしていただきたい。』

山城『おそれいりますな。私はなにも分りませんが、たゞたゞ大隅師匠をきいてをりますと、感服するばかりだつたので。いつも申しますけれど、この師匠も春子太夫時分にはたいへん美聲家だつたさうです。で、やはり六代目の綱太夫の引立がありまして、春子太夫時分には「鈴ヶ森」などを出してもやはり頭にキリと端場はばでなく切きりのつもりで書いてやらせてくれました。その外に、やはり私はじめて文樂でうかがひました「彌作の鎌腹」などを春子太夫時分からやつてをられました。中途からああいふ顔に、ヤケドみたいな顔になりましたが、たいへん若いときにはいい男前でいい聲だつたのです。それがああいふ聲になつて、やはり大隅平師匠の薫陶をうけられてあれだけのものになられたんですが、とにかく聲を使ふことは名人だと、ナマイキなことを申上げるやうですが、さういふやうな感じがいたしますな。それからいつも話題に出しますが、「九段目」の小浪の言葉なんぞの、キエウと締めてからに、あとの泣きおとすところなどは、誠にかはいらしい娘さんにきこえました。その上にあれだけおなかの強いかたでございましたし、わたしはじめて大隅師匠の淨瑠璃を伺つたのは、東京の寄席でございますが——私は浅草で生れた人間でございますので、浅草の吾妻橋の東京亭へ大隅平師匠に大隅師匠がはじめてひいてもらつたときに、ずつと來られたんですが、そのとき十五日づつ私はよそへ働いては毎晩ミスの上りますまん前できかしていただきました。——そのときに

ミスが下りますとすな、のぞいてみると團平師匠はすうと立つてしまつて樂屋へ行かれるのに、大隅師匠は大きな鼻の穴から湯氣が出てをりまして、肩で呼吸をしてをられるんですな。そしてややしばらく床にすわつてゐられてヤットコサとおりてゆく。いま考へますとあの時代が苦しかつたんだらうと思ひます。わたしが清六さんにひいていただいて實に苦しかつた、まアものはちがひますけれども、ああいつたやうな感じの時代であつたらうと考へます。それから後でまア追々とあれだけのりつばな方になられたんですが、なにを伺つてもわたしは好きなせゐか、けつこうでしたな。』

三宅『なんでも北海道の旅興行で面白い話があるさうですね。』

山城『私が二十九のときでございますか、大隅師匠が行かれますのにつれてつていただきました。一座の二枚目と申しますと立派ですが、なにも二枚目も三枚目もないのです。大隅太夫、清六のキャンバンだけで行かれたんですから、我々はまア二枚目を語らしていただいて、ただいまの大隅太夫が靜太夫時分で三枚目を語つてをりました。そのときは行き、しなから三代目の清六さんと大隅師匠とチヨツとなにかありまして、わかれるといふやうな氣味合ひのときでした。それで一ヶ月それがために出發いたすのがおくれまして。……妙なお話になります、お給金も先へ頂戴して、みな使つちまひまして、それで一ヶ月たつてからサア大變だつていふやうなことで、ふところに北海道へ行きますのにタツタ二圓のお小遣をもちましてですね、酒ツ食らひでしたから一升ビン下げて、私の三味線をひいてをります吉松といふのも酒くらひで、それも一升ビンを一本下げまして、ヤットコサで函館へつき

ますと、暴風雨で、その中を目がおくれてゐるものですから、すぐ町廻りして、そしてその晩に初日といふせわしい旅でした。もう一ヶ月前にお給金を頂いてみなつかつて何も無い。宿屋へ着けば御視儀もいるのに、まア先の給金はもらへるだらうといふ。大阪から北海道へ行くのに、タツタ二圓を小遣にもつて旅行に出たやうな時代でございました。二十九でございますな。そのときにもうどうかすると、清六さんも別れるといふやうなケンカ腰で、舞台でもケンカであつたせいですが、そのときの興行は何を語られても、床の横ツチョでかかしていただいてをりますのに、ビツクリするほどのうまさでした。「先代萩の御殿」をかたられましても、實にありがたいやうな淨瑠璃をきかしていただきました。さうしてさういふわれわれみたいな小僧ツ子をひつばつていかれたのですから、「阿古屋」でもやりますと御自分が阿古屋をやりましてね。わたしがナマイキに重忠をやらしていただきまして、靜太夫が岩永。その阿古屋でもうかがつてびつくりしました。結構でしたね。北海道の興行は實際、ありがたいほどうれしく拜聴しました。」

三宅『お若いときだけにいい勉強になつたわけですね。』

山城『そして、そのうち大阪へ歸られまして清六さんと別れまして文樂へ入られたのです。で、私はずばらでしたので、大阪へ歸つても、正月でたちまち困るからといふのですばらをしてしまひまして、その暮に東京にはいり、東京で一ヶ年ほど暮らしてをりまして、そして三十二のときでございましたか、大阪へ歸りました。そののち四十二年四月に、松竹さんが、文樂座を經營なさる。その第一

回のときに、古靱太夫にいただきました、「壺坂」を出しましてから、三代目清六さんにひいていただきました。それでおしりがおちついて今日にいたつたやうなわけでございます。』

三宅『實際、これは私なども關西に生れたお蔭で、中學時代に三代目大隅をきいてゐますが、「國姓爺」とか「壺坂」をきいて不思議な感銘をうけました。これは丁度今ある京都のある雑誌に谷崎潤一郎さんが少年時代の思ひ出をかいてをられますが、それを讀むと十前後の時に東京で、あの方は江戸ッ兒ですから九代目團十郎を見てゐられるのですが、その印象が九つか十のときにかかはらず、實にあざやかに残つてゐる。いまだにいいものをみたといふ感激が残つてをるといふことをお書きになりました。丁度それです。私なんか三代目越路太夫の方はずつと後で大正十三年迄生きてをりましたから、これはまアよく聞いてをりました。それより前に死んだ三代目大隅はそれを私が十五六から二十過ぎまできいてゐるだけでも、やはり谷崎さんが團十郎に感激したと同じやうにそれに似た記憶が残つてをります。やはりあの人は私たちが二十臺にきいてもそれだけの感激を與へるのがえらかつたですね。それから淨瑠璃の話はそれくらゐにして、人形の話を書かしていただきたい。人形のことだで榮三とあなたがたいへん意氣があふやうに聞いてゐましたが。』

山城『ただいまこちらで明日まで語つております「新回村」で、はじめてやるときには、氣がつかせんでしたが、二度目にやりますときに榮三さんにちよつとお話したことがあります。「親子手の手をとりかはす互ひに親とも我子ともいはず、いはれぬ世の義理は……」の段切れ前です。あすこで

孫右衛門が目隠しを二度も三度も取つたりします。さうするとお客さまがワツと笑はれる。お笑ひになるんです。わたしの考へぢや今までシンミリしてゐたから、お客さまが笑ふのは、かへつていいのかもしれないが、自分としますと、私はさうとう陰氣でございますから、ああいふ所でスツポリ目隠ししながらも、見たいのは親子の眞情で、抱きあつて泣く、お客さまも泣いただけるところぢやないかしらと思ふのに、ワアツと笑われると、氣が抜けますので、「どういふものでせう」「ぢや一つ考へて見ませう」といつて、まア文五郎さんと相談なすつて、梅川の文五郎さんが後からそつと目かくしをといてやるとそれで顔を見合せる。——見ちゃいけないので、上を向いちまつて抱き合つて泣くといふ、大變けつかうなことになるたものでございます。よくまあ榮三さんとはそんなことで御相談上げたこともございました。』

三宅『それで、なにか人形について記憶の残つてゐる話、たとへば私のほうから考へて質問しますと、あの亡くなつた變屈者の名人肌だつたといふ文三さんの話かなにか……』

山城『文三さんもなかなか古い方ですな。文三さんには私ちよつと變なお話があつて、これは昔の御靈文樂時代の内部の規律がやかましかつた時の話なんですが、私は子供の時分でも分らなかつたものでございますから、樂屋風呂にとびこみましたが、その時文三さんはその頃はまだ幸三郎時代なのかなか鼻つ柱の強い時代でございました。そこで風呂の中で私は頭を三つ四つたたかれました。それで自分ではなんでたたかれたのか分らなかつたんですが、「まだ修業中の子供のく

せに先へ風呂へとびこむなんて亂暴なやつだ。この風呂は人形遣ひの風呂だ。お前らのほうは貸してやつてゐるんだ。子供のくせに風呂へはいるなんて生意氣だ。」といふやうなわけで、なぐられた次第で、私は當時さういふ規則のものかしらんと子供心に思ひました。すみませんとあやまつてその場はすみました。あの時代は樂屋の規律が嚴重で、樂屋風呂は一日中働く人形遣ひが、主にはいることになつてゐたのでございました。それから私がどうか一座の主も勤められる身柄になりましたときに、「安達の三段目」袖萩祭文を語つた時、あの人は貞任をつかつてをりましたが、「文三まん、あなたに、あたし、たたかれたことがありました。」といひましたら「そんなことがあつたかい。」私は子供で分らなかつたが、かうかうだつたといふ話で「そんなことがあつたかいな。」たたいた人は忘れますが、たたかれた者はおぼえてゐる。この風呂も、人形遣ひさんは一日中樂屋にゐられる役者衆と同じで、それを床のえらい方がかまはずにはいるが、下廻りの者は入るべきものではないといふのが規則で、それを知らずにとびこんだものですからたたかれたやうなこともありましたのです。ただいまは無茶苦茶で頓着なしにとびこみます。またそんなことをいはれるやうな、そんな氣の狭い人もをりませんので……みんなもう初風呂から下廻りがとびこんでをります。第一人形にもそれほどえらい人もゐるわけではないし、昔の玉造みたいな人もをるわけでもない。人形遣ひの方でそれほど感張る必要もないですな。昔は、なかなか人形遣ひさん方もえらい人がたくさんございました。玉造さんなんか一生けんめいでしたな。いい腕の人でして實際いまの人に見ていただきたいほどでした。多

爲藏といふ人も私は明治四十年以來見て記憶がありますけれども、文三さんがよく褒めてをりました。なかなかの傑物でしたな。しかし昔はおもしろいことがありました。その玉造さんと先代の紋十郎さんが「加賀見山」のお初と岩藤をつかひますよ、「奥庭」でお客様まで人形をもつて、足もうつちやらかして、人形だけでもつて追つかけてこするんです。御靈の文樂座は御承知の通り花道がないんで、あの通ひ道のせまいところを玉造さんが人形をもつて逃げられる。すると紋十郎さんがお初の人形をもつたなりで追つかけられる。追つかけてこをしたのでお客も大喜びで、……そんな悠長な時代もあつたですな。」

三宅『それをきくと思ひだすのは、菊五郎・吉右衛門の市村座時代に二人で當てた默阿彌の「湯かん場吉三」の芝居で、それは尤も千秋樂の目でしたけれども菊五郎の吉三に吉右衛門の辨秀が、らくの日の「そそり」だつたんですが、菊五郎が吉右衛門を殺すところで、菊五郎がいかにか切つても吉右衛門がなかなか死なない。あのひ弱い吉右衛門がえらい勢ひで、假花道、平土間の通ひから花道から、二回ぐらゐ逃げ廻る、菊五郎がヘトヘトになつて殺さうとするのを殺されない。それがお客に大受けで、満場大喝采になつたこともあります、そんなやうなこともあります。』

山城『床の上まで上りましたりね、いまのお客さまならバカにするないとお怒りになるかもしれないくらゐやつたことがございました。』

三宅『それは面白い。のん気な時代だつたから。しかし、こんどの東京の興行も非常に若い人がた

くさんきて下さつて、みんな熱心で、なんといつてもかういふ傳統的な古いものは、多少とも時代に押され氣味があるのですから、若い人になにかの意味で見てもらはないと、あとが續きませんが、今度の有様はたいへん結構なことです。』

山城『わたくしどもの知らない方ですが、若い十九ぐらゐの方が私の部屋へ見えまして、また二三日前にもここに見えましたが、いろいろお話してをりましたがね。さういふ方がやはりふえてまゐりました。』

三宅『けつこうなことです。』

山城『ありがたいことだと思ひます。』

三宅『かういふ風に日本の情勢がかはつたものですから、私共は一時のやうに、文樂の將來がどうなるかと思つてをりましたが、かういふ風な古典尊重の氣分が現れたといふことは、結局これは日本の新しい人々としても、教養を高めるために、一つのことは知つてをるが一つのことは知らないといふのでなしに、人形淨瑠璃のやうなものまで、一應の理解をもたうといふ、みんなの大きな心持が甦つたのだと思ひますが、たいへん結構なことです。』

山城『わたしらは年よりですからいつなときか分りませんが、どうか今の若い人たちがこれからひとしほ勉強して、文樂がつぶれないやうに一つやつてもらひたいと思ひます。』

三宅『あなたのやうな人は二度と出ませんから……』

山城『そんなことは……』

三宅『あなたを目の前においてをかしいですけれども、しかし、まア幸ひあと綱太夫、大隅太夫にしてもいい所がありますから、あの邊に十分ガンバツてもらつて、若いファンが一人でもふえることを希望してゐます。どうぞあなたもいつまでも達者でがんばつて下さい。この間かぜをひかれたとかききましたが回復が早くて結構です。』

山城『私は今度はこの東劇の樂屋へ泊めていただくので……』

三宅『非常に結構だと思ひます。東劇ホテルですね。樂屋へ泊ることはよかつた。』

山城『よかつたと思ひます。それでないと前年聖ルカに入院しましたやうな氣味合ひで、また入院しなければならぬかしらんと心配してをりました。どんなにいい旅館でも、通つてをりますと、この間のあらしのときでも往つたり來たりするとすぐ體が悪くなる。もうここで済みますと、ゴロツと横になれて、それがないへん結構です。自分の體には何よりそれがつかうだと思ひます。なにが仕合せになるか分りません。』

三宅『このあひだのあらしの晩は電車が不通になつて東京劇場でお客をお泊めして、あなた方が余興をなすつたとか聞きましたが。』

山城『いや私はもうなにもやれません。しかし、ここの支配人さんはなかなか氣がきいてゐて「お泊り下さい」お客さまは「ありがたう」といふことで、四五百人の方が残つておいでになつたらしい

です。それが七時半やそこから夜通しをなさるのですから、皆さんお退屈だらう、余興でもやつたらどうですか、よからうといふことで、二時間ほどの間、お客さまにもどなたか出てやつていただけませんかといひますと、よろしいと洋服姿の方がお出ましになつて、新三郎の三味線で十分か十五分「沼津」を語られ、それで大へん皆さんもよろこんで下さいました。八形遣ひが歌謡曲をやつたり、濱太夫が司會者を器用にやつたりしました。』

三宅『それではこれで時間もきたやうですから、やめますが、けふはあなたに大へんしやべつていただいでお疲れでせう、あなたに今迄こんなにしやべつていただいたことはありません。二十年近くおつきあひねがつてゐてもこんなことは珍しく、たいへん愉快でした。また一つ奮發願つて、もう一回續きをやりますかな』(笑聲)

(昭和二十二年九月)



尾上菊五郎・中村梅玉の巻

三宅『音羽屋さん、藝術院會員になつておめでたう。』

菊五郎『いや、まだ通知を受けてゐません。高砂屋さん、この間の「新大阪」をごらんになりましたか。』

梅玉『私も藝術院會員になくちや』と私がうつかり喋つたのがそのまゝ載つてゐるんです。』

梅玉『私は協會とか藝術院とかいふものは一向にわかりませんので。』(笑聲)

三宅『十一月は引續き東京で音羽屋さんと一緒に、十二月はまた京都の顔見世で一緒にきまつたさうですね。』

梅玉『ええ、東京へつれて行つてもらうてまた送つて來てもらひます。』(笑聲)

菊五郎『東京でもこの「眞景累ヶ淵」を出すつもりです。』

三宅『梅玉さんはかういふ怪談物ははじめてぢやありませんか。』

梅玉『まつとうな役ばかりやつてをりまして怪談ものはこんどが初めてです。』

菊五郎『三宅先生は近ごろはずつと京都で、あまり東京へ見えないやうですね。』

三宅『あの汽車を思ひますとね。』

梅玉『全くいやですね。この間地方へ廻つて汽車の中で賛助君が鞆を出してくれたのですが、それへ坐ると腰で調子をとるためかへつて腰を痛めてしまいました。』

三宅『音羽屋さん、このごろ東京で若手を引き立ててゐるのはいいことですね。』

菊五郎『若手を働かさなくてはいいけません。松緑でも遅いくらゐです。私は二十三で政岡をやつて

ました。吉右衛門が男之助と勝元でした。むかしの興行主は損をしても役者を育ててはいけな
といふのでしたが、このごろは反對です。松竹など儲けることしか考へてゐない。』

三宅『今の若手の連中にはあなた方の若い頃ほどの熱がない。あなたの市村座時代のことを大田村
さんに聞いたのですが、私たちにやらせてくれと熱心にせがんださうですね。それでたうとう蓋をあ
けることになつたのですね。自發的にやり出したのがいいと思ふ。』

菊五郎『昔の役者は芝居には明るいが世間のことには暗かつた。今では反對で、世間のことには明
るいが芝居のことには暗い。も一つは劇場の建築法がいけません。このごろは舞台と樂屋との間にコ
ンクリートでしきりが出來て、舞台の芝居が樂屋に聞えてこない。樂屋で電車の音を聞いてゐるば
りです。(笑聲) 昔は舞台と樂屋の間は板一枚で、さわげば舞台にもきこえて叱られました。舞
の伯父(市川團十郎)と父(五代目菊五郎)の台詞のやりとりが聞えてきました。これが勉強になるの
この「門前の小僧、習はぬ經を讀む」ことが今はなくなりました。道成寺なら二十五日間同じこと
やつてゐるのです。若いものはこれを見て勉強しなければいけません。二十五日間毎日同じ講義を
してくれる大學の先生なんてありませんよ。この間も梅幸が旅で「辨天小僧」をはじめてやるといふ
ですが、私は一切教へませんでした、自分で勉強しなければいけません。』

三宅『どうぞしつかり若手を養成して下さい。松緑をみましたが、大變進歩しましたね。』

菊五郎『松緑といへば「道行初音旅」の藤太で、いまはトンボの返れる人がなくなつた。私はいま

はかへりませんが昔はかへりました。二十五、六の時、羽左の忠信、梅幸の靜で、私は藤太でした。藤太はトンボを切つて靜に杖をわたさねばなりません。今はみな花四天にやらせてしまふ。しかし歌舞伎の修業はこのトンボを切ることが大切なのです。こんども九朗右衛門、又三郎、種太郎、龜之助など六人が出てゐます。』

三宅『市村座で鮮かなトンボを切つた新右衛門どうしました。』

菊五郎『死にましたよ。』

三宅『あの時代の市村座の立廻りは鮮かでした。梅玉さんの「毛谷村」のトンボも結構でした。』

梅玉『あれは八重之助です。』

菊五郎『位が相當なところまで行きながらトンボを切るだけの役者もゐます。ところが中にはあまりトンボがうまくなると、一生トンボばかり切つてゐなければならぬといふのでいい加減ことをやつてゐるのもゐます。これはいけません。トンボは歌舞伎の大切な修業です。ですから旅行中もこの樂屋の三階で毎日練習をやらせてゐますよ。』

三宅『ずつと以前、築地小劇場を始めたころ、土方與志さんもいつてゐました。歌舞伎の特殊技能、例へばトンボなど大事にしなければいけない、これを單なるアクロバットと考へてはならぬ、これを日本人が輕蔑し勝ちだが、いけないことだと話してゐました。』

菊五郎『築地の伯父さん（四十郎）が茅ヶ崎にゐたころ、私も随分トンボを仕込まれました。その

時トンボは自分でかへるものではないと教へられました。』

梅玉『トンボは呼吸を入れられないとかへれないのです。そのためにはこつちもかへなくてははいけません。私もトンボの修業をしました。』

三宅『梅玉さんもね、さうですか。』

菊五郎『堯哉梅幸もかへりました。私が頼光で切ると梅幸がかへりました。』

三宅『歌舞伎は特殊な技術があるからえらい。誰でもやるのだつたら見に來ない。この點若い人に徹底させないといけませんね。……こんどの梅玉さんの豊志賀もいいですね。』

菊五郎『梅幸とは反對です。梅幸はあとの幽霊の凄味で見せたが、梅玉さんはあの序幕の新吉の年増の色氣が格別です。新吉の叔父の家へ幽霊の豊志賀がやつて來る、駕籠を降りる時はいた草履があとに残つてゐない、これは梅幸の工夫ですが床へあがる時觀客に氣づかれないうち床下へそつと竄込むのです。こんども梅玉さんにさうやつてもらつてゐます。私のやる新吉は、いまの言葉でいふと、豊志賀の若き燕です。この役の性根をしつかりつかむために、私は毎日、梅玉さんのよりかかる蒲團を自分で作つて舞臺へもつて出ます。豊志賀の手鏡も、私の樂屋に置いて出る時もつて出るのです。この役の性根に徹することも若い人にはむづかしいのです。初日に「累ヶ淵」の一幕目、すしやの女中がすしをもつて來るのに醬油をもつて來ないので叱りました。小さいことだが、かういふことにも役に徹するかどうかがわかるのです。私はこんどの新吉は二枚目だが、三枚目の氣持でやつてゐ

ます。伯父（團十郎）さんはいつでも二枚目は三枚目の氣持で、三枚目は二枚目の氣持でやれとよくいつてゐました。』

三宅『その氣持はよくわかりますね。私は先代（五代目菊五郎）の崇拜者ですが、あなたのお父さんの仕事はこれからの日本に残りますよ。世話物ばかりやつた。それで役者で名優は團十郎だが、藝術家では五代目です。歌舞伎における民主主義のはじまりです。』

菊五郎『合方の入つた芝居なども若い人にやらせると、間にガラスが入つてゐるやうな氣がします。酒をのむ時は（口三味線でのむかたちをしてみせる）合方も酒のつもりで弾いてくれといつてゐます。のべたらに三味線を弾いてては出来ないでせう。左團次は新しいが、やつてゐることは古かつた。あの夜叉王のセリフ廻しは新作ではない、歌舞伎です。それがよいのです。（セリフをいひながら形をしてみせる）そこへゆくと、近ごろの脚本はあまり寫實になりすぎる。歌舞伎から生れた寫實でなければ駄目。新派でも合方を使つてゐるぢやありませんか。尤も、歌舞伎でも新作で合方なしでやつた人がある。團十郎がそれで、例へば「お聞き下され」といつて、合方キツパリになる所を合方なしでやつた。あれだけせりふがうまいと合方が邪魔になるからだらう。それでゐて大切なセリふのない所へ合方を入れた。それは舞台が寂しく陰氣にならぬやうの賑はしで入れただけだ。これは余程の自信がないと出来ぬ藝當だ。大切なせりふを合方なしでやるのはとてもむづかしいからな。いはばあそこだが、團十郎はせりふだけでシーンとお客を引つけたから合方なしでもいいけたのだね。』

三宅『あ、それを巧に學んだのが故人の池田大伍氏の帝劇で梅幸と幸四郎とでやつた「傾城鬼ヶ城」です。あれは作者の池田氏が演出をしたが、そのやうに大事なせりふの所を合方なし、何でもないせりふに合方を入れたが、主なせりふがよく聞えて効果があがつた。私は感心した芝居でしたが、あのやり方は珍しいと思つてゐたら、團十郎の行き方を學んだわけですね。いい話を伺ひましたが、それを知つてやつた池田さんもえらかつたですね。』

菊五郎『それから私はね、三宅さん、大阪の人には氣の毒だが梅玉さんを東京へ連れて行きたい。そして若い人にこの藝をしつかりみせたいのです。梅玉さんとは芝居するのは楽しみですね。うまくやれます。こんども「十六夜」を出してゐますが、それで思ひ出したのは明治何年ごろかハツキリしません、父の清心に求女が死んだ市村の兄さん（羽左衛門）、これがひどく父から叱られて爺でなぐられ、兄貴が歸つちやうといつて、そのままステーションへ行つちやつたことがありますたよ。』

三宅『ところで世話物には大阪の歌舞伎座は廣すぎるでせう。』

菊五郎『東京の歌舞伎座より舞臺が二間も廣いですからね。それに觀客席もだだ廣くつて、まるで格納庫の中で芝居をしてゐるやうでやりにくい。ただ「道成寺」では私のからだ小さく見えて。その點はいいですよ。』

三宅『では、このあたりで……。』

あ と が き

あ と が き

これは書かでもの話ながら、出版者の望みによつて一言すると、この一冊は嘗て雑誌「中央公論」誌上に、現今の一流俳優諸氏と私との「對談」を連載したのを、今度更に再訂正して集めたものである。又、附録として山城少掾との「對談」と菊五郎梅玉と私との鼎座々談會をも入れておいた。

これ等はいづれも名のある俳優諸氏並に山城氏のやうな人たちが、「中央公論」の企畫と斡旋による所といへ、私如き未熟者に拘らず快く面接し、對談して頂いたから出來上つた「對談記」であつて、その諸氏の御厚意は有難くお禮をいつておく。そして不足不満がある筈であらうのに、これは最初からどうにか人に讀んで貰へたやうであつた。又、「中央公論」としても随分手數と時間とをかけ、「紙」の貴重な時代なのに、この記事が反響があるからといつて大切に支持して貰つた事は、外々にこれに就て何かのお言葉を頂いた人々へと共に、ここに改めてかく一應の御挨拶を申述べておきたいと思ふ。

但し、私は慶應を出てすぐ「時事新報」で劇評をやり出し、今年で三十年新聞雜誌に劇評と劇研究

とを續けて來た。併し、私は元來田舎者だ不器用者だ。これ等の劇壇の俳優諸氏へ、唯の一度も私自身として積極的に働きかけ、會談をした例はない。殊に、「毎日新聞」入社後二十余年間のこの年月の間は、私は全く世間を離れたやうに、芝居を見る、書くだけの生活をしてゐた。さういふ意味で、私の永年の生活は單に一個の「書齋人」にすぎず、外界とは殆ど沒交渉であつた。それが近年、一例がこの「俳優對談記」の如く、自然な雨露の恵みで枯木に花が咲く如く、私は私の書齋の「穴倉」から世間へ引つぱり出され始めた。俳句でいふと「地蟲穴を出る」であつて、穴の中ばかりに二十年以上閉居してゐた私が、人と世との厚意でやつと社會へはひ出したわけになる。

それだけに、ここに入れてゐる十二氏の方々も、一二の人を除くと、初對面同様の人々のみであつた。かういふ雑誌の「對談」の折がなければ、私は恐らく話をする機會がない筈であつた。例へば、菊五郎、喜多村の諸氏の如き、うぬ惚れのない私は多分自分の一生では、膝をまじへて話し會へる機會に恵まれないと思つてゐたのであつた。が、この「對談」があつたため私は容易にこれ等の人人に會へた。尤も、私は一面これ等の人々や、この一冊に出してゐる役者諸氏には、ぜひ一度會ひたい、話したい、語りたいといった念願は持つてゐた。それ故に會へれば私の喜びは大きく、私が永年舞臺で見て來た上の疑問、話題、質問は無數だつたのだ。そこで私は多年の望みがかなつた心地で、種々の話題を出して見たわけである。所が、流石にいづれも一藝練達の士であつて、こつちが本氣であり、一心であればある程、相手も正に私と同じ氣持に白熱してくれたのであつた。その意味でこの誰

もとの「對談」の間は得難い「藝に遊ぶ」の境、忘我の時であつた。——もしこの一冊に取柄があるとなれば、かうした「地蟲穴を出る」私の、永年の望みが、一舉にあふれて相手に體當りの藝談、修行談を打つつけてゐる點でもあらうか。

尙、一つ例外として「中村吉右衛門の巻」のみ、これは「中央公論」の對談を始める前年五月、雜誌「公論」の依頼によつて書いた分であるのをお詫びする。そしてこれは「續演劇巡禮」の中へ「吉右衛門問答」として入れてゐるが、これは私の對談物の最初の方である上、幸ひに「續演劇巡禮」も賣り切れとなり、増刷不能だから、この一つのみ舊稿同様ながらここへ入れる事にした。

序に、この一冊の全部は「對談」といへ、所謂速記でなく、悉く私が原稿として書いたものである。元來速記は芝居の専門的な話になると十分にいかない。その苦い経験に度々私は出會つてゐる上「續文樂の研究」の中へ入れてゐる人形遣ひの名人吉田榮三、吉田文五郎と私との三人の座談會の記事は初め速記にかけたのを、私が目を通すとそれは殆ど意味さへ通じない不完全な記録になつてゐた。私は止むを得ず殆ど全部書き直してやつと世に出したわけだが、私はこれにこりてしまつた。そこでこの一冊の全部は私が對談の相手をしつつ、ノートに相手方の話す要點を全部筆記して、かうした原稿に書いたのである。勿論これは相手の望みによつて、その原稿を見せて活字にしたが、大體にどの方々へもこれ等の記事に就ては大過はなかつたやうである。——それとて私は「毎日新聞」入社當時は社會部の見習記者をして來たので、人の話を書く稽古は積んで來たし、學生時代に舞臺の役者

の藝を見ながら、それをノートにとる私流の速記術のやうな事を永くやつてゐたから、この際それが多少共役に立つたのである。

併し、先づ對談の相手が立派な人たち、或は將來性のある若い人々、又は一藝練達の士揃ひだ。さういふ理由でこれからの新時代に於ても、その藝道の苦心談、人間としての修行精神に於て、芝居愛好者又は演劇文化に關心のある方々の限り、よく愛讀に値するかと思つてゐる。そしてそれは一個の功でなく、半ばは相手方の滋味津々たる藝談、人生觀、經驗談に負ふ所である。同時に僭越ながら所謂「藝談」に終らぬやうに、廣い「讀み物」としての工夫はしてゐる積りである。寫眞も今度新に撮影したり、手をかけて珍しいものを入れて本文の傳統的事實にも十分照應するやう留意した。以上敢てした私の無用の長廣舌は、畢竟この一冊の十三氏の人々の、私への「對談」の厚意を無にしたくないと思ふからである。従つて、讀者諸君にこれ等の率直な座談の中で喜び、笑ひ、賞讃し、感動してゐるのは、我々の感情の眞つすぐな流露そのものであつて、そこに少しの他意、邪念がないのを知つて頂きたい。それ故に希くは前途洋々たる將來の日本演劇文化のために、この改訂版を親しみある心持を以て何とか素直に迎へて頂きたいのをお願ひする。

昭和二十三年十二月

三宅周太郎



俳優對談記

昭和二十四年二月十五月初版印刷
昭和二十四年二月二十日初版發行

定價 百七十圓

著者 三宅周太郎

發行者 西村晉一

印刷者 小坂孟

印刷所 大日本印刷株式會社

發行所 東京寶書店

東京都千代田區有樂町一丁目八番地比谷映画内
番員番號A二二〇九五八番
振替東京一七五〇九七五番

配給元 日本出版配給株式會社



