

觀劇半世紀



觀劇半世紀

三宅周太郎



和敬書店



「伊賀越道中双六」沼津の場

十一代目片岡仁左衛門の平作 先代中村鴈治郎の十兵衛



故尾上榮三郎の雪姫



「檻樓錦」大晏寺堤
實川延若の春藤治郎右衛門

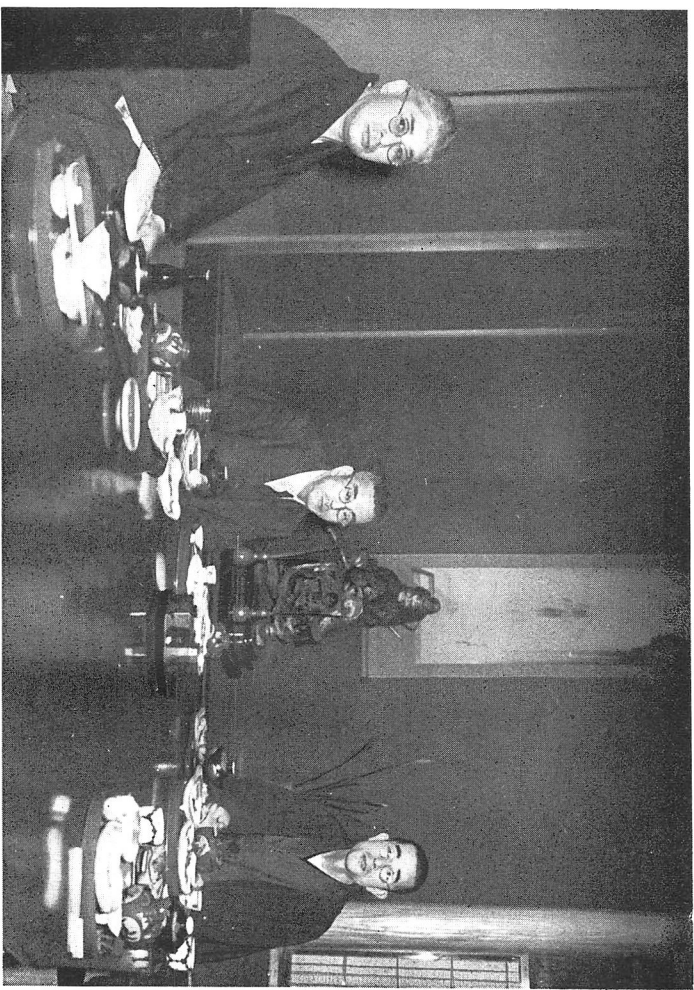


「宵庚申」

阪東壽三郎の八百屋半兵衛



アルバムから (10歳の時)
左から 著者 姉まき (20歳) 甥 虎雄 (6歳)



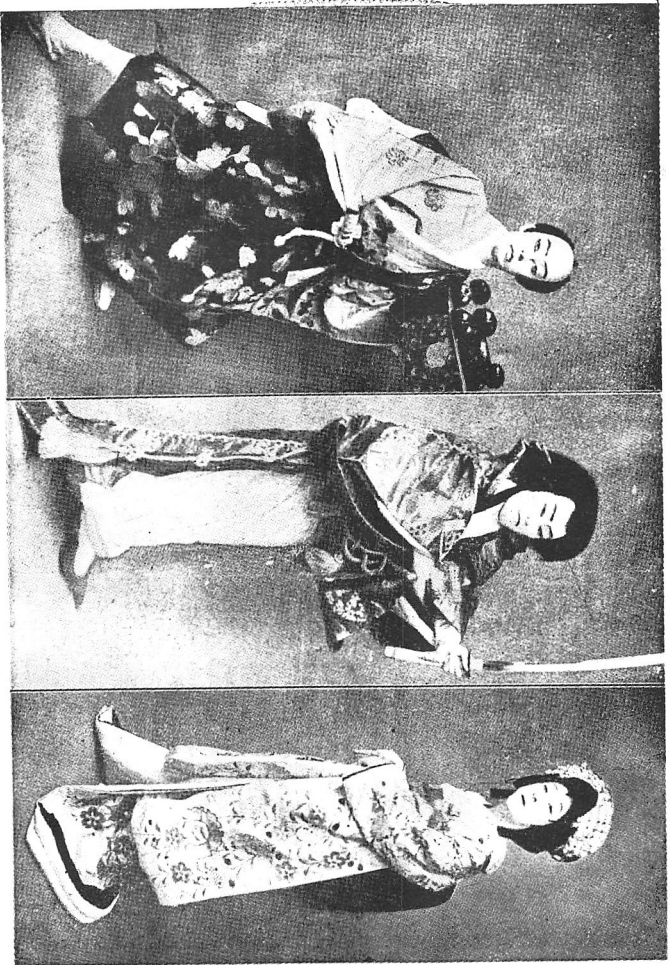
菊五郎對談會

左から 尾上菊五郎氏 遠藤爲春氏 著者



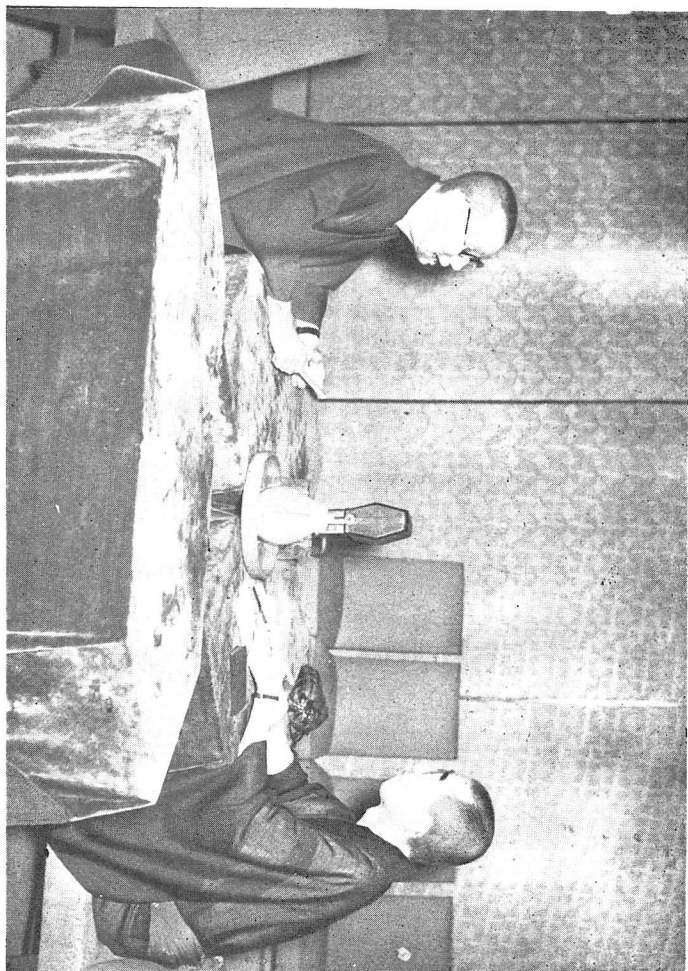
「源平布引瀧」

十五代目市村羽左衛門の齋藤實盛

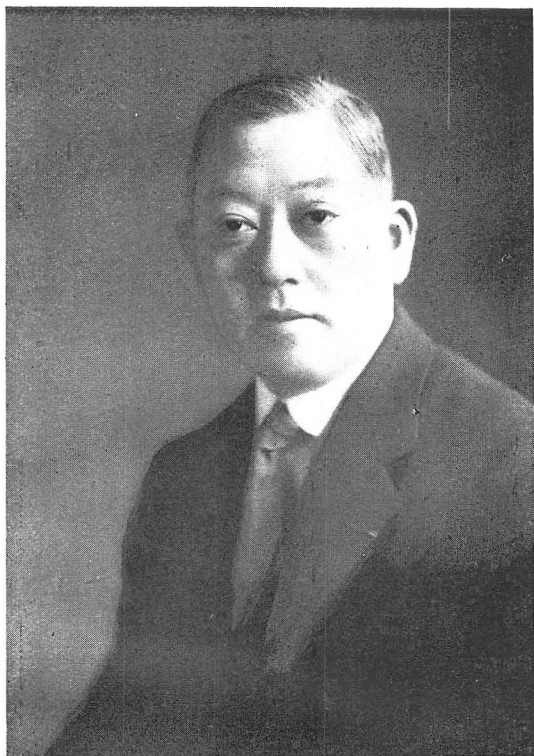


「祇園祭禮信仰記」金閣寺

先代市村羽左衛門の末下東吉 故市川中車の松永大膳 故中村歌右衛門の雪姫



榮三 放 送 對 談
左 故 吉 田 榮 三 氏 右 著 者



水上瀧太郎氏

觀劇半世紀

三宅周太郎

目次

まへがき

自傳

藝天國

芝居の苦學生

百萬人の心—十萬人の心

惚れた幸・瞑想の幸

三

三〇

三六

三八

演劇隨筆

高橋・小泉二大先輩へ

一三五

焼けた演劇書

一三四

女形の「命」

一四四

「おぢいさん」はえらい

一五一

「文樂」放送餘談

一六〇

「壺坂」の観音様

一六一

芝居に現はれた「竹」

一六九

上方歌舞伎の特質

一八九

「金閨寺」と「宵庚申」

一九八

歌舞伎劇の幽霊

二〇八

針の穴程の光明	二五
大阪の菊五郎	二七
幸運の若手	三三
京・大阪の性格	三六
ことしの菊五郎	三三
正月の芝居	三七
「無藝」から「有藝」へ	三四
助六愚言	四八
京都の食ひ物	三五
京都人の「おあいそ」	三七
歌舞伎の新生と言右衛門	三六

新派の人々

三六九

掘り出し物三種

三七八

顔見世の話

三六四

續顔見世の話

三九二

文樂の話

三〇〇

關西歌舞伎の進む道

三〇八

吉田榮三郎急死

三二一

あとがきに代へて

三二五

三宅周太郎氏の世界

水上瀧太郎

口 繪 寫 眞

先代羽左衛門の實盛

思ひ出の「金閣寺」

故尾上榮三郎の雪姫

「沼津」—— 鴈・仁左の顔合せ

「大晏寺堤」の實川延若

阪東壽三郎の半兵衛

菊五郎 對談會

故吉田榮三との會見

古いアルバムから

恩師水上瀧太郎氏

装釘

鍋井克之

京都の生活三年餘、ここに意外にも自傳を中心にした著書を刊行するやうになつた。――

凡そ私は自分の一生で自傳など書かうとは思はなかつた。悔いと恥との多い私などが、自分の生涯の記録を残さうとは思はなかつた。その私がかうした著書を出し得るのは、結局讀者諸氏の厚意の恵みかと思つてゐる。尤も、私にこの恵みのきつかけを與へてくれたのは、京都アテネ書院の中本敏春君と、同じく甲文社の川崎正夫君の鞭撻だつた。この若い二人が、次々と自傳を迫られ、甲文社から出してゐるクオータリーの「手帖」に、幾らでも書けと十分なスペースを與へてくれたからだつた。しかもその編輯顧問の大山定一氏が、不肖私の初期の著書すら讀んでゐて下さつて、今度も間接に激勵して一方ならぬ御厚意を頂いたからであつた。更に、自傳を主にするものだけに、本の題に困つてゐたのを、東京の若い友人T君が、それならいつて「觀劇半世紀」なる題をつけてくれた。さういはれて見ると、私もいつの間にか年をとつて、書中で述べた如く成程芝居を見出して五十年になつてしまつた。それだけにこの題と

ても、いはば私一生の記念となる感じで、T君が私をよく知つてくれる厚意の現れと見なければならぬ。又、この種の著書故に、私一生の恩師で知遇を蒙つた故水上瀧太郎氏の、私への批評を、巻末に附加させて頂いた。

そしてこれに限定版を加へて、喜んで出してくれる關君の厚意がある。結局この書は多くの知人友人の厚意の結晶と見てよく、私も幸に幾種かの著作は出したが、この書は自分として最もうれしく有難い出版といはなければならない。但し、この書の初校が出かけた時、意外な災難に出會つて少々へこたれたが、一方私のやうな者が、かうして皆様の厚意に基く著書が出せるのを思ふと、何となく元氣が出るやうな感じがしてくる。

併し、一方隨筆を多く集め、全部新稿のみを加へて、僭越な自傳を補ふやう興味本位の編輯をして見た。従つて、ごくらくに失禮ながら紅茶でも飲みながら、私と話してゐる位の心持で読んで頂けば有難い。同時に、自傳中自分の思ひ上つた獨りよがりや、いい氣があらうか知れないが、それは未完成な愚人の唄か裸か踊りとしてどうかお許し願ひたい。

それ故、本來この著書は安い定價で出すべき義務があるのを痛感してゐる。それに拘らず、恐しい資材騰貴は、私の著書として最も高い定價になりさうなのを心苦しく思つてゐる。だ

が、これは日本の現状の不可抗力として如何ともなし難い結果と思つて頂くより外ないと思ふ。かく皆様の厚意で出せるこの書の喜びを重ねてくり返しながら、百圓札が五十錢札になつたやうなこのインフレ時代が、一日も早く健全に消滅する時がくるのを祈つておく。

昭和二十三年盛夏

著者

自傳



藝 天 國

——自傳その一——

私は社會へ出て劇評を始めてから今年で滿三十年になる。その劇評生活三十年の中、數年前に東寶書店から「俳優對談記」なる單行本を出してゐる。これは戰爭中再版をしたきりで、その後の増刷も資材拂底のため不可能となつたが、私として愛着のある著書になつてゐる。そして有難い事には今ゐる京都や大阪でも、これを讀んでゐてくれた人がゐて何かと話題に上つたり、又、どこかに一冊でも残つてゐればほしいといつて、私へ相談せられる讀者さへある。これを連載したのが「中央公論」で、相手に選んで私が對談した役者諸氏が、いづれも人とし、藝術家としてすぐれた人々であつて、この記事はそれぞれ一つの藝談となつてゐるからであらう。

それは昭和十五年晩秋から私が始めた記録であつたが、それぞれの對談をした間は、一つづつ私には「藝」を談じ、「藝」に遊ぶ仙境であつた。私が日頃から考へてゐた藝道上の質問を中

心に、いづれも各俳優がその藝談をしてくれたのが、私には實に楽しくも亦楽しい天國のやうであつた。話し合つても一と晩や二た晩でつきぬ心地であつて、戀人同然に別れて歸るのが名残り惜しい位だつたのである。——その後數年たつて、この一變した世の中になつたが、藝術は正に神聖である。あの一冊の中にある對談をした數氏の藝談は、今も猶そのまま日本の演劇の一つの羅針盤として、芝居を愛する者の心に快き暗示、示唆、教訓を垂れてゐると思ふ。殊に、私は戰災者同様になつて京都に離れてゐるだけに、あの書の中へ入れてゐる數人の名優の事は、日一日となつかしく慕はれるのであつて、ああして話し合へ、私をしてつくづく「藝」に遊ぶとはこんな境地をいふのかと思はしめた程、それは感銘すべき思ひ出となつてゐる。私の劇評生活が昭和二十二年で滿三十年になるが、その三十年間で、私に最も嬉しいのはあの一冊の著書中の、數人の俳優諸氏とああして心おきなく話し合へたその日その夜であつた。それだけに私はあの一冊中にある俳優諸氏に、木當に有難うと遙かにお禮をいつておく。

中にもあの巻頭を飾つてゐる市村羽左衛門は既に亡き人である。そしてあの對談はこの羽左衛門から始めたのだが、それは前記の昭和十五年十一月末の一夜築地の錦水だつた。温かい春の夜（あ）のやうないい晩で、「中央公論」からは畑中繁雄氏が見えて、親切にいろいろと斡旋して頂

き、羽左衛門はなれないこんな會合を、幾分薄氣味悪く思つたのか、作者の竹柴銀二君をつれて來た。私は豫め手紙で質問をいつてやつて、不意打にならぬやう考へておいてもらつた。當時既に物資不足で市村氏は俳優協會會長になりただけに、責任は重かつた。自然歌舞伎役者として進むべき道といつた私の質問の一つを、彼は私には答へられさうもないといつてにっこりとした。勿論私はそれは不向きな問ひと思つたので、そのままにしてあの對談のやうに、人としての氏の人間性に基く話題ばかりをしたから、三十分とたたぬ中、この會見は極めてなごやかになつて、錦水のおかみさんも傍へ見えて、氏の好物の「赤飯」を、その夜特に作つたといつてその入れ物のふたをとると、幽に湯氣が上つたりした。

でも、この夜の大體の話はあの記事につきてゐるから省く。そしてその二ヶ月後氏と會つた話は殆どどこへも紹介せられてゐない故に、それを書いておくが、これは氏を映畫にとらうとスフプランであつた。

當時（翌十六年二月頃）文化映畫が流行し、更に交樂の人形淨るりや、歌舞伎の名優の芝居を後世に残さうと映畫化が各方面で考へられてゐた。文部省も賛成だつたが、この頃松竹の映畫方面の技師に羽左衛門のファンがあつた。そしてその松竹の子會社と見るべき會社で、羽左

衛門を映畫化するなら、費用も厭はず奉仕的にやりたいと大谷社長へ申し出があつた。そこで羽左衛門の案らしく、大谷氏と當時の井上専務、遠藤氏の松竹側に、故岡鬼太郎氏と私（外に故伊原青々園氏がゐられたかと思ふ）とが加はつて、同じ錦水でその相談の會をした。

所が、當時例の新體制の非常措置がやかましく、この會合は市村氏が歌舞伎座へ午後一時には樂屋入りをする必要上、ひるめしの會として、午前十時にその錦水集合となつた。しかも、當時ひるめしはそんな一流店でも二圓五十錢以下ときめられ、酒は一切禁止だつた。そこでこれをどうするかと思つてゐたが、ぬかりなく親切に用意はしてあつて、通された座敷は珍しく二階（いいお客は必ず下座敷ときまつてゐるのに二階だつたのが即ち用心堅固）であつた。そしていろいろ映畫化の相談にかかつて、廣い食卓は食事になると屏風でかこつたやうな感じになつた。即ち、このひるめしは規則以外の夜の食事が出たからであつた。それを遠慮して假りに二階へ不意に誰か上つて來ても、屏風でさへぎつてゐるわけ故二寸中が見えぬやうにしてあつた。とんだ「明烏あけがらす」で、屏風の中の時次郎ならぬ如何にも羽左衛門らしい會合であつた。

更に、羽左衛門らしいのはかうした堅苦しい相談のためか、殆ど無口で自説をはいたり話をしたがらぬ點であつた。いひ後れたがこの會にその映畫化を持出した技師は見えてゐて、その

人と井上専務とから、映畫化の原案が一應話されたが、市村氏はいいも悪いもなく。かへつてその話になる前に、私との對談の「中央公論」の記事を面白く讀んだといひ、「助六」の名のりのせりふの名調子を私が特に書いておいたのを、いい事をいつてくれたと正直に喜んで軽く禮をいつてくれたりした。さういふ優しい心づかひは實にあの人の紳士的人格の發露で、誰もがいふやうに本當に「いい」人であつた。……

扱、肝腎の映畫化は意外に小規模で、短いもので羽左衛門の當り藝集成集のやうに、「與三郎」や「直侍」「清心」の一部分をとらうといふのであつた。尤も、羽の當り藝は「盛綱」「實盛」「伊勢音頭」などいづれも長い。映畫にして一時間半以上はかかる故に、フィルム不足の當時これは不可能だつた。私は吉右衛門なら「熊谷」の「須磨の浦」の如く、四十分でまとまる代表藝があるが、羽にはそんなものがないといつておいた。果然岡さんから反對論が出て、折角の名優の當り藝を切りとつて四五十分の文化映畫にする程なら、やめた方がいいと直言せられた。その結論のみは某新聞に出たが、かうしてこれはお流れとなつた。そして市村氏はこの會では一切自説なしは愉快だつた。どうにでもいいやうにと、ぼんとからだを投げ出した形で悲喜のない表情は、凡そ役者としては珍しい氣質である。映畫故に私には分らないと思つてゐ

たからであらう。

この考へ方は正に市村式だ。今だからいへる事だが、東寶が松竹の役者を引ぬかうとした時、東寶の派手なやり方と、當時多くの歌舞伎役者が松竹で減俸されてゐた不満とで、あの時は故左團次、菊五郎、吉右衛門さへ東寶の誘ひの水に乗らうとしたのだつた。それぞれブローカーのやうな者があつて交渉だけはあつたのは事實だつた。だが、その中で羽左衛門一人は全く東寶に色氣を見せなかつた。その上、その頃人があなたは東寶へ行きませんかときいたら、彼は「俺が東寶へ行つて何をするんだ、レビューでもやれといふのか」と答へた逸話がある。——つまり、彼は東寶の内容さへよく知らず、東寶といふと芝居は新國劇位で、後はレビューばかりと思つてゐたらしいのである。

但し、この會のあつた錦水は高級料理禁止ですつと休んでしまひ、恐らく焼けたかと思ふが今はどうなつてゐるであらう。落ちつきたいうちで我々は不思議にここで會合をした。この市村氏と會つた翌月の對談は、前進座の長十郎と國太郎とであつたが、その時もまた先方の都合で、ひるめしの會として集つたが、その時は規則通り二品程度の料理のみだつたが、長十郎と國太郎とも相當話があつたので、近くの演舞場出勤中の樂屋入りの時間ぎりぎり一杯迄、書生

流にしゃべりあつたのを覚えてゐる。そして話の中に、長十郎が昂奮して、本當に涙ぐんだままざしはありありと私の印象に残つてゐる。

菊五郎との對談は十六年五月上旬だつた。それは菊五郎の希望で錦水などの料理屋では落つかない。又、話の行きがかりで何かを見せるにしても、外では急にそれを取りよせられないから、自宅へ来てくれ、そして料理を御馳走してくれるなら、近所にいい店があるからそこから運ばせてくれとの事であつた。そこで既記の畑中氏が斡旋してくれて、萬事支度は整へて芝公園の氏の自宅へ私は押しかけて行つたのであつた。

私はあのうちの立派なのに驚いた。殊に、二階の「舞臺」は完備してゐて、見事な一種の室内劇場、或は日本的な小劇場になつてゐた。さう、舞臺は三間間口位まぐちで如何にも完成した、踊りに好適なものだつた。客席に當る場所は疊敷は五十疊はありそうな廣々とした部屋だつた。

これだけの舞臺があつてこそ、あの細心で大膽な舞踊の修行が積まれるのであらう。菊五郎はとに角として、若い息子たちの梅幸や九朗右衛門には、全く二つとないいい稽古場だからであ

この時も更に楽しく話がはづんだ。あの人らしくあけつ放しですけすけものをいふのが、私には特に快かつた。一部では菊五郎をとや角いふが、あの氣質は一種の代表的な江戸つ兒だ。即ち、こちらが不實だつたり、いいかげんな氣持でゐると忽ちそれを見ぬいて、好惡の感を出して別れ話になるのだ。だが、こちらが本當に彼を信頼し、長所や人格を尊重してかかれれば、彼のやうにそれを會得してよく應接する人は珍しいといへるからである。つまり、こちらに誠意があれば實によく分つてくれるのだ。これは頭のいい江戸つ兒の普遍的長所で、故人の岡さんもその方だつた。けれども、かういふ人々程我々には有難く、こちらに何ら邪心さへなければ、それを押へたり、それに不感だつたりする見當ちがひは全くないからである。——こちらが謙遜で邪心がないと、逆に高飛車に出たり、冷酷だつたりする人もあるが。……

これは對談の記事にはない話だが、この時歌舞伎座で幸四郎が「河内山」をやつてゐた。私はそれを見てびつくりした。元來「河内山」はよくない幸四郎だが、それにしてもこの時はひどくて、松江侯が現はれると、その河内山は確實にしいてゐた座ぶとんを二つに折つて、ぼんと脇へ投げ出すやうな新見せ、せりふも一層ちんちんもがだつた。所が、どの新聞も一向さうした舞臺の不行儀にふれずに、おだやかな評ばかりだつたためと、その時私の「東日」

の劇評がおくれてこの會見の日にはまだ出てゐなかつた。そこで菊五郎のみでなく歌舞伎座の内部では、私がそれをどういふ劇評をするかと面白半分待つてゐたさうであつた。だから話の間に、自づとその河内山が問題になつた。私はまだ新聞には出ないが呆れた河内山だといつたら、その席にゐた大勢の人たちはどつと笑つた。

それと同時に、菊五郎は「照藏はゐないか」とどなつた。それは老巧市川照藏がもし來てればここへ出て來いといつた氣持からであつた。そして菊五郎は無邪氣に照藏はよく「幸四郎を不思議な人」といふらしいのをいつた。その短い言葉で私には分るが、照藏の幸四郎評は一寸面白く穿つたものらしい。それを照藏がゐれば私たちの前で、仕方嘶もどきでいはせて見たいたづららしかつたのである。だが、當日照藏は不在、その名評は聞かれずに終つたのは今以て残念である。又、この時羽左衛門は「實盛」をやつてゐたが、菊五郎は羽の實盛が太郎吉をあやす所で、扇をぱちりぱちりとちよほの三味線に合はせてあけたりしめたりするのを、刀の下でやるのがいけないと批評した。即ち、あの扇のあけしめは實盛は侍の以上、刀の束の上でやらねばならぬ。それを羽は刀の束の下即ち袴の前でやるが、あれではその扇のあけしめは幫間になる。幫間がお客に出會つて「いよう、今日は」といつて扇をあけたりしめたりするイ

キと同じになつてはいけないといふのであつた。

この頃、羽左衛門と菊五郎とは本人はとに角その周圍では仲が悪るかつた。一例が羽側は私をさへ菊五郎派と見てゐた。私がこの時分「改造」に文樂研究の原稿を書いた時、何の氣もなく菊五郎羽左衛門の「夏祭」、との字を使つてゐた。すると投書が來て菊五郎羽左衛門とは何事だ、羽左衛門菊五郎と書くべきではないか、君は菊五郎の番頭かといつた抗議だつた。私はこの經驗があつた故に、私として羽菊を假りにも刺激はしたくなくて、この菊の「實盛」評は對談の記事に書かなかつた。併し、私はこれは菊五郎の意見が正しいと思つてゐる。いやそれ以上、實にえらい事をいふと思つてゐる。確にあの扇のばちりばちりは刀の束つかの上でやるべきで、下の膝の前でやると幫間になるからだ。——そしてこんな扇の使ひ方の細部こそくろうとのみがいへる急所だと尊敬してゐる。私はこれを忘れようとしても忘れられない。菊五郎と話してゐるとかういふ「勉強」さへ出来るのである。正にこれなど夢うつつで楽しく私が「藝」に遊べた話といはうか。

併し、この楽しい藝談の出來たあの芝の家は、惜しいが戰災で焼失した。但し、その時、今菊五郎一座の總務部長をしてゐる菊五郎の熱心なフアン、片岡六合雄氏がこの時必死に消防

をして、代々の寶物のはいつてゐる土藏のみは助かつたさうだ。これは昨秋大阪の歌舞伎座で久々に私が菊五郎に會つた時、私は第一に芝の宅の焼失の見舞をいつたら、その席にゐる右の片岡氏を顧みて、この人の力で土藏は助かり、そのおかげで代々の家寶同然の道具類、それに大切な書きぬき（せりふを書いたもの）など全部残つたと喜んでゐた。それを聞いて本當に私は満足した。三代目菊五郎がほつたとかいふ鐘鬼の像や何かは、寫眞にして當時雜誌で紹介したがそれも助かつた。更に三代目以來の藝道の口傳書のやうなものも助かり、細心な研究家の五代目の澤山の書きぬきが残つたといふのだ。その土藏は一種の「演劇博物館」にちがひないが、その代々の尾上家の寶庫が助かつたのは劇壇の慶事とさへいへよう。菊五郎が片岡氏を徳としてゐるのは當然である。

尤も、その時菊五郎はいつた。あの家も最後迄守つたが、いよいよ焼ける時私は靜に目をつぶつて神佛にお祈りをしたと。——空襲下で焼ける我が家を、黙禱してお別れをする菊五郎の姿、それは未だ舞臺の芝居の上には見られない悲壯なポーズではなかつたか。吉右衛門はよく悲壯な舞臺を見せて來たが、菊五郎は「同志の人々」ぐらゐの外は、さうした悲壯な芝居は見せて來てゐないからだ。が、藏は助かつたとはいへ、あの芝の家が焼け、更に辻堂の家迄焼失

したとは運のいい菊五郎にも、この「不運」がといひたい心地がする。

井上正夫には菊五郎より三月以前、一月末に市電築地の停留所前の長崎料理で會見した。その時も畑中氏の斡旋で、一月は井上は水谷と京都の南座へ出てゐて、京都が寒いので風邪をひいて歸京し、その氣分のすぐれぬ中を押し出席してくれた。全くの地方の一青年でゐて今日新派の元老として残つたこの人だ。珍しい出世人故に敵がある人かも知れぬが、苦勞人の一得でこの人も人の誠意がよく分つてくれる。私は日本新劇史の上でも「演技」といふ意味なら、左團次より井上を買つて來た者だ。左團次はいつも小山内薫なるプロムプターがゐて光つたわけだが、井上のみは殆どその自力の非凡な演技力で君臨したからだ。それはこの二人の「ベルス」を比較しても直ちに分る話である。

さうした永年のフアンの私を、彼はよく知つてゐてくれて、私に厚意を持つてこの夜は小雨の寒い夜だつたが、おそく迄彼はその料理に餘り箸もつけず、しんみりと話し合へたのはまた實に藝に清遊出來、藝天國のいい一夜だつた。だが、私が最も感動したのは彼は自分が貧乏でたたき上げて來た故に、どんな時代が來、どんな窮乏生活が來ても、生活だけはびくともしな

いといつたその處世觀だつた。この時分既に物資は乏しく、この頃は寒い寒中の一夜に拘らず、我々が話してゐる座敷の火鉢は炭が細々とあるかなきかのやうだつた。それでも井上は手一つ火にかざさず、風邪をひいてせきはしつゝ寒むさうなけぶりを見せなかつた。そして私は今こんな役者のいい生活をしてゐるが、明日一文なしになつても平氣だ、明日から二階住ひをしても平氣だし、きがへのきもの一枚ない生活でもやつてのけるといつてゐた。その言葉を特にここに書くのは、敗戦後の今の日本の生活では、實にこの井上式處世觀が必要だからだ。井上のやうにどんな窮乏生活にも堪へられるとは何といふ強氣であらう。だが、その陰忍力があり、その窮乏生活が誰にも出來たら、日本は忽ち立直り、「三月危機」もないのだ。つまり井上は藝術上では弱氣で迷ひ易いが、生活的には確に強い。併し、この生活上の強氣、それは私はこの時代になつて自分の教訓にしてゐる。どんな生活でも出來る！とは、何といふ羨しい言葉であらう。井上に教へられて私は生活上の弱氣に閉口しかけた時、いつもこの對談の夜の彼の「貧乏は平氣」の一句を思ひ出す。と共にその言葉をはいた時の彼は、永年苦闘の新劇受難者以上に、私には神々しくさへ見えたのである。

喜多村にはこの後の三月末に錦水で會つた。そして話はずず對談としては一夜で終つたが、中一日おいて翌々日の夜今度は私は喜多村と二人だけで話し合つた。これはあの記事には出てゐないが、二度目は喜多村が懇意な有樂橋脇の某洋食店で會つた。それもまた話しても話しても話はずず、その店がしめた後奥の確か玉つき臺のある室へ居残つて、ボレイが迷惑してゐるらしいのに未だ話はずずなかつた。しやべる喜多村も喜多村だが、それを聞く私も私だつた。だが、二夜共私には嬉しい藝天國の藝に遊ぶ陶醉境だつた。……

これだけは餘りに愚かしい私の夢物語語なので、未だどこへも書いてはゐない。亡き親友の中戸川吉二にさへ笑はれるのを恐れて、これのみ祕密にしてしまつたが、私は赤面至極だが若き日喜多村に魅了せられて、ひそかに喜多村の弟子にならうとした夢物語語がある。……

それは明治四十二年三月上旬、今私のゐる京都の明治座で、喜多村が佐藤氏の「俠艶録」を上演した時だつた。當時十八歳の私は芝居熱だからだが燃えるやうであつた。その戀愛以上芝居が好きだつた時代の私が、彼の「俠艶録」の力技を見て全く魅せられてしまつた。感激の餘り續けて三日見物し、歸宿後は呆然として考へ込んでゐた。勿論これは日本に自由劇場さへない時代だが、あの力枝の清新な演技は、「自由劇場」以上だつた。

一方、私はこの時藤村の小説に傾倒してゐた。そしてその作の某主人公の情熱的放浪性になされるやうな夢を感じてゐた。そのせぬか、喜多村の演技に夢り切つて、その主人公のやうに家をとび出し、人生の放浪者として喜多村のお弟子になりたいとさへ思ひ始めた。私は一と晩眠らずに長文の手紙を書いた。そしてそれに喜多村に魅せられた餘り、私は自分の身分、家、學校をすてて貴方の弟子にしてほしいと思ひのたけを書きつくした。それから喜多村の家を訪ねようとさへした。

併し、性來のはにかみ屋でテレ性の私は、流石にこれは實行出來ずに終つてしまつた。でも、聖書に、女性を見て心を動かすさへ姦淫を犯したに等しいとの文句がある。その流儀でゆくと十八歳の三月、私は喜多村の弟子を夢にでも志したのは、やはり役者たらうとした罪を犯したわけになる。

だが、もし私とその長文の手紙を持つて喜多村を訪ねてゐたら、喜多村はどう扱つたであらう。又、私はどうなつたであらう。この愚かな夢のみは、右の二夜語り合つた喜多村には無論おくびにも出さなかつたのであるが。……

尤も、花柳章太郎はこの夢より半年位早く喜多村の弟子になつてゐた。そして花柳はこの興

行の時大詰「瀧野川」の紅葉がりの所で草刈女の仕出しに出てゐた。それだけに私の夢は喜多村が私なる一青年をどう裁いたかを思ふわけである。

でも、この愚かしい夢の話は嘗て水木京太のみにそつと話した。彼は判断力の正しい男として私は信賴してゐるからだ。すると彼は即座に私にいつたが「大矢ぐらゐにはなれただらう」と。

敵ながら天晴れといふべく大矢ぐらゐとはうまい事をいつたと思ふ。但し、私も今は年とつたモーロク爺だが、當時はいくらかましな少年だつた。大矢とちがふ役所へいつたかも知れない。勿論私など無能者ではあるが、せりふの記憶力だけは人に負けなかつただらうから、「鬼怒子」の大矢の役のあの澤山のせりふさへ、「我もし役者たりせば」大矢なみ或はそれ以上に覺えるだけは覺えたであらう。……

さもあらばあれ、河竹繁俊氏さへ坪内氏の俳優學校へ入つた方である。私のやうな者が喜多村に傾倒の餘、かうしたさんげ物語をするもまた當然であらうか。

併し、くどくもいふがかうした喜多村や井上、六代目や羽左衛門、更に文樂の人形遣ひの名人故吉田榮三たちと、私は度々藝談に遊べた幸福を感謝する。そして將來いつかは又々かうし

た名人たちと、藝天國に遊べる日のあるのを希ひながら、このさんげ話を最後につけ足しておく。重ねていふが、すぐれた役者諸氏や本當に芝居の分る人たちと、すぐれた藝の話をしてゐる時程、私は私の人生で生甲斐を感じる事はないのであるから。……

芝居の苦學生

——自傳その二——

一「アキ」の生活

私は酒も煙草ものまない。——

これはこの不自由な時代、殊に、私のやうな勤勞階級で「物」を持たぬ人間には、これぞどんなに私の生活は助かつてゐる事であらう。

この頃長友宇野浩二氏は「思ひ出の家」なる小説を書いて、戰爭中疎開せられた松本の生活を、例の細心でリリシズムをともなつた筆で、いろいろの思ひ出を書いてゐられる。同時に東京の上野の動物園の奥の小ぢんまりとした元のお宅、それは私も一度お邪魔したが、その思ひ出もこの作の背景になつてゐるが、同じく東京を疎開して京都にゐる私には、さうした元の生活が折にふれて思ひ出される。尤も、私の東京の戰爭中の生活は實に困つた。病人があるに拘

らず、女中は無論、家政婦は愚か手傳ひ手さへどこにもなかつた。たまに年とつた婆やが半日位手傳ひに来てくれるのを見つけて、親類の老人かのやうに大切にうやまつて使つてゐると、二、三日の中に石けんがなくなる。タオルが一枚急に見つからなくなる。とつときのかん詰が二つばかりなくなる。おやと思つてゐるとその婆やは來なくなつてしまひ、その人の家をやつとさがしてもう一度来てくれと頼みに行くと、人がちがつたやうに不愛想でてんで相手にしなすのだ。……

それで分るやうに、初めから雇はれる氣持はなく、二、三日手傳ひに来てゐる中、當時買へなかつた日用の生活必需品で、私の家で大事にしまつてある物を、少しづつ持つて歸るのが主眼だつたのである。コソ泥同然でほしい物を手に入れれば、それつ切りにする腹で來てゐたわけである。

だから私の「思ひ出の家」なる東京の生活は、この一例で分る如く甚だ殺風景だ。けれども、その殺風景で困りぬいた不自由な私が、既に金では買へなかつた石けんや、タオル、かん詰、或は白米さへ或る程度持つてゐたのはなぜか。それは私が酒と煙草とを全くやらぬからの賜であつた。

つまり、私は配給の酒やビール、煙草が不用のため、これをしまつてゐると、誰かがそれをかきつけて、今度の配給酒一升（その時分月一回必ず一升、時には二ヶ月に三升はあつた）と、白米二升、いや三升でもいいから交換してくれ、いやビールも序にほしいがそれは石けんにしよう、煙草もほしいがそれはかん詰を上げようと、次々と先方からいつてくるのであつた。そこで「物」のない生活の私ながら東京を離れる迄殆んど坐してゐて、一應の生活物資は手に入つてゐたわけだつた。勿論、京都へ来てからもさうであつて、知人の乏しい京都だが、所謂義理に使ふ進物などに、私は配給の酒と煙草とを廻して、やつと先方へ禮を欠かぬだけの生活をしてゐるのだ。それ故に、もし私が人並みに酒と煙草とをやつてゐたら、私の生活の困窮、不自由は實にお話にならなかつたと思ふ。即ち、人手のない東京の生活で私は買ひ出しに行つたり、人に頭を下げて必需品を手に入れねばならなかつたからだ。京都へ来てはなじみのない土地だけに一層ひげ目を感じるか、人に義理を欠くかしなければならなかつたわけである。

だが、「三宅さんのうちは何でもありません」と、人によくいはれたのは、かく私が酒と煙草をやらぬおかげだつた。人間は皮肉な生物で、近年不自由な時代になつてから、下戸が酒のみ出し、やらなかつた人が煙草をすひ出ししたりしたが、私だけは一切その誘惑をしりぞけてゐ

るからやつと救はれてゐる。

併し、この酒も煙草もやらぬ自制は、これは私の中學生時代に、京都にゐて京阪神の主な芝居、更に東京へ迄遠征して芝居を見て歩く結果、少しでも學資に餘裕を生みたいからの副産物だつた。これを世間並みに生意氣さかりの十七八歳時分に、いい氣で煙草をすひ、酒を飲んでゐては、到底好きな芝居を見る費用が出るわけはなかつた。勿論、私はその時代一度の惡所通ひをする筈はない。それとてそんな金を使つてゐると、忽ち毎月の各座全部の芝居が見られなくなるからだ。尤も、私の芝居好きは幼少の頃からの好みで、生れた町の兵庫縣加古川（例の名人の三味線ひき豐澤團平の生れた町）で、當時「芝居の好きな子」といへば大抵私と分つてゐた位、よかれ悪しかれ有名だつたからである。従つて、どんなことより芝居を見るのが楽しい。芝居のためには大抵の苦勞も厭はなかつた。だから水の出花の十七八歳と雖も、酒と煙草と（いや女にさへ）の誘惑は退け得たのであつた。

一方、私の亡父は嚴格な人で、あまくはあつても金を浪費したり、だらしない事をひどく嫌つて、私を生帳面（まがひ）に育てた。私が母に別れた六歳の頃から、土地の繁榮策故に株主として町へ私の家が主になつて芝居小屋を建てた結果、株主の子として毎夜私がそこへ行くのを、亡父

はどんなに嫌ひ、或は悲しみしたか分らない。そしてどこか「合邦」のやうな氣性の堅い一方の父は芝居を見たがる私を、「河原者の子」だといつて勘當するとはかり、夜半に芝居から歸つた私を戸をしめたまうちの中へ入れなかつた事さへあつた。そして合邦もどきに、親のいふ事をきかぬ子に「かどばたもふまされようか」とかんかんになつて怒つたのが、一度や二度の話ではなかつた。これについて舊稿だが私の思ひ出を入れておく。——

役者尾上松之助

映畫のファンでもない私が、映畫俳優尾上松之助の話をする。その上、松之助は京都の役者である。私も亦生れは關西の田舎者である。すべて話が泥臭く田舎臭くなる。そんなお里を丸出しにして迄、かかでもの恥を進んでかいて出るのは、畢竟、尾上松之助の死を聞いて少々誓いてみたい事があるからで、尠からぬ話の田舎臭は豫めお詫びをしておく。

關西生れの者の常として、私の十歳足らずの頃から見た役者と云へば、無論、藤治郎、我當の仁左衛門、故右衛次の齋入などである。だが、私が特に好きで、こちらから追つかけて見て歩いた役者とは、それが私の少年時であるにしても、實に此尾上松之助が最初であつたのだ。

一寸言つた様に、松之助は元來京都の役者であつた。が、よく旅をして歩いた人だ。さう私の十一、二歳の頃、私の生れた町から近い播州の姫路市へひよつくり現はれた。

當時、私の生家の義兄が米相場に熱中して、その姫路へ仲買店を出したりした。所が、その店はどうせさう云ふ派手な商賣とて店の主な人々は、皆一と通りの適人的わけ知りであつた。私は店主の弟としてここでは随分よくもてなされた。生家が馬鹿堅いのと反對に、さうした水商賣の人々の下にもおかない世辭もてなしたは、少年の私はもうぼうつとなるばかりであつた。その上、その店の主任に二人丁度私と同じ年頃の男の子がある。それが私そつくりな子供ながらの芝居好きを來てゐるので、私は學校の休みと云へば用もないのにもいつもその姫路の店にゐた。そこは當時の私の天國に當つたのである。

その頃の正月、その姫路の山陽座といふ地方としてはいい小屋へ中村駒之助の座頭（これは大阪或は東京でも一寸人の口に登つた事のある役者の名をついだ人だ。）で、書出し花形に尾上松之助が据つて、興行に來た。出し物は「柳生實記二蓋笠」、松之助の柳生又十郎である。

が、事は偶然に現はれるものでない。此松之助の又十郎こそ、實に後年の彼を代辯する感じがあつた。といふのは普通の又十郎は、延若でもそのやうに、悉く終りの方の家光の辻斬り一件や、題の名の笠の勝負で落をとる。だが松之助だけはさうではない。彼だけは磯端萬藏から術を授かる何とか山中の立廻り然たるものがひどくよかつたからだ。勿論、十一、二の少年の私は唯もう夢中にその松之助の立廻りを喜んで

しまった。つれの右の二人の連中も喜んだ。それ以來、實に松之助は私の少年時の最良役者であつた。それに今日ある彼は、當然さういふ魅力を持つた人と見えて、今日の小さいファンが熱中してゐるあの熱、それを喚び起させる熱を、不思議に當時からたつぷりと持つてゐたのだ。それは今の澤田の一種の英雄主義に近いもので、小説的な少年の私の血をどんなにか波立たせたか知れない。屬治郎、右團次は私にはまだ難解すぎた。松之助の英雄主義、それも大阪迄行かなくて、つい近くの汽車で三十分で行ける所で見られると來てゐる。私がそんな理由で、すつかり旨になつてしまつたのは理の當然である。

その芝居は無論大入り、そこで續いてあける芝居が「肥後の駒下駄」「宮本武藏」と云つたものだ。いづれも松之助が花形の主人公になる。右の店へねだつて行つては見に行く。と、店の者は歓迎してくれる。土間を一問、いつも私のために用意された。仲買店からの見物と云ふので、芝居でも歓迎してくれる。そこで又松之助、又松之助である。そして私の松之助熱は以來二三年續いた。

その翌年あたりである。私の生れた加古川の町へその一座がくる事になつた。私は夢でないかと喜び勇んだ。と云ふ理由は私の町の芝居小屋は、表面は兎に角、事實は殆ど全部私のうちで出資して建てたのだ。私の父は芝居で云へば合邦みたいな堅い一方の人で、そんな事は大嫌ひであつた。が、町の繁榮のため義務的にすすめられ、當時はまだ町でも資産家時代だつたので、止むなく出資して建てさせられた。當時私は六つ、その六つに私の母は病死、乳母もなかつた私は、もうその六つの時に孤獨の寂しさをよく知

つてゐた。で、夕方になると寂しくてたまらぬので出来たての小屋へ遊びに行く。と、芝居は賑かだ。村芝居同然でも小屋元の子供と云ふのでちやほやしてくれる。毎晩毎晩、その小屋から半眠りになつて迎へる者につれて歸られた。父はすつかり憤懣してしまつて、「此子は河原者になるのか」と、何度怒り嘆いたか知れない。殊に、年と共に私が、大阪神戸或は姫路と芝居に溺れ出したので、十歳時分、前記のやうに合邦的性格の父は「お前は勘當する」と言つて芝居を見に行つて夜半におそく歸つた私を、どうしてもうちへ入れずに、暗の戸外へ終夜出し放しにした事がある。

閑話休題、その私の中の小屋へ松之助が來た。出し物は矢張り「二蓋笠」だ。その小屋は何分手狭で樂屋が十分でないので悶着が起きた。仕方なくその樂屋から少し離れた私の家の關係者の土藏をあけて下つ端の部屋にあてた。そんなわけでいつも樂屋へ勝手に行つてゐた私は、その時も樂屋へつかつか這入つて行つた。するといつもの樂屋が見違へる位、立派になつてしかも三つに區別されて一方には座頭の駒之助、眞ん中に松之助、一方に嵐橋次と云ふその時から這入つた中軸格の役者があるのだ。キラ／＼と鏡臺は光り、縮緬の座蒲團は堆く積まれてゐる。少年の私はすつかり威壓されてしまつてすぐと見物席へ歸つてしまつた。

芝居があくと、今度から書き出しの松之助以上の役者が這入つてゐると人は噂する。それが右の嵐橋次と云ふ人だ。果して「二蓋笠」では磯端萬藏と大久保とをやつた。見物は「伊丹屋／＼」と呼び、あれは大

阪の伊丹屋の橋三郎の弟子ですと云ひ、松之助以上だと云ふのだ。

私は随分情なかつた。此一座で駒之助座頭は元からさきだからいいが、松之助の上に橋次？ そんな事があるものかと、私は口惜しくて口惜しくてたまらない。

幕間になる。又そつと樂屋へ行つて見る。成程、駒之助、松之助、橋次と三人ある。しかも、役者が三人樂屋に鏡臺を並べると真ん中が一番下の格の人とは、當時の風習できめられてゐたのだ。さう云へば辻番附も橋次と云ふ人が松之助同格の太い字で中軸に替かれてゐるのだ。

嫌で嫌でならなかつた。松之助が一枚下、或は同格の人が遣入つたと云ふことは、どんなに私を惱ましたか知れない。が、芝居は例の又十郎、無論、私のうちの芝居ではいい方の芝居、毎晩毎晩見に行つては松之助に喝采した。唯違つてゐたのは、いつもの旅役者なら、樂屋へ行くと、時には口をきいてくれたが、松之助だけは顔として、私をぢろりと例の目で見るだけであつた。

が、私のうちの小屋へ来たので私はすつかり満足した。少年時代の満足、私としては此記憶が最上である。

後、私は中學は京都でやつた。と、西陣の千本座と思ふが、小さい三流の小屋で尾上松之助の名を見た。

私の十五六の時だらう。なつかしさに遣入つて見ると、正にあの松之助だ。矢張り何か立廻りの敵討物をやつてゐた。が、ひどい不入りで、恐しくさびれた小屋だ。少しは物心のついた私は、もう一切感心出來

なかつた。松之助も亦ひどい零落の仕方、そこでは私のうちの小屋で見せた豪奢は一寸考へられなかつた。

又、月日をおく。京極に横田商會經營の活動の常設館が出来た。一夕、這入つてみると、あの松之助が、目をむいては立廻りをしてゐるのだ。何だ馬鹿馬鹿しいと思つて出た。

又、月日をおく。私が慶應の文科に這入つてから松之助の名は映畫界に彗星の如く現はれた。でも、私には一寸信じられなかつた。京都で見た松之助の活動寫眞は、かなりひどいものであつた。それにそれさへ、果してその少年時代の松之助であるかどうか疑はれた位、寫眞を見る彼は舞臺より野卓、非英雄の印象を與へたからである。恐らく日本映畫が發達しない當時であつたからであらう。

併し、年々歳々彼の名は私の耳に大きく響き出した。が、又、それだけあの松之助が？と思はずにゐられなかつた。所へ、近年、ふと繪葉書屋の店頭に立つ。と、松之助の顔で一杯になつてゐる感じに、雜誌、繪葉書に、あの顔、あの目が光つてゐる。矢張あの松之助だ！私は實際「太閤記」とか何とかの講談本にある夢幻的人生的飛躍を考へずにはゐられなかつた。何しろ、私の少年時代の相手だつたやうな松之助だからである。

かうして私は映畫俳優としての彼は何も知らない。が、舞臺の役者としては殆ど初期と、後期の零落した西陣時代を見てゐる。昨今の大成と、最近の死と思ひ合せて私には一つの「出世譚」を見る心持がある。中々に感慨の深い所以である。(大正十五年八月)

父も早く死んだが、かうした育て方をされた私は、中學へ入つてもきめられた學費を大事にしてその範圍内の生活をした。少年でゐて私は今いふ所のワクの生活、當時月十圓位が中學生の學費の標準だつたが、その十圓のワクの生活を私はきちんと守つた。そのため十圓のワク内で寄宿舎生活をした残りで、京阪神の芝居を見て歩くのだ。酒や煙草などのめるわけではない。それ以上、芝居見物費用捻出のため教科書さへ私は古本で間に合はした。家からは新しい本を買ふ金は貰ふが、それを古本で間に合はすと約半額は助かる。その助かつた半額で芝居見物、又は東京遠征見物の汽車賃位は生み出した。

菊池寛氏の「父歸る」は初演當時私の感動した戯曲の一つだが、その中で苦學した兄が教科書が買へなくつて、寫本をして間に合はした事をいふが、それは私も経験した事實だ。が、私はさういふ苦しい事をして一向不愉快ではなかつた。それによつて生み出した金で、一つよけいに芝居でも見られれば直ちにその勞苦が報はれるからである。その意味で私は幼少は相當な家庭に生れながら、實に長い間苦學生同様の生活をして來た。慶應へ入つてからは、大阪にゐた姉のおかげで、小遣の餘裕はあつたが、それにしても芝居を見るためには、一種の苦學生的生活をした。ために酒や煙草を節したのであるが、三十年後の物資不足の昨今、この芝居の

苦學生生活の賜で、どの位私は助かつたか知れぬのは前に書いただけの事でも分る筈だ。昔永井荷風氏は享樂主義を説いて「酒よ汝に感謝す」といふ名文を書かれたが私は逆に芝居のために酒をのまない結果、この不自由な時代をどうにか切りぬけてゐる。私は私で酒をのまない意味で「酒よ汝に感謝す」といはなければならぬ。……

併し、何故に私はこのやうな不景氣な話をするのであらう。自ら好んで裸踊りのやうな事をするのであらう。それは若いファンに、芝居を見るのに必ずしもいい席、いい場所で見る必要がないのをいひたいからだ。年少氣鋭の學生が一等席で芝居を見るのは寧ろ贅澤で、二等か三等或は三階席で見るのを力説したいからだ。私はよくいふが血にもえてゐる青年、知識慾旺盛の學生は、三階で見たつてどんな芝居のエスプリといへ擱めない事はない。又、三階で見て芝居の全部のエスプリを吸収する位の、頭の冴えがない限り、芝居なる複雑な藝術が本當に分るわけではないのだ。一種のスパルタ式教育としても、私は芝居は先づ「三階から」と叫びたい。そして少しの費用で見て、親兄弟の負擔を軽くすると共に、少しの費用の代り、一つでも多くの芝居を見るのを進言したいからだ。年少氣鋭の若者が、場所が悪いのをかこつのは正に贅澤といへる。心も物質も先づ謙虚に、そして芝居のために甘んじて苦學生生活をする心持がない

以上、多難な芝居で身を立てる事は先づ不可能とさへ思つてゐる。不遜な言葉だが悪しからず。

二 チブスにかか

明治四十五年四月から東京の學生生活に入つた。私は東京にゐて喜び勇んで歌舞伎座、明治座、市村座、新富座、本郷座、帝劇、それに神田の東京座、淺草の宮戸座や蓬萊座、本所深川の壽座や深川座迄、ある限り悉く見て廻つた。これだけの多數の芝居を見る關係上、京阪では二、三等で見物してゐた私も、東京では正に最下等の「大入場」で見るのが多くなつた。勿論、その大入場で二度三度見る芝居があつたりしたが、綺麗好きの私には流石に大入場は身にこたへた。尤も、右の姉が母のやうによくしてくれ、休みで歸阪する度に十分に小遣をくれたから、いい出し物の時は歌舞伎座あたりでもいい席で見はした。が、何しろ十に餘る芝居を見るためには、大入場通ひをしなくてはやつていけるわけはなかつた。

當時私に年長の一友人がゐて、その友は常識圓滿な經濟科を出、今では大阪の某會社の重役となつて、私とは比較にならぬ衣食足つた生活をしてゐる。その友人が君の大入場通ひはあんな不潔な所だからと、いつも私を戒めてゐた。そしてこれは事實で歌舞伎座の三階以外、どの

小屋も大入場は不潔この上ない。明治や市村の如きは前にかな網を張つて、大入場は一つの「どん底」の牢屋のやうに、一步も下のいい席へ出られなかつた。立見は前にかな棒がはまつてゐてこれも牢屋と變りがなかつた。おまけに大入場で五錢位のかし賃をとつて出す座布圍は、年中梅雨時のやうにじめじめしてゐた。紺緋の着物を着てその上に坐つても、脚部がつめたくて氣持が悪るかつた。食事に私は必ず外からパンを買つて持つて行つたのは、そこで賣る辨當が十五錢、これが不潔で食へたものでなかつたからだ。

所が、その四十五年六月末から私は發熱した。俄然それはチブスとなつて下宿屋から、高熱の夢心地の中にタンカで澁谷の赤十字病院へ運ばれた。先きの友人があんな不潔な所といつてゐた大入場通ひの祟りだつたか知れない。それは度々いふが私は綺麗好きで、食ひ物すら大入場の品は口にしない位だから、どこに行つても學生として珍しく清潔と衛生第一とは心がけてゐた。それが突然チブスとなつたのだ。他の原因かは知れぬが、丸で日の目を見なかつた月數回の大入場通ひの不潔は、友人がいふやうに今でもこのチブスの病原ではなかつたかと思つてゐる。

東京で半年たぬ中のこの病氣には全く閉口した。だが、當時は大入場通ひのためなど毛頭

思はずに、病院でも毎日芝居の事ばかり考へてゐた。特に、その七月は新富座で松竹と市村座とが提携して、菊五郎、吉右衛門の市村座そのままの興行があつた。その時吉右衛門は東京で二度目の「熊谷陣屋」、これはその前年京都で見えてゐたが、前月「逆櫓の樋口」で吉右衛門好きになつた私は、これを見たくてたまらなかつた。外に菊五郎の「牡丹燈籠」の初役の通し、これも見たくて高熱の中であつたをいつたりして、看護婦を苦笑させてしまつた。併し、この興行中明治天皇の崩御となつて中止。でも、この芝居を見落したのが残念でたまらず、その年の暮の某演劇雜誌で、阿部次郎氏も亦興行中止でこれを見落し、「吉右衛門の熊谷が見られなかつたのは本年中の遺憾」と書かれたのを、私の氣持の代辯者として嬉しく思つた。これは未だに覺えてゐる位だから、この時の菊吉の芝居一つを見落したのは、どんなに私は惜しかつたか知れないのだ。この時代の前後二、三年こそ私の演劇熱は最高潮に達してゐたからである。

この入院七十日、退院したのが九月十日で世は大正と變り、この頃やつと芝居があき、新富座は中止當時と同一の菊吉一座であつた。私のチブスは悪性で長びき退院したもの、人が肺結核と間違へた程ひどい衰弱の仕方だつた。やはり元の下宿へ歸つたが冷たい他人の家の生活は身にこたへたし、醫者は尠くとも半年の轉地療養を進めた。そこでやつと汽車に乗れるだけ

になつた九月末、郷里の兵庫縣へ獨りで歸つたが、學校は一年休學の外なく、この病氣は若い私に非常な打撃と、心理的にその日暮し主義を強ひた。この病氣迄私は芝居は芝居として、よく學校も勉強し殊に語學の如きは、同志社の普通部時代の友人なら知つてゐてくれるが、級中でいつも「英語の秀才」といはれてゐた。數學は不得意だが英語のみは殆ど満點を五年間續け、級中で絶對に人に劣らなかつた。自然英文の原書や英字新聞は讀める位になつてゐて、慶應の豫科へ入つて、語學が出来ぬ學生の多いのに呆れた。そこで學校の英語の外、モウパッサンあたりの英譯物をよく讀んだりして、英語のみは餘裕綽々だつた。だからこのチブスにさへかからねば私は英語は必ず専門家になれたと思つてゐる。もしさうして折角の英語の才能を延ばしてゐれば、芝居と併立して進み、現在の私とちがつた別個の存在になつてゐたかと思ふ。だが、ひどい病氣で一年も英語をすてたのと、さうして眞面目に勉強してゐても、一夜にして死の一つ手前に立つた自分の運命の激變を思ふと、病後は眞面目に勉強するのが馬鹿馬鹿しくなつた。その上、この時代三田は永井氏を中心とする享樂主義の文學が旺盛だし、默阿彌物の「あかけ松」や「十六夜清心」を見ると、「あれも一生、これも一生」と太く短く暮すのを強調してゐる。私はこの時代思潮と共に苦しい病氣で、人生の無常を知つた結果、つくづく太く短

く暮したくなつた。その日暮しが本當とさへ思つた。そこで語學の勉強もすて、翌大正二年四月改めて塾の豫科一年をやり直した時分は、氣も心も荒んだ學生に一變してゐた。但し、それでゐてどうにか過失なく塾の文科を卒業し得たのは、いくらその日暮しの哲學になつてゐても、芝居のみは熱愛し、それによつて慰められ、或は勉強し、奮發したからだつた。だからどうにか無事な青春を過したのだが、もし芝居がなかつたら、私は享樂主義とニヒリストとの間の子になつて、二十歳すぎには自殺でもし兼ねなかつたと思ふ。それ故に私は大正十一年三十一歳で初めて劇評集「演劇往來」を出した時、その序文で私如きが思ひもよらぬ著書が出せたりしたのは、一に芝居のおかげだ、と芝居へ感謝する文字を列べてゐるが、これは全くその通りであつた。病氣で性格が一變したのに、無事に劇壇への第一歩をふみ出せたのは實に芝居のおかげで、私には芝居こそ自分の救ひ主だと思つてゐる。だから私は芝居を宗教と信じ、どんな人にも芝居は悪いものではない、とこの嗜好を進める次第である。

話は元へ返るが二十一才の病後、歸國を前に前記の如く好きな菊吉の芝居が、久々で新富座にあらいたのだから、ひよろひよろに衰弱してゐても見ずには歸れない。そこで友人を頼んでその時は小遣はあつたが、未だ足が硬直して坐れぬため、この時のみ進んで新富座の大入場へ友

人につれて行つて貰つた。といふのは新富座に限り、大入場の後に板の間じきだが、腰をかける床机の椅子のやうなものがあつたからだ。一番後ろだがここは割に見よくて、行つた日は幸にすいてゐて、この病上りにも薬に見られたのは正に天の恵みだつた。一番目が吉の「地震加藤」で大詰の「桃山城内」が出たのが珍しく、中幕は「鐘三の絹川閑居」菊の佐々木、吉の三浦之助の配役が逆で共に不良、二番目の新作「高山彦九郎」では菊の獨創が分る好演を見たが、大切の「娘道成寺」は當時未完成で一向評判にならなかつた。それが十數年前から國寶扱ひになつたのだから、菊五郎の進歩上達はあつばれ劇壇第一だ。そして右の佐々木のまづさは大根といへ、三十五年後の今彼が歌舞伎を脊負つて立つとは夢想だに出来なかつた。尤も、その演技は律義克明、今のやうな新解釋や寫實はなく、あのまづさは大器晩成だつた。そこでこの興行では僅に新作の彦九郎で、今の青年歌舞伎程度のよき片鱗を見せたのにすぎなかつたからだ。兎に角菊五郎のこの三十年間は別人の如き飛躍がある。一方吉の「地震加藤」は故歌六の幸藏主が絶品で得をしたが、吉の加藤も上々、珍しいその大詰はこの時以來出さぬが堂々たる演技で私は堪能した。この時吉は二十八歳、この若さで團十郎まがひのよき加藤を見せたのだからえらい。といふと今も變らぬやうだが、吉は吉で時代物の限り、この人以外眞の

時代物は乏しいのだ。依然彼は尊敬してよく、菊五郎のみを歌舞伎の代表者と見る近頃の世評は、聊か菊に寛大、吉に苛酷かと思ふ。一と口だけいふが、もし吉が死んだら時代物はどうなるか。それを思ふと古鞆の山城同様、吉を輕視すると罰が當るやうな氣さへする。

三處 女 作

以上聊か暗い話をしすぎた。この生活のみだつたら私は暗い人間で終つたであらう。併し、この苦學生の私には眞の苦學生とちがふ一つの天國があつた。それは一寸書いた如く大阪の姉なる同情者があつた事だ。この姉も亦非常な芝居好きの上、大阪へ嫁した良人が無干渉主義の太つ腹で、江戸つ兒のやうな人だつた。だから休暇の度に姉の家へ行つて長い間泊つてゐても優遇してくれる。芝居は姉が道頓堀五座を毎月見るのが習慣だつたから、易々と私をつれて行つてくれる。しかも、この義兄は小林一三氏と同時代の人で、早く死んだ割に成功した電氣事業家だ。餘裕があつたおかげで堂々と糧敷の見物、丸一といふ芝居茶屋でも我々を下へもおかぬいお客として扱つてくれ、毎月の番附や、役者の改名の届け物などうちへよく運ばれてゐた。それで私が塾の「三田文學」へものを書き出すと、同じ趣味の姉は喜んで、研究のためな

らくらでも芝居を見せてくれた。それも私は一々芝居茶屋から行つて、特等席で勝手に見て歸れた。大正初期の鴈治郎の「紙治」や、故人梅玉の福助時代の初役の「合邦の玉手御前」など、私が委しい劇評を書けたのは、二度も三度も費用おかまひなしで、この極樂の芝居見物が、自由に出來たからだつた。大正二年八月その梅玉の神戸に於ける珍しい「五大力」の源五兵衛や、大正五年九月南座の珍しい鴈治郎の「伊勢音頭」の貢の好演を見られたのも、この姉が私流に、よき芝居の限り、神戸、京都へと遠征し、その供をしたためだつた。そして東京では苦學生で、大入場のチブス菌を食つた私も、一度大阪のうちへ歸ると「ぼんぼん」であり、「若旦那」であつた。

明治末期に街頭に手風琴のやうなものをひいて、流行唄を唄つてその歌詞の台本を賣り歩く書生のやうな、「流し」のやうなものがあつた。私は今でもそれを覚えてゐるが、その唄は「書生書生と輕蔑するな、うちへ歸れば若旦那、君僕失敬で錢がなけりや、湯にもはいれぬ垢旦那」といふのであつた。私は恰もこの唄の主で、東京でこそ大體に學資一ケ月四五十圓程度のワク生活を守つたから、全く「錢がなけりやチブスになつても大入場」だつたが、うちへ歸れば若旦那だつた。

これは贅澤を喜ぶ意味でなく、私には本當に一つの救ひで、苦しい東京の芝居見物の緩和劑だつた。夏、冬、春と年三回大阪へ歸つて命の洗濯をするのだ。これがどの位私の氣持をなごやかにし、慈母の懷へ歸る思ひをせしめ、同時に上方歌舞伎全盛期の各劇場を満遍なく見學し了はせたか知れない。私が割に順調に世に出られた理由の一つは、我々年代の者として誰よりも多くの芝居を見てゐる事だつた。同時に大阪、京都、神戸の芝居迄も、その全盛期の大部分を見つくしてゐる強味だつた。でも、それはこの姉のおかげで、今も尙三十年後の姉は京都に移住して××家にて、疎開後私はそこで厄介になつてゐたが、有難すぎて心苦しく思つてゐた。但し、振るつてゐるのは既記の道頓堀の芝居茶屋の丸一の、先年亡くなつた女主人の婆さんで、姉が私が大正末期から、東京で劇評家としてどうか立つていける話をしたら、「えらいもんにならばつたな、あのぼんちがな、おこわ」といつた由。芝居茶屋だけに、劇評家といふと「こわい」といつたのにユーモアがある。

閑話休題。その後頼廢的な時代思潮と病氣で一變した哲學を持つた私は、慶應の文科では怠けてゐて、同級の小島政二郎の勤勉努力の前には頭が上らなかつた。その中の大正六年私は三年生で卒業の一年前に、「三田文學」は新歸朝者の故澤木梢氏を主幹として、陣容の建て直しを

やり始めた。そして嫌でもおうでも私たちは同誌へ何か原稿を書かねばならぬ事になった。尤も私は大正二年末に當時の「演藝叢報」の隠れた劇通故三島霜川氏に紹介されてゐた。そして氏が年少の私でも芝居を多く見てゐるのが分ると、六號で匿名同然だが時々七八枚の原稿を書かしてくれた。その私の處女作じみたものは大正三年四月上野の博覽會の餘興で、當時の劇評家の第一人者故杉野彌氏の「實盛」、故岡鬼太郎氏の「刃傷」の仁木が出た文士劇の劇評だった。その後も未だ勉強中の身の程を思つて、當時の小芝居なる宮戸座あたりの劇評を時々書いてはゐた。たまたま大阪へ歸つた時、今の延若たちの若手歌舞伎の劇評を書くのが精々であつた。だが、私はさうかといつて劇評家にならうとの積極的な望みはなく、そこがその日暮し哲學で「人間あすはどうなるか」と思ふ一方で、寧ろニヒルの學生だつた。従つて、いづれも匿名同様で、古い同誌を見られたファンが、あの時代にあなたらしい六號の記事がありますかと、半信半疑で今以て私に質問する人があるのも、いはば本氣でなく道樂の延長でやつてゐるにすぎなかつたからだ。

併し、右の愈々大正六年初め、私は三年の最高級生の一人として、何か「三田文學」へ書かねばならなくなつた。小島は當時大變な勉強家で着々その準備をし、しかも將來は小説家とし

て文壇に立つ覇氣があつた。そこで同君は私にしきりにものを書くのを進める結果、同君が小説中心の評論を書くといふだけに、自づと私は芝居を選ぶ立場におかれた。所が、私はこの時代の長い間、當時の新聞劇評のグルな點と、情實としか思へぬ御用劇評が多いのに呆れてゐた。又、それはまだしもとして、堂々たる大家の劇評家が、舊劇の型物で誤つた劇評をしてゐるのに一層呆れてゐた。この時代は殆ど誰もが不勉強で享樂第一のデカダンだつたせぬか、新聞劇評家の大部分の不勉強と怠慢とは論外だつた。唯二人、「毎夕新聞」の右の杉氏のもの、既に左鬮次一座の顧問でくろうとだつた岡氏が、新聞ではなく「演藝畫報」その他一二の雜誌で書かれる劇評だけが、私には指導性があるのみと思へた。それに當時「東京朝日」で永年書いてゐた饗庭篁村あざはばかうそんの、竹の舎主人の劇評が私には僭越だが不満だつた。今も昔も事大主義での劇評は、「朝日」なるが故に人が權威としてゐる形が、劇評の正義を尊ぶ私には一層不満だつた。尤も、氏の江戸文學の造詣は分る。氏の丸本物の醜刻の實力は分る。その學者としては尊敬してゐるが、劇評家として世俗的に好評なのが私には全く分らなかつた。それ程ではないが「都新聞」の伊原青々團氏にもその嫌ひがあつて、私は氏の「日本演劇史」で勉強させて頂きつゝ、失禮ながらどこか折れ合はぬ點があつた。特に「萬朝報」の中内蝶二氏にはこの二人以上、

あの大家に拘らず舊劇の型物批評に、相當誤りのあるのが私には意外だつた。當時の以上の劇場や役者が恐れてゐた大家でさうなのだから、十六もあつた新聞の劇評には相當レベル以下のがあつて、當時二十六歳で、芝居見學は物心ついてからやつと十數年しかたぬ私ですら、自分が生意氣にも不信を質す餘地は十分だつたのである。

そこで私は「新聞劇評家に質す」といふ三十數枚の評論を、大正六年五月號の「三田文學」へ出した。それは右の竹の舍主人が、歌舞伎の上の妙な寫實を「眞に迫る」といつて認め、帝劇の幸四郎初役の仁木の「對決」、そこで引き毛を印形に寫實的に入れるやり方をほめられたのに對する反駁だつた。私はこれを團藏や中車の如く寫實でなく片手をじりじりと、上下の脇から上げてびんの毛をぬくやり方が歌舞伎的、同時に藝の妙味があるのを力説した。更に、その前梅幸の丸本物の「累かさね」に、幸四郎が與右衛門をして、これも寫實といふか新派劇みたいなやり方なのを、竹の舍氏がほめられたのをも反駁した。伊原氏のみ、私は「歌舞伎」誌上で新聞劇評とは人がちがふやうな劇評を、時々拜見してゐたから特に遠慮した。そして中内蝶二氏は、故又五郎が本郷座で「石切梶原」を上演、それは一目見て吉右衛門の流儀をくんだのが分る。い演技だつたのを、氏は「又五郎の石切は大阪の鴈治郎をそのままにまねてゐる」と、けなさ

れたのだつた。が、鴈の石切はその前年新富座で演じ、それは吉右衛門の東京流と全くちがつた彼一流の、悪寫實辭のある上方の型でやつた。それを鴈治郎寫しの評は不思議なもの故に、これは私は鴈と吉との型の主な相違を一々列記して反駁した。そして又五郎は吉を學んだいい演技なのをも附記した。

その外、大正三年秋に梅幸が帝劇の「忠臣蔵」の勘平をした。その時或る大家の劇評家がこれを非難し、梅幸の勘平を無理の一語で葬つた事があつた。所が、女形出の梅幸故見た目は立役故に聊か無理だが、色氣は十分、する事は音羽屋の名型を丸で教師のやうにきちんとやつて、その技巧の冴えは羽左衛門以上だつた。私はこれが不満にたへずに、無理はあつても、女形の梅幸が、家の藝とはいへ立役の勘平を、歌舞伎性濃く演じ了はせる造詣の深さを力説した。又、この時代の帝劇の新聞劇評は、幸四郎や無理で柄にない役ばかりした宗十郎が何故か好評噴々で、常に控へ目だが最も良心的な梅幸が、妙に悪い批評を受けてゐたのを、私は全新聞劇評家への「不審」として質したのもあつた。他にも少し書いたが大要はこのやうであつた。

これを發表して後、世間へ出て世の中がいくら分り、既記の劇評家たちと顔のみは知り合ひになると、私はいつも僭越な事をしたと心苦しかつた。そのためこの處女作、さう私が本姓

を出して書いたのはこれが最初故に、これこそ私の處女作だが、これのみは私はどの著書の中へも入れてゐない。若年の私の未熟を思ふからだ。事實これは以上の諸氏に不快な印象を興へたらしく、答辯なり駁論は聞かなかつたが、その後個人的に私は相當痛い「おかへし」をされたのを知つてゐる。思へば馬鹿正直といつてこれ程馬鹿正直なものを書いた人間は、劇壇でも殆どその例がなかつたやうである。赤面と汗顔ばかりだ。

所が、實に意外だが、この處女作はインテリの注目をひいた。更に「三田文學」一體に好評を受け、劇文壇でも思はぬ好評を博した。忘れもしないがその月末三田の茶話會があつたが、私は當日欠席してゐた。するとそこへ出られた當時の講師の小宮豐隆氏を始め、澤木主幹、小山内先生、故水上氏たちの諸先輩が、三宅は來てゐるかと第一にいはれ、私が欠席と分ると、その席上で私の評論が好評また好評だつた由を、當夜出た諸友人から異口同音に傳へられた。私は小宮氏の授業はなかつたため、氏を知らなかつたが小島はよく知つてゐたせゐか、私にあるの調子でやれと聲援のことづけがあつたりした。

「寝耳に水」とはこの好評だつた。若年でゐながらニヒリストの私は、これを書いてゐる丸で反響を考へなかつた。先輩が讀んでくれるとさへも思はなかつた。だからその會で習慣的に書い

たものの批評が聞かれるのは分つてゐたが、私は全くそれを思はず、當夜は欠席して横濱へ芝居見物に行つてゐた。そして翌日學校へ行つて、この大きな反響を聞かされておやおやと思つたのであつた。又、當時「時事新報」の文藝欄の、匿名だが故千葉龜雄氏の六號の雜誌月評は、新人の價値を決定する有力な判決だつたが、そこで五月號の「三田文學」では外々の記事より、私の「新聞劇評家に質す」を取り上げて推讃してくれた。更に、私は五月中旬能筆の立派な手紙、裏には帝國劇場にて山本久三郎としたのを貰つた。あけて見ると「三田文學」の貴稿を見て學生の方に珍しい劇通なものと、眞剣な態度に敬服した、それで自分は帝劇の専務として尊敬の餘、同封のパスをこれから永續して呈上するから、いつでも芝居を見に来てくれとの、卒直且つ深切な文意がうまい字で十二分に述べてあつた。私は何だか「夢に牡丹餅」でぼかんとしたが、この四方八方の好評は嬉しいにはちがひなく、殊に帝劇からのパスは本當に有難かつた。直に禮狀を出し、その五月は女優劇故まだ見てゐなかつたのを幸に、早々そのパスで一等席で見物させて頂いた。

ニヒルの私にも花は咲いた。三田では私が意外にも一番早く世に出た形で力づけられ、同誌七月號に「羽左衛門と菊五郎との世話物」(『演劇往來』に收む)の長い評話を發表、この時

代二人の同一の世話物「直侍」「お祭佐七」「御所五郎藏」など、競争的に上演せられても、劇評家は菊五郎をあまく見て問題にしなかつたのを、私は二人の演出態度、演技の比較評を書いて見た。これも幸に好評を得、小山内先生は公平な態度がいいといつて下さつた。それからその秋かに長文の「歌舞伎劇保存の議」なる論文（これは雑誌をなくして著書には入れてゐない）を書いた。そして本姓を出して正式に劇評家の玉子として第一步をふみ出したためか、「演藝書報」でも一人前に待遇し出し、各大劇場の劇評を大家の中へ入れて時々やらしてくれるやうになつた。私は盆と正月とが一時に來たやうで、かへつて面喰つた。それで自づと大入場通ひの必要はなくなつて、必ずしもそれを希望してゐないのに、仕事のために、毎月の芝居は幸にいい席で樂に見られるやうになりかけたのであつた。

四 「時事新報」の話

それだけにこれに力を得て、一生懸命勉強を始め、同志社時代の眞面目な學生に返りかけた。同時に、綿密な研究がしたくて、一つの芝居をそのため二度三度見る必要があると、それは必ず立見にして、昔の苦學生氣分を失はぬ努力はした。この時分故水上氏と小山内先生とが、

三宅がああして一人で離れてやつてゐて、くろうとや新聞劇評家と一緒に芝居へ行かぬのは何より頼もしい、といつても激励されたのを私は自己の教訓としたからだつた。又、當時東京の物持ちの子弟がいい席で芝居へ出入りし、若い役者たちとつき合つてゐるのを見て、羨しいと思ふより、私は田舎者の一徹でか、立見で獨りで一心に芝居を見る方が清潔で楽しいとさへ思つた。……

かく順風に帆を上げて翌七年三月文科を卒業した。すると又意外で、一流の新聞だつた右の「時事新報」から劇評を毎月やつてくれとの申出があつた。それは社會部長の千葉龜雄氏の希望を、昭和初期に「讀賣新聞」を賣りひろめた功勞者柴田勝衛氏が、當時「時事」の文藝欄を主宰し、同氏が千葉氏の使者として私へ話があつた。千葉氏は昔くものから私を判断して、新聞劇評家の招待席へは行かずに、時事には畫家の招待券が一枚づつ来るから、それを利用して行つてくれとの注文だつた。

しかも、この時代「時事」は社内に劇評の記者をおかずに、小山内先生に劇評をやつて貰つてゐた。所が、先生は既に市村座の顧問故に、公平な劇評としては世間が好まず、結局千葉氏が私を抜擢して、小山内氏の跡釜、といふ程ではないが、代用品として推してくれたのであつ

た。私は恐縮しつつその畫家用の招待券で行くと、幸な事にはそれは各演劇雜誌の記者諸君の、極めて氣樂で嫌味のない、その代り劇場側はこれを「二人會」と稱して、二流の記者の招待席だつたが、私はこの方が有難かつた。その中には「演藝書報」の知り合ひの記者もゐる。この頃から賣り出した「新演藝」の記者もゐて、つき合ひべたの私には、所謂「交際」の要がなく、大入場や立見と同一に一人だけ一生懸命に芝居を見られて好都合だつた。

そして「時事」で最初に書いた劇評は、七年五月の歌舞伎座からだつた。千葉氏が社會部長故に私の劇評は社會面に出、一回四百字詰二枚半で、大劇場は上下にしていといふのだ。今とは比較にならぬ細評の紙面が與へられて私は張り合ひがあつた。かくやつと世間へ出ても、酒も煙草もやらぬ私は甚だ不愛想で、いつ迄たつても劇場側とは無關係で、學生時代と同一に芝居を見る、書くのみの生活を續けて、友達はかへつて文壇人の方に多かつた。それは小島を通してだが、芥川龍之介氏や中川吉二、里見氏や菊池氏とのつき合ひが多く、「時事」の劇評に誤植が多いため、私はよく夜おそくでも平氣で、社會面の締切前の十時半、十一時頃の劇場の歸りに自分の原稿のゲラを見に行つて校正をした。すると當時菊池氏は所謂出世前の「啓吉」時代だ。その社會部記者として深夜でも働いてゐて、私が校正を見に行くと深切にいろいろと

りなしてくれた。そしてわざわざ校正を見に来る人なんかゐないよと、千葉氏とよく君の噂をするといつて好感を持つてくれた。晝だと柴田氏たちと、その前にあつたカフエー。パウリス
タでブラジルのコーヒーを飲んで仕事の打合せをした。無論、そのうまいコーヒーは五錢で大
コップに一杯、雪のやうな砂糖は入れ次第、今の十五圓のコーヒー二杯よりも十分に飲んだ氣
がした。

けれども、夢を見る事の嫌ひな私は、單に好きだからやつてゐるだけで、何の慾も打算もな
く宴會一つない生活でこの仕事に没頭してゐた。併し、幸にも私の劇評は好評で、意外な支持
者や讀者が出来かけた。思はぬ大先輩から激勵の手紙を貰つたり、有力な出版業者が拙稿を愛
讀してゐてくれる噂を聞いた。但し、相當無遠慮な劇評を書くため、各劇場でもて餘し
出した様子は分つてはゐた。中にも帝劇は大株主が「時事」の社長と同じ福澤一家のため、帝
劇の或る役者や幕内の有力者は、あの劇評は困るといつてゐる話を聞かぬではなかつた。千葉
氏も亦私に、君としては嫌だらうが、うちの新聞の性質から考へて、帝劇だけは少し寛大にや
つてくれと囁かれた事もあつた。又、さういつ迄も離れてゐないで、新聞劇評をやつてゐるの
だ、劇評家づき合ひをし、その記者招待席へも出入りしてくれと、一二の知人を以ていつてく

れる人もあるにはあつた。

だが、變屈でもつむじ曲りでもなく、私は一人で一生懸命に芝居を見ることで生き甲斐を感じる者だ。故柳原義光伯は芝居は一人で見るものといつて、晩年迄いつも殆ど一人で劇場へ行つてゐられたが、私も亦その方で依然芝居の苦學生氣分で、東京の大劇場いや小芝居の主なもの共に、全部毎月見て歩いてゐた。しかも、好評は事實で大正八年十二月迄、約一ケ年半、それこそ本當の筆一つ、ペン一本で無事に仕事を續けてゐた。

所が、その十二月千葉氏は、「讀賣」へ引きぬかれ、いい條件でその方へ柴田氏共に入社した。私は變だなと思ひつつ翌九年一月の劇評を帝劇から書いて「時事」へ送つた。併し、その劇評は何故か出ない。おくれるのかと思つてゐると、社内の某記者の評が私に無斷で出始めた。おやと思つてゐると、某方面と小山内先生側とから、「時事」は君を敬遠して劇評をのせぬ事にしたと聞かされた。

でも、正式に社から何の挨拶もない。當時菊池氏は文壇の流行兒になりかけて記者はやめてゐたし、千葉氏系統の人はゐないし、社内の様子を聞く方法がなかつた。私は一寸途方にくれてゐた。すると初めて真相を傳へてくれた人があつて、私の劇評を帝劇の或る役者と、幕内の

有力者とが迷惑とし、社主を動かして私を首にしたいきさつが分つて来た。……

その九年二月初めだ。「國民新聞」の文藝欄で故島田青峯氏が、何故に「時事」は三宅氏の劇評をやめさせたか、私は氏に一面識はないが熱心な愛讀者で、あれだけ本當で正しい劇評を斷る理由が分らない、當事者はその事情を明かにすべしといった堂々たる公開狀的抗議を出してくれた。——私は中戸川がこの切りぬきを持つて來てくれて、初めて讀んで涙ぐましい心地がした。が、「時事」は何の答辯も出さず、私はそれつきり正式に挨拶なしに首になつたわけだつた。

無論、千葉氏は氣の毒だといつて手紙をくれ、私の方では文藝欄で御願ひする事があらうと力づけてくれた。事實、その主任で溫厚な清水彌太郎氏（この人はどうしてゐられるか）は、時々文藝欄へ私のものをのせてくれた。

併し、田舎者の純眞を失はなかつた若い私は、このやり方の冷いのがたまらなかつた。そしてこの時つくづく世の中の冷酷と、暗中飛躍の魔の手の不快とを知つた。そして斷るのも首にするのもいいが、何故に正式に私を呼んでいつてくれないのか、とそれのみが不満だつた。——私はこの經驗からして、後進の若い人には、相手に缺點がある外は、出来るだけ溫い心持で

接するやうにしてゐるが、それは若い人を苛酷にする位罪な話はないのを痛感して來たからである。そこで私の今迄の生涯で、本當に困りぬいた經驗は三つある。一つは前述の二十一歳の下宿屋で一人ぼつちの時のチブス、一つはこの二十九歳の時の筆禍的無斷首切り。もう一つは時々愚痴まじりに書いたが、空襲が始まつてから京都へ疎開迄の半年の東京の生活、それは家内が第一次歐洲戰爭當時に出來たといふ、一種の空襲恐怖病で、發熱してゐても防空壕の中でないと眠れぬといつた病氣、醫者も持て餘して疎開の外治療法はないといつた所の病人を身一つで守りつつ、女中代りの用迄した半年の生活がそれである。私の三暗黒時代といはうか。

但し、第二のこの筆禍事件は島田氏始め相當な同情者があつた。が、九年二月から正に浪人で、僅に雜誌と一二の新聞に時々原稿を書くだけであつた。この半年餘はなまじ世間へ出た後故に、今更新規の就職も不可能で少々困つた。もしこれがそのまま長く續いてゐたら、私は自暴自棄も手傳つて、劇壇から離れて筆をすててしまつたか知れなかつた。全く妙に宙ぶらりんになつてしまつたからである。その上、帝劇の幕内の有力者は相當執拗に個人的にも私を壓迫し續けた。それだけに同じ事務の山本氏の厚意が私には有難かつた。そして昭和十九年終りに、老いた山本氏を圍む會が帝劇系の紳士と劇壇人とで催された時、私はぜひ出席したかつた

が、その時右の如き難病の病人を抱へて困りぬいてゐた私は止むなく欠席し、それを未だに心苦しく思つてゐる。

所が、その九年夏だつた。「新演藝」の故内山理三君が見えて、その合評會（久保田、岡田八千代氏と共に）に私にはいれ、そしてこれは岡鬼太郎、岡村柿紅氏の推薦だとの挨拶だつた。この合評會は當時劇壇の大家を集めた最高の劇評機關だつた。私は喜んで拜承した。そして長い間愛讀してゐたその會の記事を、今度は末席とはいへ、私自ら一口でもしやべる權利が生れたわけであつた。

この先輩の厚意でやつと私は再び明るみへ出た心地がした。そして永井荷風氏や、岡、岡村氏と膝をまじへる好機は與へられた。「時事」を離れても見る人は見てゐてくれたと感謝した。

しかも、翌大正十年初夏、これも岡氏と現存の松竹顧問遠藤彌市氏との厚意で、吉右衛門が市村座を出て新富座で旗學興行をした時は、過分にも迎へられて同座の囑託となつて、生れて初めて芝居の内部の仕事を手傳ふやうになつた。これは震災と共に新富座はなくなり、私は歸阪してゐる中、「大阪毎日新聞」へ入社、その劇評をやり出した結果、拜辭するに至つたが、この岡、遠藤兩氏の御厚意こそ私が今迄大過なく劇評家として歩んで來た三十年の生涯の、強力な

「道しるべ」だつたと信じてゐる。尙、この後の記録は又別の機會に譲る。

一方、この新富座に關係すると共に、諸先輩との交際が開けたが、その時代私と同じやうな立場で、土方興志氏が小山内先生の助手として松竹に關係せられた。そこで私は氏と相知るに至つたが、本營の「新しく生れた人」として、私には自分と正反對故にかへつて示唆せられる所が多かつた。當時種々の會で土方氏に會ひ、私の全く知らぬ新しい世界の話を聞くのが、自分には何より勉強だつた。そしてかく意外な廣い交渉が出来たのは、或は「時事」を敬遠された賜だつたかも知れないとも思ふ。その意味では又しても私のニビルが出るが、人生は何が何だか分らないといふのが、今も昔も永遠の眞理ではなからうか。

百萬人の心——十人の心

——自傳その三——

一 梅幸と菊五郎

以上私は慶應の文科卒業後、「時事新報」の劇評中心、並に「時事」をやめて、私として意外な出来事の、幕内に參與する新富座の仕事をするに至る経過を述べた。私のやうに實際的でなく、書齋の同様の仕事に没頭する者として、年少に拘らず案外な讀者、支持者、同情者に次々と恵まれた事實は、今思つても幸福だと思つてゐる。いや、當時三十になるやならずの私はこれらの恵みを、嘘とは思はぬ迄も、唯茫然と夢心地で見送つてゐるにすぎなかつた。そしてそれによつて自分が社會的に認められてゐるとは、元來自惚れがなく、ニヒルの文學で奠立つた私、さう私は同志社の普通部卒業前後から、當時の文壇の風潮で翻譯を通してではあるが、ロシア文學を耽讀した。昇曙夢や相馬御風譯のゴルキー、ツルゲネーフ、トルストイのものさへ

早熟だつた私は幾らか咀嚼し得た。その意味で私の一面はニヒリストの感化を受けてゐただけに、私自身どうしてもえらい人間などとは思へなかつた。そこで好評を得てゐても私自身「さうかしら」と半信半疑であつた。但し、同志社はその頃土曜日が休みで毎週日曜と二日の連休だつた。普通部四年から文學志願を夢みた私は、寄宿舎を出て相國寺内C寺院の一室を借りて、少年でゐながら讀書又讀書と、私の一生で最も勉強した卒業迄の二ヶ年の質實な生活を續けた。勿論これに持病同然の芝居を見るといふ病は依然衰へるわけではない。私は芝居見學を土曜日とし、それを毎週京都と大阪との見物にあてた。そして日曜は竹の皮包みの辨當を作つてもらつて、その時分新築したばかりの岡崎圖書館へ必ず出かけた。京阪の芝居を見て廻る關係上、新刊書や新しい文藝雜誌は一々買ひきれないからだ。そして一心不亂に讀書をした。それに同志社教育に嚴格すぎる嫌ひはあるにせよ、當時中學生に拘らず殆ど無干渉主義で、各自生徒の才分を萎縮せしめるやうな公立中學の、劃一教育をしないのは實に私には好都合であつた。即ち、當時公立中學の進級は各科目五十點以上、平均六十點を合格の標準としてゐた。だが、同志社のみは平均點を七十點以上とりさへすれば、各科目の一つが四十點、三十點の不出來でも進級を許した。その外、ゼロの科目があつても外にフルマークが多くて、平均八十點をとれば

進級出来た。私は實にこの制度で救はれた。私は子供の時から算術や理科がヘタだった。同志社へ入つても數學は丸で出来ないし、やつてもあれ位興味のない學科はなかつた。化學や物理も同様であつた。併し、私は語學、國文、歴史などの暗記物は好き、同時にさう苦しまずに九十五點、又はフルマークをいつもとつてゐた。従つて、四年になつて愈々數學や物理、化學がむづかしくなると、これは私は殆ど手をつけず三十點か四十點の、恐しい不出来で不勉強でもあつた。が、語學、作文、國文、歴史、地理などは百點近く樂々ととつてゐた。だから三十、四十の悪い點があつても、平均點はいつも八十點前後で大抵十番以内ゐた。それもさう勉強せずに、好きな科目を短時間にやつておいて、後は文學書を耽讀した。この時代受持の教師は「君は惜しいよ、これで數學や物理などがせめて七十點だと、君は一番か二番なの卷。それだのになぜ君は數學に白紙の答案を出したりするのだ。」と、厚意づくに忠告してくれた方さへあつた。でも、私は數學と物理とは全く無味乾燥で興がないから手をつけないだけだつた。——併し、この我儘な自分の勉強法が、同志社の自由主義に容れられて、幾何や三角法が何物か、光りや熱の物理が何物かを殆ど知らずに來た私に、同志社が卒業證書を無事にくれたのは有難かつた。これが公立中學だと私は「落第」に出會つたし、一方文學書を讀む時間さへなかつた。

であらう。それを同志社が私をして二十歳前後、既に自由な好きな道を歩かせてくれた點はいい學校だつたと思ふ。私が文藝や芝居の見學を大抵の人よりも多く實踐してゐるのは、精力絶倫で、人生に「疲勞」がある事すら知らなかつたやうな青年時代に、私に不要な學科で根氣を消耗せしめなかつた才能主義教育の賜と思つてゐる。

けれども、このいい教育を受けてゐてもニヒルのロシア文學の影響は、慶應を出て前記のやうにやつと世間が一人歩きを許してくれ出した時代迄も祟つてはゐた。さう、ロシア文學でいい影響や一種の人道主義、又は宗教哲學の好感化は受けてゐはしたが、祟りがあつたのも亦事實で、それは私の若い人生に必ずしも好結果を與へてゐない。その上、慶應へ入ると同時に、文壇の類廢的な享樂主義の風波が強く押しよせた。一方にロシア文學の暗い虚無、一方にその逆の刹那主義の享樂主義とが我々若者を襲つたのだ。この矛盾した風潮のため、慶應時代の文科の學生に多くの犠牲者を出し、行衛不明の青年や、あたら才分を浪費した音信不通の若者が尠くない。文科豫科時代十八以上ゐた同窓生で卒業したのは二人、小島政二郎と私とのみであるによつても、明治末大正初期は、平和時代としては絶好無比としても、青年のためには「毒の華」の時代だつたと思ふ。まだしも昭和初期の左翼運動の「アジアの嵐」時代の方が、青年

層には健全だつたと信じてゐる。

このやうにニヒルと享樂主義の合の兒、日本の作家でいふと正宗白鳥氏と、永井荷風氏との文學の影響を受けた私は、再びいふが劇評家として世に認められ出しつつ、何となく砂をかむやうな人生、又は世俗的な出世より、露路裏の日かけ者の生活を慕つたりしてゐた。だから思想、生活両面で、劇評家として私程不思議な心境にゐた者はなかつた筈と思ふ。それに出發點からして「新聞劇評家に質す」で出たのだ。劇壇には殆ど知人はなかつた。劇場へは「時事新報」の畫家招待として行つてゐるから、内部の關係は勿論、一人の役者づき合ひ、くろうとづき合ひもなかつた。この時代の劇評家の大家連は、芝居を八時頃迄見る程度が原則で、歸りはまだ時間が早いといふやつで、二次會の集りが尠くなかつたやうである。小山内先生たちの文士連さへ、芝居見物の歸りはさうした集りが珍しくなかつたと聞いてゐる。それなのに私は當時は必ず閉場迄きちんと見て、十時半、十一時すぎの暗くなつた劇場から、一人山の手の下宿へ電車で歸つて行つた。従つて、江戸つ兒から見れば所謂「唐變木」トウヘンキだつただらうし、自分自身としては同志社の中學生同様で、芝居の仕事をしながら、一つの明るい色彩さへなかつた。そして若い癖に砂をかむやうな人生を送つてゐたわけである。

その一つの例として、右の「時事」の畫家招待で、同社へ入つたばかりの私、それは大正七年五月の市村座へ行つてゐた時だつた。この時菊五郎、吉右衛門一座へ帝劇の尾上梅幸が加入した大一座だつた。吉右衛門の「鳩の平右衛門」初演の時、私はこれを見て少々感動し、幕がしまつた後で「時事」へこれの劇評を書く腹案をねつてゐた。すると私のゐた二階の棧敷の後の戸がすうつとあいた。おやと思ふとにこやかな顔をした尾上梅幸が、私の坐つてゐる後の方へ來て坐つた。そして愛嬌のある笑顔で私に目禮をする。梅幸は元より私が傾倒し、その藝の見當ちがひの劇評を非難した所の、私の梅幸に對する辯護の批評は既記の處女作「新聞劇評家に質す」へ出した。外に「三田文學」でも度々梅幸を禮讃して來た。だから梅幸が私の所へ來たとは直覺しても、當時二十七歳で社交下手、田舎者の私はぼかんとして挨拶させずにゐた。梅幸は梅幸で私がつと年長の大人か、又は劇評家氣分の世なれた人を想像してゐたらしい。向うでもにこにこしてゐるだけだ。いはば二人共、ほがなかつた。が、私は依然だまつてゐると、やつと梅幸の方から小聲で口をきいて「小山内君から貴方のお噂を聞いてゐます。」といつた。それでも私は名優梅幸が私のために、私の席へ來たとは、又してもいふが自惚れない私には考へようはなかつた。そこで「あゝさうですか。」とやつといつただけだ。後ほど

うしていいやら分らない。紹介者もゐないし、私は手の下しようもなかつた。梅幸はそれから
一とこと「よぼく私の芝居を見て頂いて居りますさうで。」といつて、頭を下げてやはりここに
しながら、黴からず手持無沙汰に歸つて行つてしまつた。

その後年月がたつてから分つたが、梅幸のやうな一流の役者が、我々方面へ一人だけで顔を
出すなどは、よくよくの大家へ對してでない限り、全く例のない話であつた。その上、梅幸は
外見と逆に誇りの高い氣質で、名優でもあいそのない上方の鷹治郎などはちがふ人だつた。

それが人目をよけて、一人でこつそりと私の席へ來てくれたのは、餘程の厚意、又は富豪が貧
乏人の家を訪ねるやうな状態だつたのだ。それを社交下手の私は、何一つ挨拶さへせず、向う
を徒にテレさせて引下らせてしまつただけに終つたのだ。一事が萬事である。私の頓智のない
社交下手は、今以て初對面の人に意外な印象を與へる時があるらしい。未だに私は他から「人
を毛嫌ひする」といはれるが、私として注意はしてゐても、都會人にありがちな「おあいそ」
がすらすらいへないのだ。が、私自身傾倒して來た梅幸に、この初對面をしたのはすまないと
思つてゐる。しかも、この後梅幸の死迄二十年間位、彼の芝居は必ず見、その劇評を書き、至
藝は必ず推賞して來た私ながら、梅幸と會つたのは實にこれ一回きりなのは心残りである。も

し今日梅幸が生きてゐるとしたら、いや、十年前迄生きてゐてくれたら、私は進んで面談の機を作つて、彼と藝談に耽りたかつたのだ。彼は實に頭腦明敏、養父五代目菊五郎に訓練せられた藝域は深く、私も亦近年ならいくらか「おあいそ」はいへ、自分の用意もあつたのだ。「中央公論」企劃の「俳優對談記」には、羽左衛門以上、梅幸を眞つ先きにかつぎ出したのと思ふ。この亡き名優とこの「自傳」(一)に書いた所の、「藝天國」に遊べなかつたのを、私自身終生の恨事とする。

唯、この故人の死に際し、中央放送局で、諸先輩健在の昭和九年のいい時代に拘らず、私に「梅幸追悼」放送をさせてくれた事だけは、私の至誠が天に通じたのかと嬉しく思つた。そしてその放送で根限り、この非凡な女形の至藝をたたへただけは、せめてもの私のお詫びと思つてゐる。それとその葬式が芝公園で行はれた時、さういふ式場へもよくよくの事がない限り行かない出不性の私が、梅幸故に焼香に行つた。すると菊五郎が義弟として祭主で、先頭に立つて挨拶をしてゐたが、當時未だ菊五郎とさへ、さう話をする機になかつた私に拘らず、菊五郎がわざわざ私の傍へ来て、あの人らしくあつさりと「生前はいろいろ有難う。」といつてくれたのは、私として大きに嬉しかつた。——その夜偶然里見諄氏に會つてこの話をしたら、「さうだ

らう、菊五郎だつて君の梅好き位は知つてゐるだらうぢやないか。」といはれたのだつた。だが、かういふ事柄さへ、くどいが自惚れのない私にはぼかんとして、不感症のやうな場合がある。青年期のニヒルがいつ迄も祟つてゐて、砂をかむ人生のやうな氣持が多いためか、人の厚意、愛情をつい別世界視して、心にもなく見逃してしまふからであらうか。

扱、菊五郎との初対面も考へると、その兄梅幸なみに異様な風景であつた。それは梅幸に出會つて間もない同じ大正七年九月の市村座の興行中だつた。この時は菊吉の水入らずの一座で、一番目は吉右衛門の活歴物の「破抜筒の眞田」の愚劇、中幕がこれは初役同士の松王が菊、吉が源藏で「寺子屋」。後年のこの二人の名技も當時は未熟で、吉の源藏もセンチメンタリズムがかち、菊の松王に至つては親譲りに今より歌舞伎的に、良心的にやりつつ（一例、五代目の型として幕切れに松王は淺上下で股立ちをとるやり方をしたが、これはよくなく失敗）相當不良でまづかつた。私はこの好きな二人をわるく劇評をした位、事實一向評判にならなかつた。但し、二番目の「湯かん場吉三」の初演は當つて、中にも吉の辨秀は断然リード、私はこれ一つを推賞したと覺えてゐる。

この芝居の見物に行つた日、市村座の棧敷は何となくあはただしかつた。私が行くとその

招待席へいつもの招待に来る人たちが来てゐない。變だなと思つてゐると、珍しく座のその係りの人が来て、私によく見に来てくれたといつて喜ぶ。益々變と思つてゐると、「演藝書報」の寫眞部のN君が来て、君が来てくれたといつて六代目が喜んでゐるといふ。私は何故かと聞くと、このつい前日、菊五郎は某新聞の某氏に雑談の中で、この頃の劇評家に何が分るものかといつて、劇評の不見識をなじつたといふ。それを某氏がその方面へうつかりしやべつたため、當時の新聞劇評家の所謂「一人會」の、十六社の十六人の劇評家の怒りを招いて、この興行から菊五郎が謝罪せぬ限り、市村座は見ないと決定したといふのであつた。事實、このボイコットは相當強くて、故伊原氏、中内氏のお歴々も市村座は見ないといつてゐた由だ。

私は例の如く不感症で、好きな市村座を初秋の爽涼に見る喜びで、何も知らずに一人で行つただけだ。私はこれも唯ぼかんとしてゐた。すると一番目の切れに右のN君が、六代目がぜひ君に會いたいといふから、俺の顔をたてる積りで来てくれと、いやおうなしに私をその樂屋へつれ込んだ。當時三十數歳で若かつた彼は、流石に一寸弱つてゐたが、私を見るなり「貴方のやうな若い人が出て来てくれて有難い。どうかあんな仲間（新聞劇評家の意）へ入らずにやつて下さい。」と、それはそれは御機嫌だつた。私のやうな者にでも「君」といはずに、「貴方」と

いつたのは彼としてはよくよくのおあいそだつたらしい。その時傍に黙々としてこの會見を見守つてゐたのは、故尾上菊三郎なる番頭格のをとなしいぢいさんだつた。私はこの時も意外なもてなしに一寸まごついた。この好機を得た故にこれから交際したら、早くも菊五郎に接近出來たであらうに、私が何もお世辭一ついはぬため、二、三分間のただで樂屋を出てしまつた。不思議な會ひ方をしたものだと思ふ。その後會や何かで菊五郎に會ふ時は稀にあつたが、向うも變な初めの印象があるためか、いつも親しいのか、親しくないのかわけの分らぬつきほのない會ひ方ばかりして來た。が、近年は流石に彼も私が分つてくれたと見え、たまに會つても實によく話し合ひ、時間の移るのさへ忘れる「藝天國」の境に出會へるやうにはなつた。……

但し、この時の劇評家のボイコットも、永續きがすればと思つたのと逆に、忽ち和解、菊五郎が謝罪した話は一向聞かぬ中に圓滿解決、さうなると一人きりの「時事」の劇評家の私は、又しても元の唐變木で、一人でこつこつ劇場通ひをするばかりであつた。

二 劇場の仕事

併し、性來の藝好き芝居好きと見えて、一人ぼつちの劇評家である事に凡そ不満はなかつ

た。ニヒルの一得で人生にさう期待や光明を持つてゐないだけに、下宿屋生活の負しい劇評家である事に満足してゐた。とはいへ、この頃小島を通して故芥川龍之介氏、久米正雄氏、菊池寛氏、一方故中戸川吉二を通して里見諄氏のグループと知り舎ひになつた私として、それらの小説家が、いづれも水の出花の人気者で、それぞれ相當な収入があり、派手な作家生活をしてゐるのを見ると、この「下宿屋の劇評家」と雖も木石ではないのだ。私はこれで一體どうなるのかと思つて寂しかった。それといふのは「時事」からは原稿料程度の待遇で、一ヶ月二十圓内外の手當しかもらつてゐなかつたからだ。劇評家の若手として幾分注目せられつつ、収入がこれだけだ。原稿といつても僅に「演藝書報」と「新演藝」とに、平均月に一回、劇評又は隨筆を十枚内外書くだけ、當時の稿料は物價が今の百分の一とはいへ五十錢か七十錢だつた。だから一ヶ月やつと三十圓程度の収入でかうした生活を二年、三年と續けてゐたのだ。外見が派手で、知友の文壇の人気者揃ひの中でゐてこの有様だつた。ニヒルの私ならずとも前途を思ふと暗澹とした。この時代大阪の姉が義兄を通して何かと氣をつけてくれ、病氣でもすると過分な贈り物をしてくれたから、誰一人迷惑はかけず、苦しい中に友人に金はとりかへてやつても、私自身^{びん}一文人に借金した事はなかつた。自分の性分として依然ワクの中の生活をして取り亂

さなかつた。が、それがかへつて第三者に私は尠からぬ財産を持つてゐるかのやうな錯覺を與へたらしい。でも、或る友人は「金持に見られていいぢやないか」といふから、「それもさうだ」と私はブルジョアの息子が、道樂でみいりのない劇評のやうな仕事に甘んじてゐるやうな成行にまかせてゐた。——それだけに多少の補助は生家から得てはゐたが、きまりきつた下宿屋の生活は佗しかつた。但し、これは劇研究、劇評家のやうな仕事には當然で、凡そ原稿料はとれず、金錢には縁の遠い職務にちがひない。それは劇評三十年の今日迄同様だが、それを甘受して多くを求めずに、ワク内の生活をする事が、結局この仕事をして清淨ならしめるのではあるまいか。——さういつた考へ方は私流にすぎ、一種の孤高を誇る觀念かは知れないが、我々のやうな仕事は常に「道を樂しむ」のが、最初にして最後のものなのか知れぬと思ふ。……

けれども、私には意外な支持者があつた。それはこの二年後筆禍で「時事」をやめた時、多くの未知の同情者があつた如く、大正十一年その浪人の不遇時代に、時めく新潮社から私に劇評集を出さうとの話が湧いた。しかも、その社長佐藤義亮氏は「時事」時代からの、私の劇評の愛讀者で、三宅のものなら新潮社は劇評集などを出した例はないが、特に出版していいとの厚意ある申出があつた。それはそこに勤めてゐた水守龜之助君の斡旋によるとはさへ、事實佐

藤氏の一方ならぬ厚意は、度々私の耳へはいつてゐた。そのため「三田」としては久保田万太郎氏以來、單行本を出すのは私が最初の光榮を擔つたわけになる。そして私の處女出版「演劇往來」は當時として三千の部數を見事に賣りつくして、見本が出来た日新潮社へ行くと、佐藤氏が快く迎へて、見事な茶菓を出して賞讃してくれたのを覚えてゐる。これは大正十一年三月末。又、これが好結果のため、昭和三年に同社から、第二集の「演劇評話」も、損を覺悟で出版してくれたが、これも當時として多い部數の三千を賣りつくし、社の者から「よかつた」と、逆にほめられたといつて佐藤氏が好成績を喜んでくれた事があつた。だが、何にしても凡を賣れないときまつてゐた劇評集を、私の不遇な無名時代に、社内の反對を押し切つて迄出版してくれた新潮社には、いつも私は尠からぬ感謝の念を持つてゐる。

だが、派手な「作家グループ」と派手につき合つてゐたこの不遇時代の私に、「演劇往來」の印税は焼け石に水で、モーニング一着を作つただけで、後は右の先輩の友人たちの飲食のつき合ひでゼロになつた。年少からワク内の生活で頑張つて來た私も、この不遇時代は佗しく寂しく、里見氏や中戸川のお相手をして、遊興といふより、單に寂しいから語り明すといつた氣持から、夜明して繁華街でのらくらしてゐた事さへあつた。「時事」を首にさせられたのは、くど

くもいふが元來ニヒルの私を一層ニヒルにし、仕事はなし、人生への希望はなし、かといつて戀はなくなりつつ死んでもいいといつた暗い氣持に追ひ込んでゐた。大正九年、十年はその氣持の連続だつた。

その暗い氣持の頂上にゐた大正十年四月、うらかな春の或る日の朝、私は突然先輩岡鬼太郎氏の來訪を受けた。岡さんとは「時事」をやめた大正九年夏以來、お見出しに預つて「新演藝」の合評會で、月一回づつお目にかかれる幸に浴してゐた。が、私のやうな者に御自身で直接來訪せられたのには全く面喰つた。それは梅幸に市村座で會つた時以上の驚きであつた。私はすつかり固くなつて何事かと思つたら、それは前章に書いた中村吉右衛門の市村座脱退後、新富座で旗擧げをするために、私にその相談役にならないかといつた話だつた。——私はその一ヶ月前吉右衛門脱退と共に、これは松竹へ入るぞと思つてゐたのに、果然一ヶ月後岡さんはさうした仕事に、年少の私を抜擢しようとして下すつたのであつた。

所が、これは私の最も不遇時代、しかも、この時親のない私として唯一人の頼みの綱の度々書いた大阪の義兄は瀕死の重病だつた。だからニヒルの私は棄て鉢氣分である上に、自惚れない性分も手傳つて、私は岡さんに心では感謝しながら、二つ返事の快諾はせず過分な仕事だ

といつて不得要領な會見をした。すると聰明な岡さんは、無理にお進め出来る仕事ではないし、自分として吉右衛門は左團次程親しくはないから、自身としても責任を持つて貴方を推薦する事は出来ない。だからもし氣がむいたら出て来ないかといつただけの話に終つた。尤も、これも梅幸の時同様、私が社交下手で、岡さんを尊敬してゐればゐる程、固くなつてしまつて手も足も出ずに、ぎこちない挨拶をした咎めかと思つてゐる。——この直後、私の親類の青年が、その頃郷里四國へ歸る菊池寛氏と、瀬戸内海の汽船で一緒になつた。そして私の親類の者だといつて氏に紹介者を以て會つた時、菊池氏は私とつき合つてゐた時代のせぬか「三宅は才分はあるが世渡り下手だ。」といはれたさうだつた。氏一流の簡潔な評でこれを聞いた當時私は苦笑したが、岡さんに對するこの重要な所用も、正に私は世渡り下手で中途半端な交渉に終つた。そこへ間もなく大阪の義兄の死の報が來た。私は親の死以上のショックで、取るものも取り敢へず歸阪して、五月はずつと大阪にゐた。その間に吉右衛門の新富座旗擧げは進行し、私は義兄の不幸が手傳つて、遂に六月の晴れの旗擧げには間に合はなかつた。歸京したのが六月中旬、生馬の目をぬく芝居道では、この絶好のチャンスを外した私に新富座側の用は殆どなくなつてゐた。不遇な浪人の私は更に不遇にならうとした。併し、元來聰明な岡さんである。融通

のきかぬ私に幕内の實際の仕事は不向きと思はれたらしく、さうした意味では用はなくなつてゐたが、一方私のごこちない鈍重の一面は十分認識してゐて下すつた。そこへ現存の松竹顧問の遠藤彌市氏の厚意と、吉右衛門自身の研究心とが加はつて、私に内部の實際の仕事より、局外にゐて吉右衛門の仕事を助ける顧問機關の研究會「臯月會」を作らうとの新な申出があつた。これなら左團次の方にその例はある。一種の芝居の研究機關だから若輩の私も加へて頂いて好都合と喜んでお受けをした。そこで旗擧げのすんだ翌七月に、小山内薫、小宮豊隆、阿部次郎、里見諱、土方與志氏と私とでその會を結成した。そしてこれは震災迄續いてゐた。

が、かうした局外の仕事に拘らず、さて始めて見ると、岡、遠藤兩氏の御親切は身にしてみても嬉しかつた。「時事」時代一人ぼつちの劇評家として、書くものの上では別だが、事實劇場へ行くとき、全く異端者視せられてゐた。特に帝劇は幕内に私の悪宣傳をする策士がゐたため、どこかの馬の骨かといつた扱ひを受けたのも一再ではなかつた。それにも拘らず、新富座のみに實によく待遇せられ、本當に大切に頂いたのは、その後多少浮世の苦勞を積むにつけ、岡、遠藤兩氏、並に當時の新富座の内部の人々、更によく出來た人の吉右衛門夫人千代女史と共に、私としては全く有難かつたと思つてゐる。どうせさうして新富座にかかり合ひ、意外に重用せ

られたのだ。何故に私は四月の岡さんの御來訪の時、てきばきお答へをし、一切萬事を岡さんに委任して、堂々と新富座の顧問、吉右衛門の相談役として、分に過ぎてはゐてもこの晴れの大役を、お受けしなかつたかと今でも思ふ事がある。さうすればそれが不遇時代故に、私に一時期を劃した出世のチャンスとなつただらう。又、岡さんもそのやうに私を更生せしめる御厚意はおありだつたのだ。それをすつかり固くなつて「臯月會員」の末席で止まつたなど、この眞相を知る中戸川吉二が「君みたいな謙遜家は文士にむかないね。」と苦笑したのも一説だと思ふ。それだけに當時菊池氏が私を「世渡りが下手だ。」といはれたのも、未だに私は苦笑の中に思ひ出す。……

三 出版記念會

併しながら、初めの申出とちがつて、「臯月會」だけの仕事にせよ、この不遇時代に私が起用せられたのは劇壇では注目をひいた。私の氣持も幾らか明るくなり出した。そこへ翌十一年には前記の「演劇往來」が出版出來た。當時の文藝雜誌「人間」へ劇評を書いたりして、「三田」では私が意外に早く世に出た形になつてゐた。

そのためであらうか、「演劇往來」出版直後の六月上旬、友人たちがその出版記念會をしよう
と、確か丸の内の中央亭で開いてくれた。小島や「三田」の同人中心の催しのため、永井荷風
氏、小山内、里見、水上の諸氏に、その前年「坂崎出羽守」で、私が敬服してしまつた山本有
三氏なども見えた名士揃ひの會であつた。

ここでも私は面喰つて、一寸書いた印税で作つたモーニングを着て固くなつてゐた。だが、
ブルジョアと買ひかぶられてゐた私は、その夜出席の久米正雄氏に「すばらしやタキシードだ
ね。」とほめられた。でも、これはさう買ひかぶられただけで、タキシードでないモーニングだ
つたが、チヨツキが風變りのハイカラな仕立てのため、さう見えたのだらうと恐縮した記憶が
ある。

それはそれとして、この會も亦不思議な光景を呈した。それは偶然だが、挨拶になると里見
氏が先づ口をきつた。これはこの後里見氏はよく私にあの時分は君を見をこなつてゐた。君は
岡鬼太郎のやうな人だと思つてゐたから、ああしたおしやべりをしたといつて苦笑せられたが、
氏は私を若いのに珍しい劇界のくろうとだといふやうな皮肉をいつた。そしてそれはいい傾向
でないから、もつと實際家でなくて文士になれといつた言葉だつた。但し、これは私は若年の

頃よく人にいはれた批評だつた。私は前述の如き出世のチャンスを外すやうな唐變木に拘らず、大變な才子で器用者と見る人が尠くなかつた。つまり、里見氏流にいふと岡さんの二代目(當夜岡さんは欠席だつたが)に見られる事があつた。それを里見氏は、若い者が岡さんの眞似をしては大變と諷せられたらしかつた。が、斷つておくが交遊數年後、里見氏はいつもこれをいつて、君を私は初め見ちがへてゐたよと、苦笑されてゐたから、このテーブルスピーチは取消すべきが本當であらう。併し、私には手痛い皮肉同様に大きにまごついた。

その後へ芥川龍之介氏が立つたが、紳士でデリケートな氏は、簡單なお祝ひの言葉だけですが、次には立されたのは小山内薫氏。勿論、里見氏のやうな意見とはちがつたが、それが私に實に苦く手痛い言葉だつた故に、お歴々の面前として身にこたへて、今以てそのお説の一言一句を忘れ得ない。即ち、先生は「三宅君は若いに似合はず、芝居をよく見てゐるから、藝とか役者の事は相當分る。併し、芝居と劇評家とに、役者通は危險とさへいへる。三宅君のやうな人はその方面で名を成すより、別の先づ演劇が分る、或は脚本が分る人にならなければならぬ。」と、外國の役者や劇評家の例迄あげて私に長いテーブルスピーチをして下さつた。

これは「苦い藥」として私は先生の追悼文に書いてゐる程で、實に卓見で私へのいい批評だつた。が、この夜の言葉としては相當手痛くて、聞いてゐた「三田」の友だちは私に同情してゐた位だつた。

尤も、これは實に名論で、私には良藥だつた。この夜以後、私は飄然志をたてて劇場の仕事より、書齋の仕事に熱中し出した。私は同志社の十九歳のよき青年に返つて、あらゆる新劇、舊劇の脚本を新に読み、或は再讀三讀し始めた。この後この方針は未だ續けてゐて、私は脚本の限り、日本で印刷せられたものは新舊共殆ど讀破して來た。一昨年 of 京都疎開で、それらの新舊の藏書はなくしたが、私の書齋は私設「演劇圖書館」程度にはなつてゐたのだ。これは一つにこの夜の小山内氏のお説によつて奮起したからだつた。

外に、水上氏の挨拶も飾りつ氣がなかつたし、以上の里見、小山内兩氏の言葉は兎に角私の急所にふれてゐた。従つて、閉會後雜談になつても私は多くやつつけられた方だつた。歸途山本氏が「あれだけ手きびしい出版記念會は珍しい」といはれたのでも、それが分ると思ふ。

元來賑かにほめられるか、祝はれるかが定式の出版の會に、いづれも率直な苦言のみの言葉で、誰しも一應固唾を飲む思ひがしたのは珍しい會合だつたと思ふ。とはいひながら小山内先

生のお説は實にえらいものと敬服してゐる。この間某誌を見てみると、正宗白鳥氏が、私が小山内薫氏を「芝居の天才」といつたのに反對説を述べて、「小山内を天才と思はぬし、その脚本も『西山物語』が佳作程度で、さうすぐれた作品はない」といつてゐられた。これは御尤もで私の書いた文字だけについていへば、このやうにとられても私は反駁のしようはない。併し、私が小山内氏を天才といつて來たのは「芝居の分る天才」の意味だつた。脚本家として氏を天才扱ひしたのではなかつたが、私の書いた意味が簡單すぎて、正宗氏の誤解を招いたのかと思ふ。が、正宗氏は凡そ何もかも分つてゐる人だ。さういひつつ同時に小山内氏が、學生同様の若い時にいつた「勸進帳」や「高時」の劇評、又は晩年の「朝日」の劇評が傑出した點は大きに認められてゐた。所が、私が小山内氏を天才扱ひした理由はその方にあるのであつて、若年で「高時」の名評をし、凡そ芝居の限り、新劇舊劇共にあれ位すばぬけた劇評又は研究を發表した人は、日本の劇壇にはなかつたのだ。三木竹二と雖も舊劇のみだ。しかも、その三木氏以上の離れた舊劇の卓見を、若年時代から次々と發表し、新劇に於ては全くの新知识によつて造詣、研究を述べられたのだ。私自身が脚本家 なく劇研究と劇評一點ばり故に、つい小山内氏を自分と同傾向の劇評家視して、それを「芝居の天才」と簡潔にいつて來たのだつた。が、これは確

に私自身の言葉不足で、正宗氏の如く全體的、即ち脚本家としても小山内氏を批評する場合、

「小山内は天才ではない」といはれるのは道理であつた。これは正宗氏に私如きが假りにも駁論を書くのではない。唯自分が早呑み込みで、小山内氏といふと脚本家としては第二、先づ劇研究家、劇評家として第一に見て來た私の言葉足らずの見方だつたのを、ここに念のため書き添へておく。一寸いつたやうにさう非難せられる正宗氏すら、小山内は芝居はよく分つた、いい劇評は書いたと、この點は實に推服してゐられるのだから、私の見方も氏に分つてもらへる筈かと思つてゐる。度々いつた如く私は年少の時から不思議に正宗さんの小説、それは若い者にとつて魅力を欠く筈に拘らず、幼時から親がなくて他人の中に多くゐた私には、奇妙にあの荒涼たる人生觀に共感を見出して來た。しかも、後に書くが私が昭和三年に「中央公論」に「文樂物語」を、初めて掲載した時、殆どまつ先きにそれを新聞雜誌で推賞して下すつたのは、この正宗氏だつたのだ。いはば自分の先生の氏にかうした事柄を書くのは、甚だ失禮で寧ろ自分として氣恥かしいのであるが、私が小山内氏を天才といつた意味に、自分の意餘つて言葉が足りなかつたのを、今新に感じたがために、いはずともその事をいはせてもらつておく。正宗氏への異議を假りにもここで申し立てるのではない。私の舌足らずの「小山内天才説」を、ここに

補遺したいと思ふのみである。

四 菊富士ホテル

この大正十一年前後、漸く不遇から芽を吹き出したが、初めての家庭生活に思はぬトラブルがあつた。そこで何もかも面倒くさくなり、學生時代に返つて本郷の菊富士ホテルへ轉居、氣輕な獨身生活にはいつた。そして「臯月會」の仕事に活氣づけられて、この時代はよく内外の脚本を読みあさつた。當時創作劇勃興、又は新傾向の戯曲を、營業舞臺とはいへ歐洲大戰の好況によつて十分冒險を敢てするいい時代だつた。そのため新しい脚本を読んでおく事が、吉右衛門や「臯月會」のためにも必要だつたからだ。

一方、菊富士ホテルの一室に宇野浩二氏が下宿してゐた。食堂で時々會つてゐる中、お互に談笑する仲になつた。それに私は宇野氏の出世作「苦の世界」に引つけられてゐた時代故に、つい私の方から氏の部屋を訪ねるつき合ひを始めた。所が、これは芥川龍之介氏、川端康成氏が夙にいはれた如く、宇野氏の博覽強記と座談の面白味とは類がないのだ。私は思はず宇野氏に傾倒してしまつた。それに氏は一通りでない苦勞をして來た故か、性格の根柢に非凡な人情

味、温かい親切が波うつてゐる人だ。憂鬱な下宿生活の私には、本當にしみじみした察しい隣人、いや先輩であつた。その上、そこへ時々遊びに見えた谷崎精二氏が、これは私の好きなタイプの紳士で善良な純潔の人だつた。そこで先方が御迷惑に拘らず、宇野、谷崎兩氏について夜など散歩すると、私にはどの友人のグループよりも楽しかつた。又、そのホテルに高田保君もゐて、當時は若い熱情のためか、種々異色ある行動を見せられたため、この一年餘りの菊富士の生活の楽しさはなかつた。私は一面非常なユーモア好きのためか、宇野氏のそれとよく合つたし、谷崎氏はああ見えて江戸つ兒故のしやれ者なのだ。高田君もその方だし、私はあの時代はハイカラ「八笑人」の生活だつたと今も猶なつかしい。

同時に、宇野、谷崎兩氏を通して廣津和郎氏とも知り合ひになりかけた。氏も亦江戸つ兒の竹を割つたやうな好人物だ。私はこの「早稲田一派の「三田」や當時の雑誌「人間」派とはちがつた磊落、輕快、ユーモラスなグループが一段と好きだつた。特に、廣津氏とはほんの二と通りの面識しかなかつたに拘らず、この後十數年たつた戰爭中、ふとした事から私は氏には個人的にいろいろ御厄介になつて、世田ヶ谷のお宅へも二、三度お伺ひした。すると氏は私がドーナツとコーヒーとが好きなのを覚えてゐられて、物資不足のあの時代なのに、奥さんに特に

私その好物を作らせて、破顔一笑、「君の好きなドーナツとコーヒー」といつてもてなして下すつたのは嬉しかった。……………

かく宇野氏を中心とする楽しい菊富士生活が、もつと長く続いてくれたら、私はどんなに朗らかで楽しかつたらうと、くどいが今でもあの生活をなつかしく思つてゐる。が、やつと一年足らずの中に大正十二年九月一日の、厭ふべき大震災が來た。そしてこれは冗談だが、我々が餘り楽しく笑つたり騒いだりしたので、あの地震が起つたのだらうと、後日互に話し合つた位だつた。が、大震災の日、宇野氏は不在で私はホテルの三階から下りてくる途中、二階の梯子段を下りそこねて右の足首を捻挫した。この怪我がシンボルで、菊富士では「郷里が無事な方は一先づお歸り下さい、ホテルは一時休業するから」との申し渡しをした。一人身のせむはあつたが、私は止むなく同宿の關西人數人と共に、九月四日汽車が中央線でやつと通じ出した當日、痛む足を引ずりながら田端驛から貨車で、大阪の姉の宅へ引き上げる憂き目に出會つた。それは一昨年四月、病人のため空襲中を、京都へ疎開する時と似たりよつたりの成行でもあつた。

五 「毎日」入社

だが震災だ。今度の敗戦とは比較にならない。途中は苦しくとも大阪へ歸れば別天地だし、獨身だし甚だのん氣だつた。だが、仕事先きの新富座の全焼によつて私の仕事はなくなつた。それにやつと世間へ出たばかりの私には、大阪にゐて何一つ仕事はなかつた。私はいつ迄も遊んでゐられる身分ではない。といつて東京へ歸つてもこれといふ仕事があるわけではない。そこで友人が「毎日新聞」にゐた關係上、ひまになると「大毎」へ出かけ、學藝部の人たちと顔見知りになつてゐた。

明けて大正十三年一月、姉の亡夫は大毎社長本山彦一氏と知り合ひだつた。その緣故で偶然本山氏に接近してゐる中、遊んでゐるのだから月給は一切望まぬから使つて預きたいとお願ひした。するとそれならといふので學校出の學生同様の薄給承知で、私は意外にも「毎日新聞」へ入社し、社會部の見習生となつた。併し、幸に劇評家として幾らか知られてゐたおかげで、入社と同時に劇評を書く事になつて大喜びでゐた。でも、東京で一人離れて「時事」「國民」の劇評をやつて來た私だ。「大毎」の劇評の内情は少しも知らずに、自分の藝術至上主義、演劇

第一主義から見て感じた通りを、若い情熱にまかせて書き散らしてゐた。するとその頃、岡さんが來阪せられて、久々に拜眉いろのお話を伺つてゐると、「大阪の新聞劇評家は役者とは親類づき合ひですよ。」といはれた。そして東京へお歸りの氏を梅田驛へお見送りしたが、その時にもつこりしながら同じ事をくり返された。

だが、三十すぎの私にはこの言葉の含蓄が分らなかつた。いや、三十を越してゐてこの意味が分らぬ程、私は不感症で鈍重な一面があるのだつたが、このお説にも私はぼかんとしてゐた。そして新聞へ書く劇評は幸運にも反響があつて、「三田」出身の先輩の、當時の幹部高石眞五郎、奥村信太郎兩氏には厚意的によく激勵せられてゐた。

これは私の近著にも書いてゐるが、本來上方歌舞伎で目を開かれた私だ。私は少年時代から、初代中村鴈治郎の派手な世話物に心酔してゐた。その明るく陽氣な世話物は何度見ても飽きる事がない位だつた。私はよく「鴈治郎好きのぼんち」とからかはれてゐた。所が、「大毎」入社當時、鴈治郎は妙に世話物を避けて時代物や、甚だ生硬で味のない活歴風の新作を上演する事が多かつた。東京の私の「時事」時代に新富座へ上京する鴈治郎の出し物も、さうしたものが多かつた。私はそれが不満でならず「大毎」の劇評でその一面を非難してゐた。

するとその五月、中座で鴈治郎が「盛綱」を出した。そしてそれを大々的に宣傳して「日本の盛綱」と番附に唄つて上演した。が、世話物こそ心酔したが、時代物特に「盛綱」の鴈の演技は、周知のやうに埋屈攻めの寫實の難が多い藝だつた。私はそれを率直に非難し、日本一の盛綱ならかへつて市村羽左衛門ではないかといつた劇評をした。

後になつて知つたが、これは鴈治郎を痛く傷つけ、劇場側の怒りを買つたらしかつた。そしてこれ以後私は鴈治郎を故意に酷評する者かのやうなレッテルをはられた。併し、二十餘年前の私に何の成心も利害もなかつた。唯自分の演劇至上主義から、合理化の勝ちすぎるその時代の、淺薄な解釋を非難したのみであつた。

但し、これも後になつて知つたが、鴈治郎は「大毎」などの劇評には恐しく神経質だつた由。

この二ヶ月後七月に私は「東京日々新聞」の方へ幸に轉任したが、鴈治郎はひどく私の批評を氣にしてゐたさうだつた。私は自分に自惚れがないため、彼が私のやうな若輩を、それ程氣にしてゐると思へなかつたのだ。それ故感じた通りをすばすば書いて、あの名優の神経を悩ましたかと思ふと、今ではそれが不世出の名優故に、氣の毒な事をしたと思つてゐる。岡さんが二度も私に「大阪の劇評家は役者と親類」といはれたのは、實は私の出すぎ、やりすぎを用心

しるとの暗示だつたわけだが、いつも劇場と役者とから離れて仕事に熱中して來た私には、その意味が分り兼ねたのだつた。……………

けれども、「大毎」でこれだけの短期間の劇評をしたに拘らず、東京へ轉任した後も私は不思議に劇評では反響があつた。「東日」は學藝部所屬だつたが、新聞記者としては取柄のない私に拘らず、社内で劇評家としてはよく待遇してもらつた。そして大阪でも東京でも過分な讀者があつて、そのみは自惚れのない私も實例によつて分る事があつた。

併し、未だ若い時代、「大毎」の晴れの舞臺でも過ちはなく、「東日」へ歸つても迎へられたのは何故か、と思つてみる。——私はそれには一つは「芝居好きの代辯者」たる事を望んだ。更に、芝居を愛する人の心にふれる事を望んだ。そしてそれが有難くも僭越ながら私に過分な同感者を得たゆえんではないかと想像する。

即ち、私は今でも芝居好きの人々の心持は尊重する。我慾、利害金錢の慾しかない人間が多ゝ中に、「芝居が好き」といふ人程私にはうれしい人種はないのだ。高い切符を買つて時間をさして、劇場へ足を運ぶ「芝居好き」を見ると、私は蔭ながら拜みたい氣がする事さへある。このよき人々、「芝居が好き」といふ血のある人々、それは實に私の知己、友人、同志の人々、愛人

でさへあるのだ。だから劇評を書く限り、私は先づこの芝居好きの人々のために真相を傳へ、ベストをつくさなければならぬと思つてゐる。従つて、過去の或る種の劇評家の如く私は役者、劇場側を殆ど意識に入れない。勿論、それらの人々が私のものでも読んでくれるなら、それは有難いし、その厚意は喜んで受けるが、私自身の目的は役者、劇場側と限らない。そして私の劇評の目的は芝居好きの人々、乃至演劇に關心を持つ社會へ呼びかける事なのだ。

シェーキスピアは自己の作品に於て、百萬人の心を掴むべきを望んだと傳へられてゐる。私は若年からこの言葉の頭においてゐるが、凡そ藝術は一人でも多くの人の心を掴むべきが生命であらう。この意味に於て私は事片々たる劇評ではあるが、私は百萬人の心を掴むなどとは夢にも空想しないが、ほんの少しだけでも芝居好きの人々の心を掴みたいのを理想として來た。芝居の善悪可否、脚本、役者の種々の見方に至る迄、芝居を愛する人々と同じ心、同じ氣持でものを書かねばならぬと希つて來た。それは微力の私には萬は愚か、千にも百にも至らぬではあらう。だが、十人の心でもいい。本當に演劇を熱愛する人たちの心にふれ、その人たちの思つてゐる事を書いて、その同感を得れば私は十人の心を掴むだけで満足する。——私はこれを理想として榮えぬ劇評生活三十年を送つて來た。又、私の命のある限り、この願ひを續けるで

あらう。くり返していふが我々に百萬人の心は掴めるわけではない。が、その千分の一、百分の一でも掴み、眞に演劇を愛する人たちの心の代辯者たる共感を得れば、私の一生にいつ終止符を打つてもいいと思つてゐる。

惚れた幸・瞑想の幸

— 自傳その四 —

一 第二次「演劇新潮」

既述のやうに、震災後「大阪毎日」に入社した私は、幸に大正十三年七月、これは恐しい暑い夏だったが無事東京へ歸れ、「東京日々」の學藝部員となつた。そしてなつかしい菊富士ホテルへ再び歸つた。宇野浩二氏のみ未だそこにゐられたが、震災ですべて一變、下宿の人たちも一變して、震災迄の楽しい菊富士ホテルでなく、高等下宿とはいへ相當うまい夕飯を食はしたこの家も、宇野氏が名づけて「名人コック」と呼んだびつこの料理番はなくなり、平々凡々の下宿屋になつてしまつてゐた。大阪にゐて震災迄の楽しいこのホテルの生活を慕つてゐた私も、散文化してしまつたこの頃の有様には少し失望した。すると、或る夜、その女主人がそつと私の部屋へ來て、下宿代の前がりをいひ出して、何となく世帯の苦しいのをこぼしたりし

た。下宿代を先きに一ヶ月でもいいから貸してくれといふのは、餘程の窮狀にゐたわけだが、後で聞くと主人がこの時分株で損をし内輪は火の車だつたさうだ。だが、私にはよくしてくれ、その息子たちも親しみを持つてくれ、この後一年で引越した後、芝居で會ひでもすると、親類の者のやうなにこやかな顔をして私の名を呼んだりした。おまけにその姉嬢は、この翌年出來た歌舞伎座に賣店を出して、おもちゃや菓子を賣つてゐた。さうして芝居に縁のある仕事か、いつ迄もこの一家から私に親しみを感ぜさせたのであらうか。

一方、私の生活も亦散文化した。前のやうな自由な文筆的芝居の仕事とちがひ、今は「東日」(今の毎日)社員だ。朝は十時迄に社へ行き、夕方は六、七時、おそい時は十時近くでないと歸れなかつた。宇野氏は前通り上野の自宅から通つて、おひる前にここへ來、夕飯後は引上げたから、同じ下宿にゐて顔を合はす日すら尠くなつた。おまけに當時の「東日」は不況時代のためか、資本主義萬能で社員を酷使した。それはあの時代の習ひとしても、困つたのは我々の分擔の四段もある學藝欄を、原稿を買はずに、我々部員でニュース本位で作る方針だつた。「朝日」はやはり不況時代に拘らず、堂々と文士學者の原稿を買つて、文壇學界劇壇へ次々と問題を提供してゐた。それは「岩波の文藝欄」といはれてゐたとはいへ、インテリに好かれる學藝

欄だつたのだ。それを「東日」では原稿料なしで、四段學藝的なものを作れといふのだ。今その「毎日」の出版局次長をしてゐる尾崎昇君は、小説家尾崎士郎君の令兄だが、社内での人物で、當時私と机を並べた少壯學藝記者だつた。同君は學界、私は文壇方面、そして劇壇などはどうでもいいといつた方針で、尾崎君と二人で四段の學藝欄を原稿料なしで作るのには實に苦勞した。後に同君が社の部長格に昇進した十年後でも、私は社で同君と顔を合はず度に、この時代程つらい思ひをしたことはないねと、お互に苦笑し合つた程だ。この當時この社の方針を知つた雑誌「不同調」をやつてゐた中村武羅夫氏は、私にずばりと一本「東日つて社はケチな社だね。」といつたが、あの人らしい批評だつたと思ふ。

かく私は文壇方面の舊知を訪ねて、談話をとつて原稿料なしの記事を作るのには閉口した。とんだこうもり安で、ものもらひに歩くやうなひげ目を感じた。一方には芝居の劇評を書くため劇場歩きも必要、この方は好きな事故に勞苦とはならぬが、當時の長時間興行の、午後三時又は三時アキ十時半十一時近い閉場には流石に疲勞した。社務に追はれて、どんな芝居でも幕あき前十分には着席し、さうしないと氣のすまぬ私も、この時代は序幕におくれがちなのが情なかつた。兎に角完全な勞働者で、ホテルへ歸つてゐるだけの生活だつた。宇野氏と談笑出來

ぬのも情なかつた。

この時、この程急逝した菊池寛氏は私に厚意を持つて下すつた。それはこの時分迄氏は學藝部の囑託で、後年のやうな立派な顧問の待遇でなく、我々同様の尠い月給だつたが、そのために社内の方針を一應知つてゐられたからだ。そして某友人に私の事を「三宅君が新聞記者をしてゐるのは、大學出の法學士が巡查をしてゐるやうなものだね。」といつたのを聞いた。そして又別に「記者なんかやめて三宅君は小説のやうなものでも書くといい。あんな月給稼ぎなら歴史小説のやうなものを一つ二つ毎月書けばいいぢやないか。」と、これは知人にことづけをしてくれた程だつた。

これは氏の親分肌で世話好きの氣質のせゐではあつただらう。併し、偶然私は氏の出世作「父歸る」を猿之助に紹介をし、その外蔭ながら氏の脚本上演を斡旋した事があつた。氏は正直に自分は「以尺報尺」だといつて、人の厚意には必ずそれだけの厚意を以て報ひるし、逆に悪意ある者には悪意を以てすると聲明してゐたが、私にもその處世哲學を以て遇してくれたのだと思ふ。でも、私にはうれしかつたし、會へばいつも上機嫌で「君は社なんかやめたらどうだ。大谷さんや大阪の白井さんは君の劇評を買つてゐるよ。だから一層松竹へはいつたらどう

だ。」と大谷氏の人柄をよく私に話して、松竹入りを進めた。けれども、自惚れのない私にはこの年若い時代に、白井大谷氏などに接近してゐなかつたし、夢にもさうした人々が私に矚目してゐるとは思へなかつた。……

その中、震災直後、山本有三氏の信用と新潮社の経営とで出来上つた「演劇新潮」が、あの通り立派な雑誌だつたに拘らず不景氣で廢刊した。私すらおやと思つた位で、これが大欠損とは想像外だつた。尤も、紳士の經營で私など毎月のやうに劇評や何かを頼まれたが、十分な原稿料だつたし、贅澤な紙を使ひ、これとて創刊號以來廢刊迄全部揃へて持つてゐたのを、この戰爭で全部私は失つたが、今手許にあれば大變なバリユウのものだと思ふ。

その後、さう、それは大正十五年初めだつた。菊池氏が私を某所へ呼んで突然「君に『演劇新潮』をやつてもらつて、うちの社から出したいと思ふが。——」と申し出があつた。この時代は文藝春秋が二十錢程度の豆雑誌でゐて、人氣隆々、内容清新、ゴシップのいたづらで儲かり出してゐた。そこで氏は社組織にし、株式會社を考へ、更に私に第二次「演劇新潮」をやれとのプランを出した。勿論、山本有三氏とも相談済みで、新聞社をやめても文藝春秋社の方へ来てくれとの依頼だつた。

私は本當にうれしかつた。二年餘の新聞社生活はあの社の不況時代のため、私を疲勞困憊に陥らせてゐた。でも、この時迄二年辛抱したのは、右の尾崎昇君がゐるのと、この時代に學藝課長として新任した井澤弘氏とがゐられたためだつた。井澤氏は後に「讀賣」へ轉じ、同社の發展時代に功をたてた人だが、「東日」に二十年近くゐた新聞記者には珍しい脱俗した人で、好人物且つ立派な人格の人だつた。社内で「神様」とアダ名があつた程、澄明な人物で風流人、第一次歐洲戰爭中、パリへ社の留學生として行き、大空襲中地下生活をし、「もぐら日記」とかいふ名通信をのせて社の評判をとつた人だ。戰爭中から鎌倉にゐられて、橋本關雪の息子と親しかつたが今はどうしてゐられるであらう？

この井澤氏のためにやめたいと思つてゐた社にゐたのが、そこへ菊池氏の申し出で二つ返事で社をやめようとした。すると井澤氏はやめる必要はない、薄謝なみの月給だが囑託として残つて劇評のみ書いてくれといつてくれた。が、これこそ私の理想で劇評だけやらしてくれるのなら、それに越した喜びはなかつた。そしてこの大正十五年四月以來、囑託として今以て「毎日」の御厄介になつてゐる。しかも、わるい事のみはなく、社の方も十餘年前から方針が變つて、親しみあり情あるいい社になつて、昭和二十年三月私の京都疎開迄、實に二十年以上私を

よくはぐくんでくれ、劇評を認めてくれ、未だに時々東京へ来て社の劇評をしろといつてくれるのだ。井澤氏がつないでおいしてくれた縁の賜と共に、この十數年來の社内諸先輩の厚情を忘れる日とてはない有様である。

但し、第二次「演劇新潮」はその逆で無残に失敗した。一つは「文春」の好況に躍つて創刊號を當時として突飛に多く一萬もすつたからだ。第一次の金をかけた新潮社時代すら、四、五千しかすらなかつたのを、當時の營業主任の故鈴木氏享君が、私も亦四、五千程度にするのを主張したのに、一萬すつてしまつたからだ。當時單行本はすべて二、三千が標準、雜誌で五千賣れば上々の時代なのに、強氣で一萬部を三號迄出したから返品は當然だつた。だが、このにがい經驗は私にいい教訓となつて、京都で若い人中心の啓蒙的演劇雜誌を出して、一昨年五月から私は手傳つてゐるが、この方は私の考へ通り引締めてやつてゐるが、これは月々よくなる一方になつて來た。でも、第二次「演劇新潮」には、良友關口次郎君が相談役としてよく手傳つてくれた。山本修二君は京都から目新しい演劇評論を次々と送つてくれ、私はその原稿を手にしてこれは賣り物と喜んでゐた。しかも、菊池氏は私の劇評をよく遇してくれ、廣告文に私の劇評を推薦した名文を、賣れつ子の方の「文春」の裏表紙に度々出してくれた。それらの

おかげか、今京都にゐて三十數才から四十がらみのインテリは會ふと、それらの人々は二十年前のこの私の「演劇新潮」の愛讀者が多いのは意外である。畢竟、私は私で一生懸命努力し、すべて殆ど一人で費用をかけぬやうにし、冗費は省き、假りにも菊池氏に文句をいはれた事はなかつたからだ。

だからどうにかやつてはいけたのだ。所が、昭和二年に、片岡サーベル内閣が出来、軍閥なみの太い神經で財界不安をうつかしやべつた大臣があつた。そのため震災の痛手の直らぬ中小銀行はとりつけ騒ぎとなる。財界はパニックとなり、書物すら不賣の恐慌が來た。この餘波で私のそれこそ心血をそそいだ二年間の「演劇新潮」は、無残にも昭和二年八月で廢刊の憂き目を見てしまつたのであつた。サーベルは日本を遂に敗戦國にしてしまつたが、昭和の初めにそのサーベルは既に財界を混亂せしめ、私の根限り努めた第二次「演劇新潮」を葬つてしまつたのであつた。…………

二 「プラン」三萬圓

かく「演劇新潮」は失敗したが、文藝春秋社に暫く御厄介になつたおかげで、多くの若い文

士や友人を知る事は出来た。若き日の川端康成氏や横光君、齋藤龍太郎君、西村晋一君などいづれも快く談笑する機を恵まれた。菊池氏は日の出の勢ひで自働車を買ひあの人らしく、金がいればはいるだけの豪華な生活をし、人の面倒もよく見られた。私も亦ついその空気に引込まれて實收以上の生活をした。その天罰はてきめんで忘れもしないが、大正十五年初夏、菊池氏と新橋演舞場を見に行った時、ふところに電車賃だけしか持つてゐなかつた。しかも、その夜某所に支拂ふべき六十圓の負債があつた。六十圓と笑ふ勿れ、ない時には二錢の金も有難い如く、當時の六十圓は今の二千圓の貨幣價値があつたのだ。私は一寸憂鬱だつたが、ふと今日六十圓ぜひ金が入ると、菊池氏に口走つてしまつた。すると氏は「そんなに困つてゐるのか。」といふと共に、袖から無難作に十圓札を六枚つかみ出した。そして「君には世話になつた事があるからこれをやるよ。」と、淡泊にいやおうなしに私の手に握らせてしまつて、すたすたとどこか先約があるからといつて、芝居見物の途中だが出て行つてしまつた。――

私は人に借金をしたのは實に生れてこれが最初だつた。無論、その後これを返さうとしても氏は相手にしなかつたし、これはもらひ放しとなつたが、借金もこの時が初めての如く、人から金錢をもらひ放しは正に私の生涯ではこの時一度きりだつた。その辭、人に金を貸し、或は

借りられ、結局弱氣の私はそれは催促が出来ずに、私として過分な負擔になつてゐる「返らぬ金」は決して尠くはないのだ。だが、「返さぬ金」は實にこれ一度のみ。元よりこの時のこの六十圓は大きに助かつたのだ。第二次「演劇新潮」といふと未だにこれを思ひ出す。そして菊池氏の急逝の昨今、特にこの時の厚意を身にしてみ感じてゐる。同時に、あの人はさうした場合、金の出しつぷりがいいのに驚いた。近頃吉川英治氏が氏が死んだので、親切にしてみたら多くの女性は悲しんでゐるだらうと、ユーモラスな談を某紙に出してゐたのを成程と思つた。

それ故に私としてはベストをつくして菊池氏のためには働いた。一時今は大衆作家となつてゐる竹田敏彦氏に編輯を手傳つてもらつたりしたが、途中から經費節約のためそれさへ拜辭して、早大の學生だつた西村晋一君のみを助手として、座談會にしろ速記者を雇ふのに金がかからぬから我々の手で筆記して、實に節約して、凡そ費用のかかるやり方を避けた。座談會といふと築地小劇場中心に「新劇座談會」を催したが、これは出席者といひ、内容といひ、第二次「演劇新潮」中の、種々の會合の記録を通じて最優秀の讀み物となつたと思つてゐる。

當時、新劇並に築地小劇場は甚だ不振で氣の毒だつた。そこで私はこの案を考へ萬世橋にあつた何とかいふ料理屋で開催した。出席者は小山内薫、土方與志、辰野隆、秦豊吉氏たちだつ

た。外に二三の人にも出てもらつたかと思ふが、話題は以上四氏を中心とし、いづれも新劇のために一見識ある卓見が出た。この時の記録には發表してゐなかつたか知れぬが、この席上で小山内氏は私に「國性爺合戦」の改作と、土方氏がその新演出に當る抱負をひそかに話されたかと覺えてゐる。そしてさうした一種の歌舞伎的一般性を狙つた企劃を立てぬと、築地は「新劇の實驗室」になりすぎて一般人から遠ざかるからといはれて、外見と反對に如何に築地の經營が困難で赤字續きかを述べられた。私すら案外な程小山内氏は新劇の前途を悲觀し、何といつても歌舞伎の強い地盤と、當時の歌舞伎役者の豪奢とを羨んでゐられた。するとこの時多分出席してゐたかと思ふが、畑中蓼坡が私にそつと「歌舞伎役者は役者の大名です。」とささやいたのが私の胸を打つた。一方に辰野氏はフランスの一流の名優たちは、普通の人と同じく電車で往復しサラリーマン同様の生活で甘んじてゐるが、歌舞伎役者もそこ迄謙虚でありたいといつた説をはかれた。それだけに小山内氏は生活的には歌舞伎役者の安全をいはれてゐたが、その氣持があつたからであらうか、この後御令息の一人を中村辰之助（今の前進座の扇升）と名づけて、意外にも吉右衛門の弟子として托されたわけだつた。

自然、この會は新劇の内憂外患を吐露したしみじみした裸はだかの會合になつて、司會者の私は私

の畑の時々催した歌舞伎の合評會よりも私にはより以上楽しかつた。初對面でこはかつた辰野氏も私には丁寧親切な江戸つ兒の紳士で、私の知らぬ世界の話を私を考慮して委しく話されたりした。果然、日本の新劇の報はれぬ不遇を滿場一致で可決し、それを私は記事にして世に訴へようとした。すると小山内氏は「それはいけない。この真相を發表したら、若い人で新劇へ来る人々がなくなるから。」といつて、私にその記事のカットを望まれたのであつた。……

このしみじみした座談會の出た雑誌は勿論、第二次「演劇新潮」全部保存してゐたのも、前述のやうにすべて私はなくしてしまつた。第一次第二次共に立派な演劇研究並に新劇の紹介が多いだけに、今手許にあるとどんなに有効か知れぬのと思ふ。尤も、私の生家の加古川町は戦災をまぬがれ、その子供時代から私が最も可愛がつた今の戸主の甥の居雄はこの時分二十五六才の筈で、大阪の高工を出た後の學生氣分の消えぬ大變な讀書家だつた。だから私のやつてゐたこの雑誌など買つてゐて、或は保存してゐてくれるかと思ふが、せめてこの座談會の出た雑誌だけでも手に入れたいと、私は京の町の古本屋で未だに目を光らせてゐる次第である。

もう一つ面白い座談會の記事がある。それは當時菊池氏は會我廼家五郎の喜劇を認めてゐられた。餘り劇場へ行かぬ氏も、五郎の時は簡單に見に行つて二つ三つ見てさつさと歸るやり方

だつた。尤も、これを五郎びいきとれば聊か認識不足だ。氏はこの頃通俗小説の大衆作家として人氣の頂上にゐた。だから同じく大衆を對象とする新國劇の澤田から、一步下つて五郎を認める事が政治的にも必要らしかつた。同時に、常識家でゐてバアナアド・ショウ的逆説論を得意とした氏は、五郎のやうなどこか野人的な喜劇に世人と反對の價值づけをするのが好みでもあつた。といつても元來平明で分り易い五郎劇は當然氏の趣味には合ふのは事實だ。そして私に時々五郎の當り藝を見て來ては、「水」といふのはいいね、大水を題材にしてゐるがうまいものだよとか、「走馬燈」の五郎のルンペンはうまいねといつた風に度々五郎を話題としてゐられた。

そこで大正十五年秋かと覺えてゐるが、演舞場へ五郎が來た時、私は或る夜ねてゐてふと五郎と菊池氏との二人會（當時對談といふ言葉はなかつた）をしてはと思ひついた。が、この時代文壇人で五郎を相手にする人は殆どゐなかつた。五郎は大衆的故にさうしたイシテリは、五郎といふと俗物扱ひをする形があつた。が、私は元來馬鹿馬鹿しいもの、喜劇好きで、五郎と雖もお談義のない本當の大阪俄風（おぼか）のものならかへつて高く買つてゐた。だからこの二人會をし、私が世話役の司會者をすれば無口な菊池氏との座談會も、讀み物としてもものにする自信はあつ

た。それに當時迄そんな座談會は絶對になかつたし、珍しいだけでも型の出来かかつた第一次第二次の「演劇新潮」の型を破る筈と思つた。併し、氏が五郎とでは何といはれるかと、私は恐る恐る氏にこのプランを申し出た。

すると豫期に反してそれは面白いやつてみようと即座に快諾せられた。私はうれしくて早々松竹と五郎側とへ話をして、秋の快く晴れた日の正午、右の萬世橋のその料理屋へ五郎を招じ、私は菊池氏について行つてこの座談會を催した。

五郎は流石に緊張してゐた。五郎もかうした第一線の文壇人から口がかかるとは思はなかつたらしい。眞劍に菊池さんのやうな方や、こはい劇評家（私の事）に呼ばれようとは想像もしなかつたといつて、確に固くなつて、五郎は晝飯の食事の膳に殆ど箸をつけなかつた。菊池氏の質問や私の問ひに、一言雙句の誤りがあつてはといつた風に、さしみ一つを口にせず應對した。そしてこの記事は「會我廼家五郎の打明け話」として發表したが、廣い範圍の注目をひいた。五郎は五郎でこの記事を読んだ後、編輯者の私に簡單な禮狀をよこしたが、お世辭でなく「演劇新潮」のやうなこはい雑誌に、自分のやうなものが寫眞入りで出して頂いたのは身に餘る光榮だといつて來た。

その席上、菊池氏は五郎一座に、例へば當時の淺草の五九郎一座に金子洋文君が顧問にゐた如く、若い文士を入れると推薦した。所が、何事もすべて同感して菊池氏のいふなりに肯定してゐた五郎が、それだけは曖昧な返事をした。つまり、五郎はどこ迄も自力又は會我廻家の色で一貫させてやり通す腹らしかつた。この問題のみ一寸話にカドが立つたが、五郎はこの時迄既に度々菊池氏にほめられた文字を頂いてゐたので、五郎としても反對は出来ないし、菊池氏は性急に五郎さへ承知すれば誰か若い劇作家を自分で推薦したかつたらしい。その氏名の腹案さへあつたらしい。でも、この題目のみは交渉が破裂した。

併し、何にしても五郎は氏に感謝すべきであらう。あの時代から五郎は急にのして來て昭和に入ると演舞場で大入りを續けた。それとその頃から婦人のインテリファンがふえ出したが、半分は菊池氏の筆の力の賜だつたと思ふ。但し、澤田は氏に認められると澤田も亦以尺報尺主義で、菊池氏によくつくして氣前を見せてゐた。だが、五郎は固くなりすぎたのはこの座談會のみでなく、あの才人が氏のみには知己の言葉を受けつつ、殆どお禮の謝意を表してゐないのが不思議である。この取組のみは菊池氏に應援團長一役のみをふつた形だ。五郎は實に効果的に菊池氏に救はれ、五郎のために氏程いいピンチヒッターはなかつたのだ。それだけに當時世

話役をした私は、菊池氏に重いものを持たせ放しの五郎といふ氣がする。

だが、これは餘談だ。兎に角この記事はヒットとなつてその月の雑誌はすぐ賣り切れた。すると芝居好きで有名な新潮社の佐藤義亮氏は、手にかけて「演劇新潮」故によく注意してゐられたせぬか、五郎と菊池氏との二人會の記事は近頃の讀み物といはれ、あのプランは奇抜で、プランのみでも三萬圓（今なら百萬圓に當る筈）の値打があるといはれた話があつた。

三 文樂の人々に惚れる

この外、雑誌として當時未だ學生同様だつた村山知義君を認めて、その初期の戯曲「兄を罰せよ」を掲載したのも注目をひいた。従つて、初めの三號のすりすぎと、右の片岡サーベル内閣の無責任な放言さへなければ、十分やつていけたのだ。それが財界のパンニックの餘波で廢刊したのだから、不満の持つて行きようがなくて甚だ不愉快な結末を告げた。兎に角初め三號の分の損は確だし、菊池氏に御迷惑をかけたのは私としても寢ざめがわるく、雑誌をやめても文藝春秋社に残つてくれといはれたのを、私は引責辭退して、昭和二年八月限り、當時麹町三番町にあつた有島武郎氏の舊邸跡にゐた文藝春秋社とは、殘念ながら袂別してしまつた。

併し、私としても犠牲は大きかつた。「東日」は囑託のみ故月給百圓にすぎず、酒も煙草もやらぬ私だが家を持つた後とてやつていける筈はなかつた。さりともう一度社員に返してくれとはいへる筈はなかつた。しかも、當時どの演劇雑誌も全滅同然で、僅に「演藝書報」のみ、誰にも原稿料一枚二圓で細々とやつてゐるにすぎなくて、私など芝居關係者は前記の築地小劇場なみに、誰も彼も困つてゐた。私は雑誌で破れた故に、世間へも肩身が狭く一體どうしたらいいかと、「時事新報」をやめさせられた時に似て一寸途方にくれてゐた。

所で、この「演劇新潮」をやつてゐる時代にせよ、私はその雑誌として初めて大阪の文樂の人形淨るりを時々取扱つた。でも、さうした新劇中心の雑誌に文樂を扱ふのはどうかと、内心氣づかつてゐたに拘らず、私が文樂について少しづつ書いても反響はあつた。そんな文字の嫌ひな菊池氏すら「君の文樂物は面白いよ。」といつてくれた。讀者からもよく投書が來た。そのため私は大阪毎日にゐた時代から、いつか一度は文樂を研究して、その記録を作つてみたいとの志はあつた。が、私は危くルンペン同様とならうとしてゐる。若い活氣のある時代だけに、當時の私のリブ・フォースは「東日」の劇評を月數回書いてゐるだけでは物足りなかつた。そこで雑誌をやめると同時に、私は苦しく寂しい生活の中故か、ふと文樂物をやつてみようと思

ひかけた。

しかも、幸な事はその雑誌の最終號の校正に、私が市ヶ谷の大日本印刷の校正室にゐた時、隣室に「中央公論」の島中雄作氏が編輯長時代で若々しく、部下と一緒に働いてゐられた。氏が義太夫好きといふのは風の便りに聞いてゐたし、私には親しめる質の人だつたから、さういふ話が不得手の私も、廊下で會つた時、ひよいと文樂物を書きたいが貴方の雑誌には如何でせうかと、何の氣もなくそれこそ口から出まかせにいつてみた。するとどうであらう、島中氏はそれはいい、私の方は中間讀物で困つてゐる。この頃小説は行詰つて來て中間物で活路を開きたいから、せひやつてくれ、どんな條件でも容れ、期日枚數はすべておまかせすると、それはそれはさつぱりと氣持よく、親切に向うから大のり氣で私に頼んで見えたのであつた。

所謂、地獄で佛であり、私には救世主の言葉だつた。今以て私は人の意氣に感じると利害得失を忘れ、すべてをすてて相手に打ち込める性癖が残つてゐる積りだが、二十年前の私だ。身内に血の燃える思ひがした。その夜歸つて殆ど一晚中いろいろと文樂に就ての腹案をねつてみた。と共に囑託故に週一回程度に社へ行けばいい身の上だ。暇があるのを幸に大阪へ出張して、先づ文樂の實地を調査したいと思つた。

これより先き東區平野町にあつた御靈文樂は、この九ヶ月前の大正十五年十一月末に焼失してゐた。その火事の報を見た時から、私は文樂に手をつけたいと思つて、多少の私案があつたのを、「演劇新潮」のためにそのままにしてゐた矢先きだ。暇になつただけにこれ幸と大阪行きを考へ、一應松竹へ話してみると、二つ返事で紹介の勞をとるとの返事があつた。おまけに當時は今京都にゐる未亡人の姉が、大阪の今橋に女中と二人きりのん氣な暮しをしてゐた時代だ。この姉は一度ならず書いたやうに私にはすぐ上の若い姉に拘らず、子供の時から母代りに私を可愛がつくれた人だ。文樂用で毎月下阪して、數日位滞在したつて何の氣兼ねもないうちだつた。そこですべて條件は揃つた。私は九月の芝居まはりをすますと、初秋の清々しい涼風を満喫しつつ、肌ざわりのいいセルの着物で大阪へ出發した。——胸は不安、これは文樂の燒跡をさがすのと同様、一體どうなるか、腹案のみで成果なしではなからうかと、流石に夜行列車の中でまんぢりともしなかつた。

だが、大阪で文樂側の人たちに會ふと、「大毎」時代暫時にしろ、私は文樂の批評を書いてゐたり、震災後文樂が歌舞伎座や、赤坂にあつた演技座や邦樂座へ來た時も、比較的くはしい批評をしてゐたためか、誰も彼も私の事を一應知つてゐてくれた。中にも故竹本土佐太夫はイン

テリ故に、百も承知で、まつ先きに彼を訪問すると喜んで迎へてくれた。そして當時健在だつた「大阪朝日」でその昔人形浄るりの名評をして、その道の人たちを唸らせた所の岡田翠雨氏（松居松翁、岡鬼太郎よりも一步先輩で元は東京朝日にゐて芝居の記事を書いてゐた人）が、停年引退後とはいへ阪神間に住んでゐられた。これが偶然に私の同志社の普通部時代の同級生M君の細君の父に當つた。そこで土佐太夫の紹介で會つても一見舊知の如き間柄となつた。おまけに岡田氏は人格者として定評のあつた人故か、かうした古老共通の皮肉や意地のわるさがなく、忽ち御懇意に願ひ、後には何くれと指導して頂き、時には藏書や古い新聞の丹念な切りぬきを拜借させて頂いた。十數年前逝去せられたが親切圓滿高德の紳士だつた。勿論、文樂の太夫は氏を畏敬してゐた。氏の筆の力で堀江座時代の春子太夫が世に出たといはれた位、氏の浄るりの評はその道を風靡してゐたからだ。人形遣ひの故吉田榮三氏も私に氏の事をいつて、「河庄」の治兵衛の出で、氏の批評で痛い所をつつ込まれたがそれは御尤もなお説だつたと、あの人らしく反省した氣持で氏の人形を知る明を尊敬してゐた。さういふ内外で重んぜられた人故か、この昭和初めの人形浄るりの衰退を悲しんでゐられて、私が一、二度お會ひすると君のやうな若い人が出て來てうれしいと、娘の婿むこのM君なみに私を息子扱ひにせられる程であつ

た。

併し、私を歓迎してくれたのは土佐や岡田氏のみではなかつた。文樂の人たちの限り、私が會つた範圍では誰も彼も實に喜んで迎へてくれた。唯一人私が最も尊敬してゐた古靱太夫のみ、會つてみると舞臺とは逆に話題は乏しく、冷たくもないが温かくもないといつた感じは物足りなかつた。その癖、この時既に私は古靱に關してその上京の時、「東日」に長い批評を書いたし、それを知つてか古靱は私にその大正十四、五年頃から、文樂の番附を毎月のやうに送つてくれてゐた。だから私は誰よりも彼に會ふのを樂しみにしてゐた。が、津太夫など會つてみると實に面白く自分の叔父さんといつた氣さへしたのに、一番私がかがれてゐた古靱はむつとりとしてゐるのは聊か幻滅だつた。だが、それはあの人の持前だ。同時に、デリケートな近代人的な古靱は私といふものが初對面故に分り兼ねたらしい。或は私が岡鬼太郎氏の知遇を得てゐた事を知る彼は、それこそ里見氏ではないが私を「岡さんの二代目」とでも思つたらしかつた。といふのは私はその門をはいつて行つた時、不思議な光景を見た。それは彼が入り口の横の方の障子を少しあけて、私が案内役の文樂の奥役の郡氏と玄關へ行く間、いはばかげから私を先きにすぎ見してゐる姿を見つけたからだ。こんな事を覺えてゐて書くのは、如何にも書く私の方が

失禮だが、それを確に私は見かけたのだつた。併し、これは非禮や悪意でないのは明かで、その後彼を知ると、彼のやうに細かい神経を持つ太夫は珍しく、訪問する私が、彼には先づ何となく不安らしかつたのであらう。その細かい神経は、垣間見しても先づ私といふ者を一寸でも早く知つておかないと、何となく不安で初對面の挨拶も胸につかへる思ひがするからであらう。この傾向は吉右衛門にもあるし、私と吉右衛門との初對面もどこかこれに似た感じを経験して來ただけに、悪意のない彼の不思議な光景の話をしておく。讀者並に山城など敢て氣にすべからず。

人形の榮三もこれに似て、鰻谷のあの家を訪ねた初對面は何となくこちなかつた。併し、すぐと前記の岡田氏の批評の話をした處を見ると、私の職業と心持とが一應そのいいカンで分つたからかと思ふ。それに固く辭退したに拘らず、私が印のみの手みやげを持參したとはいへ、郡氏と二人前、綱すしとすひ物とを用意して進められたのには恐縮した。特にすひ物は上加減で、この後つき合つてみてさうした好みはこの人特有のものなのが分つたが、全く行届いた人だつたと思ふ。

文五郎氏は世評の如く正にこの反對だつた。私も亦この頃は世間並みに文五郎の女形を認め、

人形では第一に文五郎に會ひたかつたのだ。それを先方へ通じて會見をいふと、「わての方でお宅へ行きますわ。」といつて、その日の午後、さつさと一人で氣輕に右の姉の宅へ訪ねて來た。會つても心易く次々と快く話をしてくれるし、こつちの質問にもあいそよく答へてくれる。銘仙の縞の着物を着、銘仙らしい鐵無地の羽織を着てゐて、へいへいと愛嬌澤山に話してくれたが、それを奥の方で聞くともなく聞いてゐた女中が、「呉服屋さんかと思つた。」と後で私にいつたのは名評だつた。又、この頃の文樂の頭取で頭のかしこ手入れ迄した故吉田玉次郎も先方から來てくれたが、この人は榮三と文五郎との中間だつた。榮三のやうに澁くて行届いた人ではないが、文五郎のやうにあつさり面白い人でもなく、いはば一番人形遣ひらしい融通のきかぬ人だつた。それだけに私をして「人形遣ひ仙人説」を書かした源の一人だ。でも、私はこの人は好きで未だに尊敬してゐるが、藝は別だが、頭の事は榮三に劣らずによく知つてゐて、狭いが深い人だつた。衣裳主任のこれも故人の吉田玉七はこれに輪をかけた人形遣ひ本來の見本のやうな、ぼうつとした仙人系の人だつた。

かく文樂の人々に會ふと、それは實にそれぞれ特色と面白味とのある人ばかりだつた。古觀のみを例外として、私は初對面で文樂の人々に思はず惚れてしまつた。しかも、男が男に惚れ

ると戀愛以上にこはい。私の惚れ方は文樂の人たちの半分位だから、實にどんらんな惚れ方をしたわけだが、私としては眞剣にこの人々のために犬馬の勞をとりたいと思つた。當時文樂の不振は豫想以上で、小屋を失つた後故に、辨天座で細々と出張公演をし、それも不入りで、案内役の郡老人すら私に「文樂はもうあきまへん。」とさじを投げてゐた。それ故に彼等の待遇はわるく、薄給で食ふや食はずにゐるのが想像された。だから誰も彼も寂しく、私のやうな文樂訪問者は殆どゐなかつた。それだけに津太夫や土佐は喜んでくれた。

私にはこの不遇としみじみした困窮とが、どこか築地小劇場を思はせた。その義憤も手傳つて、社會が文樂を冷遇するのに戦はねばならないと思つた。まして惚れた氣持の文樂の人々だ。この人たちのために全力をつくすのが、私の研究のテーマの「文樂物語」の第一の義務だと思つた。

そこで生れて初めて精根を打ち込んだ仕事にとりかかつた。一度書いたものを更に新に書き直して、昭和三年一月の「中央公論」に第一回四十餘枚を發表し、連載三ヶ月に及んだ。雑誌「が出る」と一番初めに友人水木京太がハガキで大變ほめて激勵して來た。間もなく「時事新報」の文藝欄で廣津和郎氏がほめてくれた。又、正宗白鳥氏も大に認めて下すつた。だが、私は唯

ぼんやりとしてゐるだけだったが、その頃毎月一回三田の同人でやつてゐた故水上瀧太郎氏等の、「水曜會」へ出たら、それ迄は殆ど交渉がなく、親しみを持つてなかつた水上瀧太郎氏が、私の顔を見るなり「いいものを書いた」といつて下すつた。更に、三田の誰かが佐藤春夫氏の宅へ行つたら、大阪で谷崎潤一郎氏がこれを読んで大變推賞してゐ、佐藤氏に「君は『文樂物語』を読んだか。」と聞かれ、佐藤氏がまだだといふと、「あれをぜひ讀め。」と進められた話を、當の佐藤氏の口から聞いて來た話が出た。

私は初めて反響が分つた。自分が行詰つてラストヘビトをかけた形の仕事故に、この大きな反響は私自身甦る思ひがした。「東日」の方でもよく知つてゐたと見えて、當時は名アナウンサーの松内則三氏の令兄の松内則信氏が主幹だつたが、デリケートな氏は一と言も豫告せず、この時急に私の待遇をよくして下すつた。併し、さういふ事以外に、この時から水上瀧太郎氏は私といふものに注目せられ、御近所にゐたためか稀にしる私の宅を訪ねて見えたりする間柄になつた。だが、私は「三田文學」の異端者だつた。三田で歌舞伎や文樂に傾倒したのは私人だ。自然、私は「三田文學」の先輩がこはくて、同窓の小島政二郎や水木の外は、私の方で遠慮してつき合はずにしてゐた始末だつた。その中でも水上氏は特に私にはけむつたくこはか

つた。だから水上氏にはこの時迄私は殆ど接近してゐなかつた。外の三田の若い人たちや我々仲間は必ず水上氏に大なり小なり御厄介になつてゐたのに、私のみ自ら卑下して水上氏へ接近しなかつたわけだつた。この頃「三田文學」は新に陣容を樹て直して再出發し、經營上の損は水上氏が負擔して自ら主幹として買つて出、和木清三郎君が編輯者として更生した活氣のある時代だつた。が、私のみ「異端者」として離れてゐるわけだつた。

所が、毎月巻頭を飾つた水上氏の「貝殻追放」で、この頃「三宅周太郎の世界」が發表された。私の「文樂物語」を讀まれた批評と共に、私といふ者の全部の人間批評でもあつた。私はこちらを讀んで先づどうしてよく私を、水上氏がかう迄知つてゐられるのかと驚いた。外の人やうに氏に接近してゐればだが、異端者を意識して離れてゐた私に拘らず、十年二十年の舊友知己以上に私の全部を知つてゐて下さるのだ。私はそれに感動した。これだけ私を知つてゐてくれる者は親の外ないわけだが、その親に早く別れた私は、この親のやうな全部の理解に涙ぐんでしまつた。——これこそ正に神の裁きだと思つた。

この時以後、この自分の人生に水上氏がゐられる事が生活の光明となつた。私は「文樂物語」でどうか世に認められたより以上、一人の水上氏なる本當の知己を得たのが喜びであつた。

但し、不肖の私と雖も氏のお世話になつたり、御迷惑をおかけした行爲はない。菊池氏にこそ雑誌で迷惑をかけたが、水上氏には個人的迷惑はかけてゐない。そののみは快いが、その外は氏に對してはその私への「認識」は有難い以上、赤面汗顔で今以てあの説は有難すぎる位有難く思つてゐる。

が、これで私は救はれた。一人の水上氏を得て私は自分の生活にも日がさすのを思つた。私にはお世話になつた先輩はある。尊敬した先達はある。畏敬した友人はある。併し、私一生にもし眞の恩人、恩師があるとすれば、それは實にこの水上瀧太郎氏なのである。——しかも、前年急逝、この頃京都にゐて東京に歸れずにある私は、恩師水上氏を思ひ出す事が一再ではな

5。.....

扱、私の「文樂物」は何よりも水上氏を得た事で報はれた。又、この記事を次々と「中央公論」で求められ連載半年に及んだ。そしてその昭和三年七月に、文樂は明治座へ大舉上京した。すると切めてとゞへる壓倒的大入りだ。私は既記の如く惚れた文樂の人々の上京を、實にうれしく迎へたが、それが前例のない大入りなのには、酒好きが快い晩酌で陶然となつてゐると同様だつた。私は下阪の時に厄介になつた志に對し、文樂の人々のために連中を作つて見

た。すると「中公」の島中氏、「新潮社」の佐藤氏といつた人々の外、先づ三田の人たち、見諤氏一派、それに當時義太夫フアンの頭梁だつた故澁澤篤之氏一家の人たち迄應援して下さつて、私がこしらへた連中は大變な數になつて面目を施した。更に、私を通して人形遣ひへ金一封をやつてくれといつて、私が榮三や文五郎たちに届けた祝儀も尠くなかつた。それに大入り又大入り。假りにもこの大入りは君の努力のためだといつてくれる先輩すらあつた。事實、私が連中の場代を事務所へまとめて届けに行くと、大谷竹次郎氏が待つてゐられて、四圓五十錢の場代なのを、三圓に割引して喜んでくれた。従つて、莫大な殘金が出たのを幸に、それは全部不遇な人形遣ひの方へ諸氏の厚意として届けておいた。——人形の人たちの喜びやうはなかつたのである。

が、この恩師水上氏を得た喜び、この連中の見物の日の私へ諸氏よりの親切、それらはつまり私が文樂の人たちに愛着したからの幸であつた。文樂に惚れたから、私は文樂のためになんな事でも出来たのだ。それなればこそ人が私の誠意を認めて下さつたのである。併し、この私の不當過大な恵みは、つまりは文樂の人々に惚れたからの幸であつた。この意味で私は文樂には失戀ではなかつた。いや、文樂の戀には相當に酔へて戀のささやきは可能だつたわけにな

る。失戀せしめなかつた文樂には、私として十分感銘しなければならぬと思つてゐる。

四 讀者の厚意

このやうに文樂物をやり出してから早くも二十年近い月日がたつた。津太夫、土佐太夫、榮三、道八と死んでその寂寥は如何ともしがたい。古靱の山城の老熟で僅に孤壘を守つてゐるが、これに對して悲觀論は當然ながら、一方若い綱太夫の如き俊英があるから、觀衆がこれを見すてぬ限り、必ずしも悲觀には及ばないかも知れない。それに對する愚見は方々で述べたからここには省いておく。

併し、私が文樂物をかうして今日迄続け、彼等に人一倍の厚意を持つのは、それが殆どいい人揃ひだからである。いはば私をして惚れさしめる程、彼等の多くは藝一筋に生きてゐる愛すべき人々だからであつた。が、私がこの仕事を始めて以來、特に文樂ファンといはず、芝居方面に於ても私にはいい讀者を過分に得て來たのは本當に有難いと思ふ。

中にも忘れ難いのは昭和十六年出版の「續演劇巡禮」の隨筆中に收めてゐる「下駄の齒の祟り」に書いた東京世田ヶ谷の某讀者の厚意であつた。それは昭和十二年二月十一日の紀元節の夜

だつた。私は新宿の第一劇場の曾我廻家五郎を見に行つた歸途、二・二六事件勃發の年で稀に見る雪の多い年だつたが、夜の雪道はからからちに氷つて積り、丸で雪國の山道のやうだつた。自宅のつい近所迄歸つたが、郊外池袋の夜道はまつくらで雪が刃のやうに固まつてゐた。その刃先き同様の上へ荷物を持つたまま私は打つ倒れた。一瞬にして私は左の大腿骨を折つた。痛さをこらへてうちへ逼つて歸つたが忽ち歩けなくなり、熱は出、その一夜相當苦しんだ。そして翌日は完全な身動きもならぬ怪我人となつて、神田の名倉病院へかつぎ込まれた。内出血をしてゐたため恢復する迄七十日を要して、それ迄十餘年毎月續けた劇評、それは今のやうな短文でなく、一回三、四枚づつ月十回は書いてゐた東京諸新聞中最も多く書かせてくれた劇評を、三ヶ月に亘つて休まざるを得なくなつた。その時、讀者から相當厚意ある見舞や、どうして私の劇評が出ないかとの問合せがあつた。そのため以上のいきさつを全快と同時に、右の「下駄の齒の祟り」なる題で文藝春秋に書いておいたのである。

雑誌が出た後間もなく、世田ヶ谷の某氏から丁寧な手紙と書留小包が來た。あけて見ると私の怪我の見舞と、その方が寒い雪國生れの方で、その年のやうに雪が多くては、貴下の如く普通の下駄で歩いては大怪我をするのが當然だと書いてあつた。そしてお氣の毒故に普通の齒で

ない釘がついて出来た下駄、それは日和下駄につま皮迄つけてあつて、一步一步その齒についでゐる釘で雪を抑へて歩ける丈夫な品だつた。それは自分の國では雪になるとはく特殊なものだが、それを進呈するとの文意が親切にこまごまと認めてあつた。

入院中、水上氏が二・二六事件の朝、私の見舞を兼ねて、あの恐るべき事實の報告を傳へに來て下すつた御厚意もうれしかつた。併し、この未知の讀者の「雪よけ」の下駄の贈り物は、更にうれしかつた。私はいつ迄も保存してゐたが、戰爭中京都の疎開の時は持つて來るわけにかなかつたが、この方に對し私はひどく不義理をしてゐる。それはその品を頂くなり禮狀は出しておいた。だが、その後私として珍しくその方の住所控を紛失してしまつて、一本のお禮狀を差上げたきり、その隨筆を入れてゐるだけに、「續演劇巡禮」を出した時、すぐにも途呈すべきをそのままにして失禮してゐるからだ。十年たつた今、その方の厚意ある珍しい下駄は忘れられず、雪が降る度に思ひ出す程なのに、住所控紛失のため、それつきりにしてゐる怠慢は本當に申譯なく思つてゐる。ここにこれを書いて永年のお詫びをして置く。

又、私が「俳優對談記」を出版した時、長田幹彦氏が某所に、それをひどく愛讀してゐて下さる立派なインテリがあるのを書いて、一寸ここに書けぬ位過褒な記事を書いて下すつた事が

ある。その私のものを愛読して下さるのはG電力會社の社長T氏とかの由。これを紹介記述して下さつたのが長田幹彦氏故に、私として尠からず恐縮してゐる。

このやうに書けば切りがない位、私は過分な讀者に恵まれてゐる。小説家や脚本家とはちがふ地味で狭い範圍の仕事の私が、書くのにてれるやうない讀者に恵まれてゐるのは本當に幸だと思ふ事がある。又、私の京都疎開は犠牲が大きかつた。東京へ再び歸れるか否か、今以て見通しがつかぬ痛手は受けた。併し、京都へ來ても意外に厚意ある讀者があるのはうれしい。若い關逸雄君と雑誌「幕間」をやつたためだが、その友の會に集る人々は尠からず私に厚意を持つてゐて下さるので。なじみのない京都の生活は憂鬱ながら、それらの人々の中から、特別の厚意を受ける度に、私は十分に慰められてゐる。その上、東京の某君は右の雑誌を私がやつてゐるなら、毎月寄附をしたいと迄いつて見えた。私は如何にも心苦しくて拜辭したが、その寄附金の一部分は「幕間」友の會へ使はせて頂いたのであつた。

だから東京を離れてゐる私は、京都の生活が必ずしも不幸ではない。かといつて幸福ではない。勿論東京を忘れる日はない。でも、この離れた生活をしてゐても私には唯一つの救ひはある。それは私には昔から獨りで瞑想する癖がある。何もせずゐて私は獨りでぼんやり考へて

ゐる時間があるが、それは私には限りなく楽しい。夢を見てゐるやうな、又目をさましてゐるやうな、漢學者流にいふ「無念無想」の境地が私には大きな楽しみである。

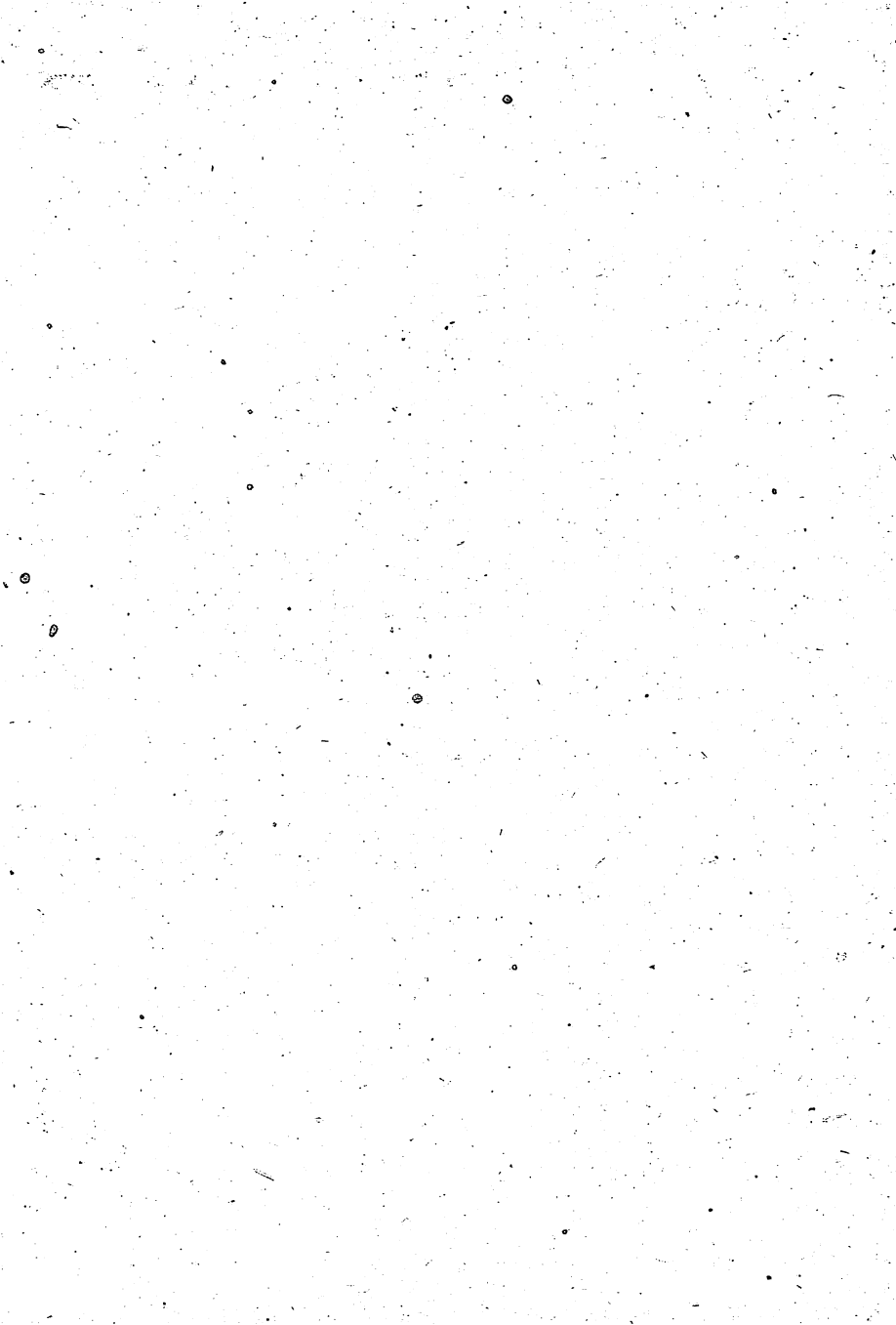
嘗て友人中戸川と福島温泉へ行つた。中戸川は毎日競馬へ行く。が、私は獨り宿に残つて、毎日ちつと前に見える山を見て暮してゐた事があつた。中戸川はそれに驚いて、君は生きてゐるのかねといつたが、私はさういふ時すら何もしないで瞑想するのが實に楽しい。

今、京都洛北の一隅で、仕事のひまな時は私はそのやうに毎日山を見つめて、ちつと獨りて瞑想してゐる。その中には東京の生活、先きに書いた諸名人との藝談をしたサイン、又、種々の藝道の話をいろいろと反芻して考へたりしてゐる。或は私のこれからの生活、仕事、將來の日本文化といつたものすら私は瞑想して考へたりする。が、獨りでゐてこの愚かしい感じの瞑想は私には再びいふが甚だ楽しい。私にもし今經驗してゐる生活難がなく、一時のやうに餘裕があつたら、これからの老後の私は瞑想又瞑想で、何もしないで世を送るかも知れない。……

但し、この楽しい瞑想にいつ迄も耽つてゐられる程、今の私は生活環境が豊ではない。過分な讀者の厚意に感銘はしてゐるが、これからの私、これからの演劇、これからの藝能を考へる時、私の楽しい瞑想もあはただしく中絶せられる事がある。かく僭越な自傳を書きながら、

ざりとして私には好きな瞑想にのみ終始してはゐられない。想瞑の幸のみにひたつてはゐられない。なぜといつて私のこれからの運命が全く分らない氣がするからであつて、私は一體東京の土になるのであらうか、京都の土になるのであらうか。……

(昭和二十三年三月)



演劇隨筆



高橋・小泉二大先輩へ

高橋誠一郎様。小泉信三様。――

その後は御無沙汰して居りますが、お二人共御健在の由、又高橋さんは文部大臣に御就任で、後輩の我々として何よりお目出度存じて居ります。誰が考へてもこれからの日本は文化國家として、新發足を志す外、民衆の立場がありませんが、この場合氏の如き學識に秀いでてゐられると共に、有名な浮世繪研究以外、我々方面の演劇や文樂の人形淨るりに至る迄、深い理解と造詣とを持つてゐられる方を、文相に迎へた事は本當に結構です。私がゐる京阪地方では塾出身の者は勿論ですが、文化人の限りそれ以外の人も、官僚系でない塾からこの新文相を得た事を、芝居でいふなら拍手喝采して歓迎してゐるのを見ても、その間の消息が分る筈でございます。

小泉さんからは、昨夏拙著「羽左衛門評話」を御送りしました時、御親切なお禮狀を頂き、

その中に自分と自分の一家とはこぞつて羽左衛門びいきだとありましたのを、私は大變嬉しく存じました。これはその頃同じく贈呈した小林一三氏が、この本を私が夜眠る前に讀む積りで楽しみにとつておかうとすると、息子の嫁や娘たちが争つて先きに讀まうと奪ひ合ひをしてゐると、これもお禮狀を頂いた中に書いてありましたが、それと共に重ねて申しますが私として嬉しかつたわけでございました。羽左衛門の急逝で頼まれてゐた藝談を、この世に残せず、闇から闇へ葬つたのは、本當に残念ですし、この頃情勢好轉して、人形淨るりは無論歌舞伎に於ても、よきものの限り自由に時代物上演の可能性がふえただけに、全身これ歌舞伎のエスプリといへた羽左衛門が、殆ど人にしやべつてゐないその一生の藝談を、私に語つておいてくれたなら、あの拙著の三倍もの良書が世に出せた筈と、小泉さんや小林さんから喜んで頂いただけに残念でなりません。

残念といふとかく東京を離れ、餘裕の乏しい生活をしてゐる自分として、折あることに思ひ出すのは故水上瀧太郎氏の事です。私は昭和十六年に出した「續演劇巡禮」を、水上氏に捧げておいた如く、氏こそ私一生の恩人、知己、恩師でありまして、もし氏が健在ならこの手紙は、「高橋・小泉・水上三大先輩へ」として認めたのと思ひます。實際水上氏のこれも急逝を知

つた時、私は全く親兄弟を失つたやうなショックを感じました。故中戸川吉二はそれを敏感に感じてゐまして、その日私に「三田で水上氏が死んだのを一番悲しんだのは君だらうね。」といひましたが、流石に一見識を持つた彼でした。

といふのは先天的なよき批評家だつた水上氏は、不思議に私といふものをよく知つてゐて下さつたからです。私は水上氏は何となく近づき難くはくてさう親しめずゐたのでした。所が、昭和三年に「中央公論」へ「文樂物語」を半年餘り連載した直後、御承知の「三田文學」へ「三宅周太郎氏の世界」なる例の貝殻追放の隨筆を發表され、それを讀んだ私はこれは「神の裁き」かと思つた程、實に兩親でも知るまいと思ふ私の全部を知りつくした批評でした。誤解されがちな私を、これだけ知つてくれる人がこの世にあらうとは思ひませんでした。あの有難い一文は、二十年前山本有三氏が私の一面、又戰爭中に津村秀夫氏が雑誌「演劇」に私の文樂物の批評を書いて下さつたものと共に、或はそれ以上に私として感謝にたへぬ知己の言葉でありました。今更こんな話を持ち出す要はないのですが、かく御健勝の二大先輩へ手紙を書き出して見ると、ついつい水上さんが忘れ難くて、こんな事を書いてしまひましたのをお許し下さい。尤も、その水上さんの全集は、私の池袋の宅で最後迄残しておいたのですが、愈々京

都への疎開の荷物が送れぬと分つたぎりぎりの時、止むなく人へ譲りましたが、それより先きに出てる改造社の廉價版改造文庫の「貝殻追放」上下二冊のみは、幸に手輕な本とてふとんの中へ入れて参り、それは今手許においてせめてもの私の「神の裁き」として、故人の恩義を感じて居ります。それにつけてもあの「貝殻追放」は得難い良書で、あの中には所々ドイツ嫌ひで、英米好きだつた氏の隨筆が出てゐますが、正に今日の状態を下した先覺者だつたのが察せられてなりません。あの本を外から再刊する豫告を見ましたが、何とか皆さんの斡旋でぜひもう一度出版して頂きたいと存じます。

尤も、いいものは人はよく知つてゐます。一昨年四月病人がある中を、やつとの思ひで當地へ辿りつき、その頃こちらのインテリ紳士の堀野貞造なる人に招かれ、そのうちへ行きますと、その人の立派な書齋に、あの「水上瀧太郎全集」は、紺色の装幀が京の新緑につやつやと光つて揃へられてゐました。それを見て私はどんなに嬉しく樂しかつたか知れませんが、やはり水上さんの名著はさうした良識ある文化人の書庫には秘藏せられて、京都故に戰災はなく健在なのを喜んで頂きたいと思ひます。

同時に、今の私に楽しい思ひ出の一夜は、昭和十五年初めでしたが、その水上氏、小泉氏、

それに井汲に小島や私に和木たちと、高橋さんから築地の某所に招かれた夜の事です。この時も戦争前の歌舞伎滅亡を叫ばれた時分で、私はその一般の説に反対して、自説を「中央公論」に書かうとし、やつとその下書きを了へた夜でしたので、ほつと一と安心した喜びもあつて、あれは實に楽しい一夜だつたと忘れ兼ねてゐるのです。その時水上氏がその後お亡くなりにならうとは夢にも思ひませんでしたし、その夜も拙稿のプランを一寸お話してお別れしたのですが、水上氏にゆつくりお目にかかれたのは、私としてはあの夜が最終でした。その上、高橋さんの趣味と造詣との深い雑談は甚だ面白く、おもてなしのお料理をそろそろ物資が乏しくなりかけた時代故に、一層おいしく頂いたのです。併し、あのうちも戦災で焼けたかと思つてゐますが、立派な家だけに安否を氣づかつてゐます。

尙、喜んで頂きたいのは三月から當京都で、「慶應クラブ」が若い人中心に再組織せられた事です。その中の昭和初期の卒業生の山本三郎君は、今の白木屋の大村和之助君、井上甚之助君などと共に、初期の三田の歌舞伎研究會員の一人で、私は招かれてその新發足の第一回の會合に出ましたが、山本君が芝居好きのために小生には愉快でした。このクラブは追々と發展し、京阪文化人中心の集りになる可能性がありさうでございます。

と、ここ迄この原稿を書いた時、高橋文相の入洛の報がありました。そして一夕氏を圍む招待會があるのを聞いて、私は何を聞いても久々にお目にかかりたく出席の通知を出しました。そして待望の新文相にお目にかかれて嬉しく存じました。

御本人には大勢の中でも、幸に食卓が一緒だったので、二三お話を伺へて何よりでした。だが、私の久々の拜眉で目については文相の洋服姿です。高橋さんは和服一ぱりだった點は私同様ですが、お宅が大磯のため御罹災はなかつたと石丸秘書から伺ひ安心致しました。といふのは私も和服黨にちがひありませんが、それでも旅行その他の場合にたまに入用のため、事前變前に冬、^{あつ}間着、夏とそれぞれ一着づつはいくらかい品を作り、ワイシャツやカラー靴下も一と通り揃へておいたのです。所が、病人のためと、こちらの家が無人のため留守居を兼ねて來てくれとの依頼とのため、一昨年四月京都へ疎開ときめた時、疎開地でない京都故に荷物が送れぬため、大切なさうした新調同様の洋服を靴に入れたもの、それに糸、石けん、草履といつた買へぬ品々、並びに水木君から借りたままになつてゐた英書のインセン物中心の劇評集二冊、いはば私が萬一に備へた貴重品のみを千葉の親類の宅へ、三月末にやつとの思ひでリヤカーで疎開させたのでした。それが意地わるく全部盗難に會つたのです。その家の者がほんの十

分間程配給物をとりに行つてゐた間、私の貴重品のみがなくなつてゐたのです。尤も、これは豫め内輪で狙つてゐた者の仕事と交番ではいつたさうですが、それは私が京都へ來た爲の出來事です。そのままにしました。それだけにこの頃洋服が何よりも必要になつて、この盜難が身にしてみてこたへます。東京へ行く用を控へてゐても、この交通地獄では和服では行けるわけはありません。自然文相の洋服姿が目についたのでせう。但し、それも物價高の當地では背廣一着冬物は一萬圓、冬オーバーは一萬五千圓といふのですからたまりません。——さもない話をして相済みませんが。

又、あはただしい會合でしたので、高橋さんに申上げ兼ねましたが、私として改めてここでお願いしたいのは國立劇場の問題です。これは最近新聞に安倍能成氏、山本有三氏たちが中心になつて、宮城内の燒跡かに國立劇場を建てる案が出てゐたからです。もしこれが事實なら、何とか御理解の深い文相の手で、さうした機運を作つて頂きたいと思ひます。勿論國立劇場といつても在來の官僚的な案でなく、それこそ民衆と劇愛好者との心持を尊重したものにしたいと思ひます。いろいろと御多用の事は分りますし、一方母校の塾の正門さへ今以て修理が出来ぬ状態故に、金と資材とを多分に要する國立劇場の案は、少々お手がまはり兼ねるかと思

じますが、所謂芝居好きを代表してこれの特にお願ひ申しておく次第です。

芝居好きと申しますと、演劇雜誌「幕間」も、去年から始めて満一年になりました。京都の上、紙が益々窮屈になり、とても思ふやうにはやれませんが、片々たるものにせよ、私が出来から「芝居好き」の人中心で、かういふものが出来上つたわけです。この難局では樂觀は出来ませんが、何よりの強味は、この小誌は芝居の「好き」な人間の集りで出来上つてゐる點です。無論そこにデレツタントの陥る危険性はありますが、無遠慮な私の苦言を、經營者の關君、井上君たちが傾聽してくれる限り、追々によきものにならうかと存じてゐます。兎に角「好き」の築りで出来た點、並に副産物の「友の會」も會員二百五十人となり、それが芝居が好きな人々で固まつてゐる點は甚だ心丈夫です。その上、東京の小生の讀者も應援してくれ、中には小生のために寄附金の申出のある方があつて、何としても東京の空へむかつて感謝の念を捧げずにはゐられません。更に、この頃になつて賣行きもよく、東京方面の註文もふえ出しました。紙さへあれば増刷したい程です。かくすてる神あればひろふ神ありで、無理な京都疎開で何もかもなくし東京へ歸れさうもない私が、かうした若い「芝居好き」の方々にも圍まれた生活をしてゐるのは、本當に地獄で佛です。どうぞお二人共御健勝に、この失禮な私信を悪しからずお許

し下す。

この原稿は昭和二十二年五月に書いたものですが、この本に入れるためかく新に活字にし、初校が出た今は二十三年七月ですが、親友水木京太が急逝しました。水上氏、それから中戸川吉二、今度水木と私の親しい人たちが次々と死んで私はがっかりしてゐます。尙、この七月一日夜半、又も盗難に會ひ、やつとこちらへ持つて來られた衣料全部そっくり盗まれて、殆ど裸一貫になつてしまひました。しかも犯人はあがらず、贓品は返る見込みはありません。——菊五郎は家を二度焼かれた、私も二度盗難に會つたと笑つてはゐられず、これで冬になつたらどうなるかと思つたりしてゐます。……

焼けた演劇書

大正初期だつた。本郷座で故市川左團次が、岡本綺堂氏の「入鹿の父」なる新作を上演した。この作は綺堂物として初演の一度きりで再演をしなかつた。それは左團次の扮した主役の演技が荒々しすぎて、生硬の上、あの王朝時代の出来事が餘りに遠い昔の話すぎて、びつたりその時代にそはなかつたからであらうか。

併し、主役左團次が不出來で、世評もよくなかつたこの作が、私には妙に忘れ難いものになつてゐる。それは何故かといふと、これは一種のニヒリズムが主題になつてゐて、入鹿の父會我的えみしと入鹿とが、自家にあつた多くの藏書を、書物などはどうでもよいとどんどん焼きすてる筋が、當時の新劇のエゴとニヒルとに取材した作品の焼直しとはいへ、兎に角虚無主義的に痛快だつたからだ。即ち、學問さへ信じないニヒリズム、そのためうちにあつた傳來の書物などは、無用の長物だといつて焼きすて、書物なんか残しておかぬ方がさつぱりしていいと

いふ作意は、無茶苦茶なやうでもどこか人生を信ぜぬ者には「盗人にも三分の理窟」で、愉快とはいへぬ迄も、痛快とはいへる狙ひだからである。

このニヒルは今度の戦災に於て、誰しも一度は経験したのではあるまいか。家寶、家財は別だが、各人が自分の藏書を焼いた時、勿論子供に死別したやうな残念さはあるにしても、一方ええどうともなれ、本なんかかへつてない方が「知恵の實の悲しみ」がないだけでも、さつぱりしていいぢやないかといった氣持がした筈だからである。

私も亦多くの藏書をすてるやうな事をしてしまつて、ええどうでもいい勝手にしろと、大きに達觀してゐた。そして右の「入鹿の父」ではないが、この世に名著やいい書物がなくなつてしまふのも亦痛快といつた反逆兒の氣持にひたつた時であつた。その時ふと左團次の主役が、いい書物やすぐれた藏書をどんどん焼きすてる「虚無」の舞臺上の姿を思ひ出して、われまた「入鹿の父」でいいとすら思つてゐた。

だが、さうして私は失つた藏書は諦めてゐるが、唯一つ故人の名著を十九年末の空襲が始まると同時に、工場で校正をすました分そつくり焼失した事だけは諦め兼ねてゐる。それは故杉質阿彌氏の名著「舞臺觀察手引草」と、氏の未發表の明治四十一年頃より、その死大正六年に

至る迄の、すぐれた劇評の集成だつた。

杉氏の「舞臺觀察手引草」は、周知の如く明治四十四年五月頃から、「演藝畫報」に次々と發表せられた歌舞伎教科書だつた。「熊谷」「寶盛」「盛綱」「國性爺」など、多くの型物を、氏の役者としての舞臺経験と、非凡な劇評家としての造詣とを打つて一丸とした二つとない趣味ある「研究」だつた。これは當時の畫報第一の読み物であつて、文壇方面をさへ動かし、故佐々醒雪、故灰野庄平、小宮豊隆、阿部次郎氏たちはこれをひどく推賞せられてゐた事實がある。氏の歿後、友人岡鬼太郎氏が玄文社から單行本として出版、その名著は定評を生み、この書をそれ程でないといふ人があれば、それはその人の歌舞伎の知識が、寧ろ見當ちがひとさへいへたのであつた。勿論、早く賣切れ絶版となつて、近年古本の市では餘程の高價にせり上げられてゐたやうであつた。

それを知つて戦争中、三省堂からこの名著を新しく翻刻したい。若い人にも分るやう所々註釋をつけて、私に編輯の仕直しをしてくれとの申出があつた。私は學生時代杉氏に接近、といつても僅か二度お會ひしたきりで、死去せられたのだが、兎に角縁があり、私がこの書を度々推薦した理由から、三省堂が私の所へこれを持つて來たのだつた。

但し、當時岡さんが御健在だつたため、私がこれを引受けていいかどうかと迷つた。そこで岡さんに御相談すると、遺族はなく弟さん一人で、誰に遠慮は入らぬからおやりなさいといつた御意見だつた。そこで私はお受けはしたが、名著とはいへ、解説を入れたのみでは舊著翻刻同然で意味がないと思つた。それ故私は考へぬいた上、私が最も感動して讀んだ氏の新聞劇評で未發表の主なもの、拔萃轉載し併せて「新編舞臺觀察手引草」として出すプランを立てた。尤も、氏の主な劇評は「毎夕新聞」だつたが、一面「中外商業」にも大向生の匿名で劇評を書き、この方は分り易く一般むきに書いてゐられた。併し、「毎夕」は早く廢刊して手のつけようはなかつたが、「中外」なら今の「經濟新聞」の前身で茅場町にあつたし、そこに私の「東日」時代からの友人足立忠君がゐられる。震災にも焼け残つた社だし、私は足立君に、右の大向生のペンネームによる目ぼしい劇評、それは餘り古くない分から、御逝去迄の數年間私が敬讀し、記憶してゐる分のとち込みの有無をきいてみた。すると同社の草分けといふべき大谷氏が、私のこのプランを喜ばれ、とち込みは残つてゐるから、便宜を計らうと快諾の返事があつた。私は喜び勇んで三省堂と打ち合せ、筆耕を頼んで、杉氏の劇評で異彩を放つた明治四十一年の市川團藏歌舞伎座出演頃から、約十年間大正六年夏迄の、優秀劇評約五十を、年月をくつ

てさがし出し、筆耕に着手した。

これは相當厄介な仕事だつたが、さう一年程かかつてやつと筆耕は完了した。それは十七年夏だつた。私が選んだいい劇評とはいへ、綿密丁寧、しかも根柢には正義感と、犯し難い節操、並に決して筆を曲げなかつた氣骨とがあつて、正に三木竹二氏と兩立する劇評だつた。私はその中に團藏の生きた姿を見た。又は私が少年時代に感動して見た明治四十四年五月の、新富座に於ける鴈治郎、梅玉、雀右衛門の最初の大坂版の「河庄」で、年少の私がぼんやり思つた事實を、十二分に活寫批評せられてゐた。更に大正二年同座の八百藏、鴈治郎の最初の「寺子屋」の劇評がすばらしかつた。同年十月吉右衛門初役の「盛綱」評が妥當適切、同三年末十一代目仁左衛門の「吉田屋の伊左衛門」が、仁左嫌ひと見られてゐた氏に拘らず、この名技には公明深切大に稱讚せられてゐた。——といふ風に當時として四百字詰四枚見當で書かれた以上の劇評は、先づいひたい事はいひつくせてゐたためか、劇評以上に一つのレポートとしても有益、指導性に富んでゐた。しかも、いづれも新聞にのつたきりで、人が忘れてゐる筈の未發表もの故に、私は補筆しつつ、一方の本文の「舞臺觀察」より、この方を世に出すのが有意義と思つてゐた。——この仕事を完全ならしめるために、この十七年夏は、物資欠乏の時だつたが、幸

にツテを得て伊豆の山奥の温泉へ行つて、半月かかつて一心不亂にまとめ上げたのだつた。そして本文の方と共に四百字詰原稿約七百枚になり、これをこまかく經濟的に組んで菊判四百餘頁にし、序に「杉實阿彌氏を憶ふ」なる十數枚の私の思ひ出を書いて、十七年末から印刷にかつたのであつた。

無論、遺族はなく弟さんお一人といつても、私はその方が牛込中町にゐられるのを捜し出して、その御了解を求めた。すると大變喜ばれて、甥の杉正作なる若い方は、やはり我々方面の事がお好きで、東寶に勤められてゐる事が分り、その方からも協力を頂いた。そして杉家に一枚だけ残つてゐたどこにも出してゐられない所の、實阿彌氏の寫眞を拜借し、外に一、二點珍しい舞臺姿の分もおかりして、私としてはベストをつくし、内容外見共に新しくして印刷に廻したのであつた。三省堂は素早く豫告を出したため、熱心なファンはあの本はいつ出ますかと問はれる迄に、やつとの思ひで準備を完了した。

校正が出切つた十八年夏、不意に例の文化物出版禁止となつて、この書はこのまま世に出せぬ有様になつた。そこへその秋に私に接近してゐて、三省堂に勤め、この書の係りの立教大學出の能勢武君が應召し、三省堂はこれの出版不可能をいつてあやまつて來た。能勢君はゐない

し（この人の生死動靜不明、もし御承知の方であればお知らせを乞ふ）私は成行にまかす外なくなつたが、一、二出版をいつて來た本屋があつた所から、兎に角校正はすませ、寫眞も出來、装幀は鬼太郎氏に縁のある書物として私は御令息の鹿之助氏にお願ひし、すべて出來上つたのが十九年夏だつた。そしてその出來た工場は蒲田方面と聞いてゐた。

かく紙さへあればいつでも刷れる位に装幀迄出來上つてゐたのだ。が、別の本屋もいざとなると紙の問題で思ふやうにいかぬといつて來た。その中に空襲だ。その本屋の電話が不通となり、蒲田は全滅と聞いてもうこれはおしまひだと思つてゐた。それですべて交渉不能、私は二十年四月に京都へ疎開した故に、終戦後勿論駄目と分つてゐたが、兎に角三省堂へもし校正刷りでも残つてゐないかと問ひ合せると、果して全焼し何一つ跡かたはないといつて來た。おまけに三省堂が岡鹿之助氏に装幀をお願ひし、そのお禮のみはぜひお届けしてくれと、私は再三いつておいたに拘らず、岡氏の方へさへ何の挨拶もしてないのが、京都へ來て岡氏へお伺ひした上で分つたのだつた。私として心苦しいが三省堂はすべて人員が一變し、遠方故に交渉のしようもない。岡畫伯にここで重ねてお詫びをさせて頂く。

このやうにこの名著は全く消滅の憂目に出會つた。私は杉氏に一寸會つただけだが、あのお

人柄に實に敬服した。素朴で好人物、劇評家などは感じられずに、小學校の校長さんのやうな人だつた。しかも、温かい人で深切、私が劇壇で接近した諸先輩中で最もいい印象を受けた。この人物のいい點は嘗て、小山内先生が私に「贗阿彌は吉右衛門の一身を頼まれて、よしといつた手前、徹底的に面倒をみた。あれだけ約束を守る男はえらい」といはれた事があつた。かういつた小山内氏も非凡だが、一旦人と誓つた節義には、身を以てつくすといつた氣概が、一寸お會ひしても分る方だつた。吉右衛門の事といふと目を細くして「辰坊が」といつて、わが子のやうに話してゐられた。——さういふ人故に、私は二回だけの接近でも、このプランの書を出してゐたら、どんなに嬉しかつたかと思ふ。この書だけは私もニヒルになれない。「入鹿の父」にはなれないのである。

但し、杉氏を全く知らぬある若い役者は、私に杉さんもいいが役者としてはどうでせうといつた事があつた。これは尤もで根が素人だ、いくらうまいといつても杉さんの役者ぶりには、役者だけに一寸どうかと思ふのであらう。だが、後世を誤らぬために言明するが、役者としても全く非凡、到底凡人、素人の役者の及ぶ所でなく、天才的とさへいへた。押し出しこそよくないが、すべてに演出者としての良識が光つたのが役者以上だつた。「實盛」は特にさうだつ

た。「國性爺」や「熊谷」は押出しこそ劣れ、今のある大立物の役者以上。菊池寛氏すら氏の「國性爺」を見てゐられて、その印象を私に語られたのでも想像出来ると思ふ。再びいふが、學理と實際とを兼ねた點は劇聖三木竹二氏以上といへるのだ。唯氣骨がありすぎ、江戸つ兒風の圓轉滑脱に欠けたため、敵をつくり易かつたが、それは一面正直者の證據といへよう。

終りに、一つぐちをいさせてもらふが、この名著とは比較にならぬが、私には前から「市村座四十年」(又は「菊吉四十年」)の著書のプランがあつた。それは昭和二十二年十一月で、市村座の菊吉のあの一座が出来て四十年になる。私はその初め一兩年だけ見落してゐるものはあるが、その他はあの二人の芝居、それは横濱へ出た分も併せて見て来た。それらの番附も悉く保存し、それに少しは書き入れた文字もあるから、この年末迄に、それらの番附や私のノートをたよりに以上の名の本を出す氣持でゐた。所が、右の疎開の時、どうにもならず、運送も不可能、早大の博物館へ、それ以外の全部の私の見學の番附約三千と共に寄附しようとしたが、それさへ出来ずすてて来てしまつた。これらの番附も亦「入鹿の父」で、一時はどうにでもなれとニヒルでゐた。だが、凡人の悲しさで、これはプランのみだが、私として「夢の著書」故か、番附さへあつたら出せたのにと、この頃時々女々しく思ひ浮べる事がある。

尤も、川尻さんから頂いた「藝」を拜讀してゐると、あの御本で私が一等拜見したいと思ふ「五代目菊五郎のしつけ方」の項がこれも焼失してぬけてゐる由。實に残念だと思ふ。私のもなどは論外として、私が企劃した杉氏の名著や、同じく世に出ぬ事になつた川尻さんの右の一項目の原稿だけは、焼けた演劇書としてこの上もなく惜しいと思ふ。くだいやうだがこれらのみには、私はニヒルになれず、入鹿になれないのだ。——併し、これとても考へやうだ。故上司小劍氏は死の前のわけだが「國亡んで歌舞伎亡びず」といはれた。これは金言となつてこの國狀と逆に歌舞伎は亡びなかつた。それを思ふとまだしもこれでよかつたともいへるからだ。即ち、もし歌舞伎が亡んでゐて、杉氏の名著や、五代目の原稿のみが残つてゐたらどうであらう。——よき歌舞伎教科書だけが残つてゐて、歌舞伎の方が亡んでゐたら、それは正にあべこべの世の中になる所だつた。してみるとよき演劇書は焼けても、歌舞伎が残つた現状が、まだしも私たちには喜ぶのではなからうか。

(二十二年十一月)

女形の命

歌舞伎劇の限り、女方は絶対に必要なのは最早論議する餘地はない。併し、明治末期はあの平和な、思ひ出すさへなつかしい時代には拘らず、初期の新劇運動の「行すぎ」の新しさにかぶれて（これらについては近著新版「演劇五十年史」で所々記述しておいた）歌舞伎にさへ女方不用の説が出たのだつた。そして當時我が國第一のモダンな帝國劇場は、女優養成に つとめると共に、歌舞伎にすら女優の必要と、女方の代用、いや女方は不自然だからといった淺薄な見方で女優の進出を計つたのだつた。

そこで第一期の帝劇の女優なる森律子、村田嘉久子以下の數人は、多くの歌舞伎劇で大役を勤めた。「御所櫻」の「辨慶上使」のおわさはまだしもとして、歌舞伎十八番の「暫」を女でゆく故歌右衛門もどきの「女暫」さへ上演したのだつた。

當時劇評家の卵として巢立つたばかりの私は、無論これに反對したが、私は逆に帝劇を罵る

もの、故意に女優を傷つけるものかのやうに異端者扱ひをせられた。だが、私は歌舞伎に於ける女優の貧困は、非藝術そのものと共に、それが技術としても素人芝居に終り、今日の學生演劇の純眞に缺ける點のみでも、存続不可能を力説して來た。

今、日本は一變したが、流石に文化のみは正當に進んでゐて、演劇の分る人の限り、誰一人、女方無用をいふ人はなくなつた。まして歌舞伎の女方を、女優で代らせるのが自然だといつた説をばく人は全く跡を絶つた。國敗れても日本の演劇文化は向上こそすれ、明治末期の行すぎ新しさがないのは慶賀していい筈である。

そこで歌舞伎に女方が必要なのは、停電の夜にこの時代と雖も蠟燭が入ると同様であらう。ひげ面でのど佛の見える大の男の女形も、技術優秀なら、この方面に必要なのは、確に矛盾ではあらうが、元來歌舞伎は矛盾だらけの藝術、いや矛盾に長所さへあるのだから仕方のない話であらう。

然らば女方、いや女形おんながたの生命は何であるか。私は一に「色氣」、二に「美」であらうと思ふ。

即ち、現實の女性には美が命ではあつても、色氣は第二第三であらう。眞の女性に色氣がありすぎると、それはエロ娘じみて聊か問題であらうが、歌舞伎の女形のみは先づ色氣である。

美貌は勿論大切ではあるが、女形のみは色氣さへあれば、容貌はカバ―出来るのであつて、それは女形の一つの「神秘」とさへしへる。

元祿の上方の名女形で文字の素養が深く、今ならインテリといへた芳澤あやめは、女形の教科書ともいふべき「あやめ草」の記録を後世に残してゐる。私は二十歳時分に、これが活字になつたのが珍しい頃だつたが通讀して實に感興を覺えた。更に女形について教へられもした。

それらのすぐれた藝の話は、既に多くの人々から述べられてゐるから、ここで事新しく述べるのは差し控へよう。だが、例が突飛すぎるやうだが、このあやめは、ふだん、ころろは食はなかつたと書いてゐた。それは女形はふだんも女のしとやかさと色氣とは忘れてはいけない。それ故に食事にも女形は、ころろのやうなものは、食ふのは遠慮したいといつた説であつた。私はこれを未だに覺えてゐて、いつもころろを食べる度に、成程あやめはえらかつたと思ふ。凡そころろは色氣のない食ひ物だ。あれ位食ふのに口のまはりがべとべとになり、箸、茶碗、一切がよごれ、少しでも膝へ落すと、しまつにならない不潔になるからだ。私はころろは好物の一つだが、あやめも亦好物だつたであらうのに、女形なるが故にころろを食べなかつたといふのは、本當に藝を大事にしてゐたからであらう。女形ところろ、これはユーモア文學といへる位、面

白い對照であるが、色氣を保つためには、ふだんからこの名女形は、あのべとべとした色消しの食ひ物を敬遠してゐたわけであつた。

そのやうに女形の限り色氣が「命」である。そして顔が第二の證據をあげると九代目團十郎の相手をした坂東秀調は、顔は決して美しくはなかつたさうだ。それでゐて團十郎の天下一品の「菊畑」の鬼一法眼（これは「奥庭」の方が好評だつた由）を向うに廻して、皆鶴姫のやうなこの人としてさうはまり役でないものでさへ、それには一つの逸話もあつて好評の記録を残してゐる。それ以上、今残る東京型の「玉手御前」や「帯屋のお絹」は、この秀調の名演技を、故中車が覚えてゐて、それを故梅幸たちに傳へたのだつた。これを見てもそれが分ると思ふ。

近頃では今の男女藏の父の市川門之助がこれであつた。その前名女寅と稱した時代、年少の私は初めて見てこの女方は名のやうに、はりこの寅に似てゐると思つた。いや猫の方に似てゐると思つた。そのやうに顔は綺麗どころか、寅か猫の感じさへあつた。

所が、一度舞臺でその得意の姫の役や、初心な娘をすると、顔の方はどこかへ消しとんで、そこに可憐また可憐、純眞また純眞の姫や娘が表現せられるのであつた。明治末、大正初期に見たこの人の「玉菊燈籠」の大工の娘や、菊五郎の「四の切」の忠信に出た靜御前のあの可憐、

あの色氣は、この二た役の限り、三十數年たつ今迄、私はどの女方にも見出した経験がないのでも、その事實が分つてもらへると信じる。大阪の雀右衛門もこの門之助程でないにしても、さう綺麗とはいへなかつた。その上に周知のやうに今の雛助以上の悪聲で、更にひげがこくて、舞臺の近くで見ると、白粉の下から濃いひげが針のやうにふき出してゐた。それでゐて時代物のお妾のやうな役や、「河庄」の小春、「合邦」の玉手御前では、今の梅玉以上であつてもそれ以下ではなかつた。しかも、門之助や雀右衛門の色氣は、からだ殊に下半身の腰のあたりにあふれてゐたのだから、その技術の深さが分るといふものだ。顔がよくない以上、さうした肉體の急所に、色氣の發露を狙はなければならぬわけだからである。

と云つて顔はどうでもいゝ、美しくなくてもいゝ、といふのではなし。それは誤解のないのを望む。そして美貌も當然重大なのは分り切つてゐる。同じく元祿の名女形の水木辰之助は五十歳前の若さで女形をやめ役者をやめてしまつてゐる。これには他に理由がないではないやうだが、性來勝ち氣で、あやめと正反對な氣性だつた彼は、女形の以上、五十を越すと衰へが目立つ、綺麗でなくなる、それを早く察して、美しいと惜しまれる中に、役者をやめたいといつて、未練氣もなく舞臺を引いて素人になつてしまつたのだつた。

これもまた立派な名人氣質といへる。あやめと對抗した名女形といへる。衰へた女形、美しい皺だらけの女形の横行を、私たちは近年迄相當見せられてゐた。その女形には氣の毒だが、見物にとつては迷惑なのは確かだからだ。まして技倆が不足で、衰へた女形に色氣皆無と來ては、現實のお婆さんの厚化粧同様不氣味だからである。

先日「幕間」誌のために、上方の新進の女形嵐雛助と對談した時、これは紙數のため割愛したが、彼は時々田舎へ旅興行に出た時、昔の鉛のはいつた白粉を見つけると買つてつけるといつてゐた。私はそれは鉛毒で危険だらうといつた。すると彼は、それは百も承知してゐる、然し、禁制の鉛入りの白粉は確に顔につきがよく、仕上げがうまくゆくといふ。そして自分は舞臺に出て、お客様に「綺麗だ」といはれる程嬉しい事はないといふ。綺麗だとほめられる嬉しさの前には、どんな犠牲、身命の危険さへ恐れなまいといつてゐた。——

私はこの話を面白く聞いた。この心意氣があるからこそ、名もない彼が今日の出世をしたわけであらうが、これも確に女形の一つの心意氣に相違ないのだ。美しいためにはどの女性もうき身をやつすが、元來無理な男の女方では、美しいためには層一層うき身をやつすのは當然な話である。

結局、女形の命は一に色氣、二に美貌とはいへ、これは共に必要であつて、そこに區別があつてないやうなものであらう。唯、色氣の巧な表出さへあれば、容貌を救ふ餘地があるといふのが私のこの稿の目的である。

更に、女形は亭主孝行でありたい。亭主になる相手の役者を大切にすべきである。流石に前の尾上梅幸はそれを知つてゐた。彼はいつも舞臺に出る前、いい香水をからだにふりかけて出たといふ。それは舞臺で一緒の亭主になる役者に、嫌な匂ひ、油やびんつけの匂ひを恐れての心づくしだつたといはれてゐる。誠にあの梅幸だと思ふ。

最後に、今東西共に女方は多い。併し、人形の名人藝から轉化した女形は果して何人あるであらうか。私は女形といふと女方以上の女らしさ、名人藝の聯想があるが、今は女方も女形も同一になつてしまつた。敢て字句の詮議はしないが、歌舞伎の存続する限り、女形らしい女形が次々と生れるのを希望する。

(二十二年九月)

「おぢいさん」はえらい

——梅幸、九朗右衛門、彦三郎、松緑たちに——

私はこの十月二十日號の「サンデー毎日」に、今の菊五郎は九代目團十郎崇拜で、あのえらい自分の父の五代目菊五郎をそれ程ほめないのは、私の永年の疑問と共に、菊五郎は親をほめない珍しい親不孝者だと書きました。そしてそれは寧ろ誤りで、五代目菊五郎位歌舞伎の眞髓、精神、本質の理解者は珍しく、この時代になつて、もし歌舞伎を後世に残さうとするなら、何よりも先づ五代目の歌舞伎の考へ方を學ばねばならぬと述べておいた。その上、もし今の菊五郎がその意味で亡父を改めて見直し、そのえらさを認識し、親を慕ふ親孝行、即ち歌舞伎精神第一を信条とすれば、今の歌舞伎は必ず將來に残るだらうと結論をつけておいたのでした。

これは一寸誤解を生み易いひ方なので、再びここへ持ち出したのですが、私は記録や文獻の上で調べれば調べる程、五代目菊五郎は歌舞伎役者としてえらいと思ひ、ものを書き出した處女作同然の大正五年夏の「羽左衛門と菊五郎」なる評話（拙著最初の劇評集「演劇往來」に

收む、但し絶版)に、五代目菊五郎の藝術觀を讚美した文章を發表した位です。そして世はこぞつて九代目團十郎を名優扱ひしますが、勿論役者として九代目が偉大なのは分つてゐますが、後世に残した影響と功績とでは、五代目の方が遙に立派なのを指摘して來ました。

これは三十年後の今猶私は自説を固持してゐます。それ以上、戰爭中に出した拙著で私は團十郎を非難し五代目を謳歌した文章を書いてゐる位です。併し、愈々時代は一變して、今歌舞伎界から一切の軍國主義、封建性の殘骸を除去する時期となりました。かうした時代になつて見ると、私の昔からの主張は偶然誤つてゐなかつたわけで、團十郎はいくら名優でも悲しい哉英雄至上主義の芝居の役者でした。それはまだいいとして、一番問題はあの「活歴かつれき」なる形式の芝居です。あれば明治初期のそれこそわざとらしい忠君愛國に便乗した所の、一種の軍國主義謳歌の芝居ではありませんか。これも偶然私は活歴が嫌ひで、それを團十郎の死後演じた幸四郎、故中車、吉右衛門の場合にどれ程毒舌を振つて非難して來たか知れませんが、今歌舞伎芝居の封建性をやかましく論議せられ、その代表に丸本物の時代物の「忠臣藏」や「菅原」などが槍玉に上つてゐますが、それよりは寧ろ活歴物にその甚しい芝居が多いのです。成程、丸本物の既記の作に封建性や軍國主義に似たものがないとはいひませんが、昔の丸本作者はさう

して一般民衆を指導し、或は時の官憲に妥協しなければ、その作品が許されなかつたやうな所があります。だが、明治時代の活歴で、福地櫻痴が近松の「出世景清」を改作し、景清をして勤王論をはかしたやうな事は、さうしなくてもいいのを、即ち近松の原作のままで十分許されるのを、王政復古に便乗してわざと時代に迎合したのでした。丸本物の時代物が出た或る時代は、時の徳川幕府が、人心を教化せしめようと、わざとあつた無理じひの忠君愛國物を書かした形跡があつたから仕方がないのでした。それを明治期の活歴物はそれ程官憲が頑迷でもないのに、作者に時局便乗主義者が多くて、妙なそれこそ修身の教科書のやうなものばかりを書いたのでした。それを團十郎が有名人好きと、一方お人好しと兩方とでそれらの作を喜んで上演したからたまりません。あらゆる日本の芝居の中、この活歴物位、イデオロギーが露骨でわざとらしく尤もらしい忠君愛國の宣傳劇はないのですから。……

この見方のみでも團十郎崇拜は一應反省が入る。しかも、えらい事には五代目菊五郎はさうした場合、官僚系の上層から保守派といはれ、幼稚な芝居ばかりすると嘲られつつ、古典物と黙阿彌物とのみに没頭してゐました。即ち、團十郎が「仲光」とか「伊勢の三郎」といつたそれこそ軍國主義氣分のもので、時の強權と結びついてゐる時に、彼は「四千兩小判梅葉」の富

藏で、將軍の御金藏から四千兩の小判を盗み出す社會主義的イデオロギーのある芝居や、義賊をやつてゐたのですから痛快至極ではありませんか。

同時に五代目はさうした活歴をやつてゐないのでした。そしてあけてもくれても「芝居」になる題材ばかりさがしてゐて、「島衛」の後と雖も、「お祭佐七」や「め組の喧嘩」を書かし、「牡丹燈籠」や「鹽原多助」では、伴藏や道づれ小平で、昔のままだといはれても江戸つ兒のタシカを切つて、未だ江戸氣分の残つてゐた新東京の一般民衆の「意氣」を代辯してゐたのでした。——この活歴をやらずに、江戸つ兒の兄哥で、一般民衆の喜び、悲しみ、憂ひ、苦しみを、七五調の芝居氣分豊富で唄つてゐたのは、兎に角一見識ある藝術家といふ外ありません。我々文化的仕事をする者は平和程有難い事はなく、戦争程唾棄すべきものはないのです。その理由のみでも平和的民衆の「江戸つ兒の唄」の代辯者の五代目は、一寸得難い役者だつたわけです。尤も、今の菊五郎は頭の冴えた鋭い人だから、親のえらさを知つてゐても、一種の「てれくささ」からえらいと一寸いひ難い。つまり、うちのおやぢはえらかつたよなどと、手放しののろけがいへぬ性分かと私は察してゐます。だから菊五郎はついつい團十郎のみをほめて、おやぢの事はさういはぬかとも思はれます。もしこの私の見方が當つてゐれば、それこそ聰明な人

にありがちな心づかひ、よけいな謙遜で、どうぞおやちをえらいと公言してほしい。そして今こそうちのおやちは天下の名優の上、あの時代に民衆のために働いた珍しい藝術家だつたといつてほしいのです。六代目として馬鹿馬鹿しいか知れませんが。……

併し、何にしても五代目はえらい役者で、歌舞伎役者としてあれだけその本質を知り、同時に歌舞伎が分つてゐた人は尠いのです。梅幸が得難い歌舞伎の名女形だつたのは、それは五代目の藝術觀をよく消化してゐたからです。羽左衛門があれだけ純な歌舞伎役者だつたのも、結局五代目を學んでゐたからです。六代目と雖もおやちのえらさを知つてゐればこそ、その世話物にあれだけ傑作があるのです。明治大正は問はず、昭和の劇壇は結局梅幸、羽左衛門、菊五郎の天下ですが、これは五代目がえらい藝術家だつたからの證據のやうなものです。

かういつていけば、今の若い方々にも五代目のえらさが分つて頂け、私が六代目を「親不孝」といふ氣持が分つてもらへたかと思ひます。そして突飛なやうでも六代目が親孝行さへすれば、即ち歌舞伎の眞髓を守つてくれさへすれば、歌舞伎は救はれるといつたのも分つて頂けたかと存じます。

従つて、若い役者たちにもこれは十分知つてほしい。諸君は多く六代目崇拜だが、六代目の

中にある團十郎崇拜は一應考へてほしい。そしてテレ性らしい六代目が口にはいはぬ所の五代目が、若い歌舞伎役者には實に最上のいい役者、いい師匠番なのを知つてほしい。殊に、この初夏以後六代目一座の若手は拔擢されていい出し物が出せるだけに、六代目が何といはうと、腹の中では五代目の藝術觀程諸君のためになり、藥になるものはないのを知つてほしいのです。

殊に、梅幸、九朗右衛門、彦三郎は血が續いてゐる。この有難い名優五代目の孫なのだ。松縁も亦尾上家の人になつてゐるからさう見ていい人故に、これらの若い役者に本心から知つてほしいのは、諸君の「おぢいさん」はえらいといふ事實です。

再びいひますが、六代目は賢明な人にありがちのテレ性からして、おやぢをさうえらいといへぬらしいのです。いはばテレ性から親不孝をしてゐるやうな所がある。併し、私は十月大阪で六代目と對談をした時、彼は昔以上に歌舞伎に執着が見え出し、歌舞伎を後へ傳へようとする意氣に燃えてゐました。その熱情があればある程、五代目の藝術觀が必要になるのです。が六代目として流石にさうさう親をほめも出来ないでせうから、そこはカムフラアジュして團十郎をほめてゐるとつてもいいでせう。そして歌舞伎の限り五代目程えらい役者は近世になか

つたのを知つてほしい。つまり、以上の孫に當る前途のある若い役者諸君は、歌舞伎芝居修行の上では、誰が何といはうと諸君の「おぢいさん」はえらいと、これのみは守り札にして肌につけおいてほしいのです。

それならその五代目の藝術観はといふと、それを今更説く要はない程ながら、それは結局近松以來いばれてゐる嘘實のなひまぜ、嘘と實との巧な交叉が芝居の最上のものだといふ説がそれです。五代目はこの藝の最上の秘奥を知つて、あけてもくれても「芝居をする事」、即ち下らぬ寫實や理窟を越えて「藝」をする事を主張して來たのでした。同時に、明るく派手に、様式化と形式美とを尊び、幾分のユーモアを第一にする事もその主張です。この頃私は古靱太夫の隨筆みたいなものを讀んでゐたら、彼は毎日の日常生活でもすべて「間」でやる。即ち、羽織一つきるにもぬぐにも「間」できる、といつてゐるのを見て流石と思ひました。義太夫は特に「間」を第一としますが、古靱が「間」を第一にする生活は、五代目では「芝居」に當ります。五代目は餘りにナマな事、形の整はぬ事、粗雑な事を、よく「芝居にならぬ」といつてゐます。或は「とこと「形がわるい」といつてゐますが、古靱が日常の生活をすべて間を持つて、間がよくとんとんとゆくのを望むのも、ふだんの動作に五代目が形がわるいといひ暮したのも、詮じつ

めると同一で、それは「美」の世界へのあこがれ、探求に當ります。要するに五代目の藝術觀は「美」への突進だつたわけで、これのみでも歌舞伎の本質を知つてゐるのでした。くどくも私が既記の尾上家の若い役者たちにおぢいさんはえらいと、知つてほしいのをくり返す所以です。

自然、五代目は藝好きで、團十郎より一步早く明治廿年代に大阪へ來たせるか、名人の三味線引きの團平などを敬慕してゐたさうで、これは故土佐太夫から私はよく聞いてゐます。土佐が伊達太夫といつた若い時代に、五代目に會ふと一番に團平の事をきき、團平の三味線の話をしたさうです。更に、明治三十五年一月の歌舞伎座で、榮三郎後の梅幸が「十種香」の八重垣姫をし、奥庭を人形ぶりで見せ、右の伊達がチヨボに出た時、榮三郎がその文章の一節をぬいてゐたのを、五代目が氣がつくと、すぐと伊達を呼んで本文通り直させたさうです。江戸又は東京の名優は淨るりを少々敬遠し、團十郎の「寺子屋の松王」は、本心を打ちあける件の泣き笑ひを、義太夫を語るやうで嫌だといつて省いたやうですが、五代目はかく淨るりを尊び、名人團平をよく知つてゐただけでもえらい人です。

一方、私はよくいふ事ですが、六代目の今の藝は大きに濼く洗ひ上げた藝になつてゐます。

それを今の若手はまねるが、それは身の程知らずで、若手が六代目を學ぶなら、それは明治末期から大正時代の、あの克明で正直、字なら楷書で書いた時代を想像してまねてほしい。即ち、明治四十二年に團藏の光秀に六代目が十次郎をし、同年九月市村座で吉右衛門と一日替りで「菊畑」の智恵内をした時代などの、あの正直で明るく派手な、一舉手一投足をも型通りに守つたやり方を學んでほしいのです。今それは分らぬか知れませんが、素人でない以上、これだけいへば若手諸君には分る筈です。つまり、六代目を學ぶなら諸君の年と同じ頃の六代目の、律氣だつた舞臺を想像してほしい。そしてその根本は五代目の精神を尊重してほしいのです。歌舞伎の新生はかへつてそこにあるではありませんまいか。

(二十一年十一月)

「文樂」放送餘談

——谷崎潤一郎氏とのラジオ對談「文樂を語る」に就いて

去年九月末、大阪放送局の依頼によつて、私は京都の無隣庵に於て、谷崎潤一郎氏を御誘ひして、ラジオの對談に出て頂き「文樂を語る」の録音をした。そしてそれを第二放送でやつたのであつたが、第二放送は大都市のみで地方は殆ど聞かれてない上に、録音のために雑音が多く、これを期待してゐて聞いて下すつた東京の方々さへ、割に聞え難く惜しい事をしたとの通知を受けた。それは今となつて誠に残念であるし、あの對談は文樂ファンにとつては一應聞いておいてほしいものでもあるし、谷崎先生の御説は洵に結構で、素人玄人共に傾聴すべき卓見、或は示唆に富んだものだしるので、あの放送の事情並に内容を、改めてここに私が委細報告したいと思ふ。谷崎先生は私の最も尊敬する文豪の上、私は氏の處女作「鷗風」（これは發賣禁止、一般では處女作は「刺青」といはれてゐる）以來の愛讀者で、大部分の著作は殆ど残さずに敬讀してゐるが、元來先生は江戸つ子であるに拘らず近年大阪の人形淨り文樂に關

心を持たれ、その著作中に屢々これを温かい理解を以て取扱はれてゐた。それは文樂を研究する私にとつては甚だ心嬉しいと共に、局外者ともいふべき先生のやうな方に、文樂に興味を持つていただいてゐる事實は、私たちには如何ばかり心強く、有難く感じたか知れないのであつた。それ故に、私は大阪放送局から「文樂」を誰かと對談して放送してくれと言はれた時、丁度京都へ移轉せられたばかりの先生の事を思ひ出し、御迷惑でも先生に出て頂かうと推薦したのであつた。――

所が、大阪放送局ではそれは名案ながら先生は放送は嫌ひで多分お断りになるだらうといつて來た。が、私は今文樂は最も困つてゐる。名人の人形遣ひ吉田榮三は死ぬ。槽下の古鞞太夫得意の語り物の時代物は殆ど封鎖せられた。それらの理由でか、ソ聯の劇作家シーモノフ氏さへ、日本を去る時に、最も感興を覺えた文樂の不振が悲しまれるといつた程に、孤影悄然、秋の夕日の如き寂しい存在にならうとしてゐる。従つて、この際もし先生のやうな方に何かラジオを通していつて頂けたら、社會的文化的にも注意を呼び、文樂のためにも活を入れる反響を呈しはしまいかと思つた。そこでこの通りの私見を私は放送局の方にいつて、私のこの言葉をそのまま率直に先生に取りついでくれ、人としては温かく圓滿な先生は、或は私に同意して下

さるか知れないからといつておいた。

すると私の豫感は當つて、先生は放送は嫌ひだが、光榮にも三宅君のお相手ならつき合はうといふ厚意あるお返事があつた。放送局も喜び、勿論これを第一放送に入れようとした。でも、交渉に時日がかかつて、先生の承諾を得た時は放送が九月二十七日夜九時より三十分間第二放送と豫定せられた後だつた。昨今検閲のため、一旦かうと豫定したプロは絶対に動かせぬ規則になつてゐるため、局としても惜しいがどうにもならず、聴取者の尠い第二でやるより外なくなつたわけであつた。それ結局としても忙しい先生になるべく手数をかけぬやうと、右の無隣庵へ私と共に來て頂いて、そこで録音したわけであるが、これは手數でもやはり局の「放送室」でやるべきだつた。さうすればあゝ迄雑音はひびかず、第二放送でもいくら佳良な録音が出來たのではないかと思はれる。だが、それは取り返しのかぬ話故に、せめてもの事にここで私がかく活字によつて、これら内外の實情を紹介する次第である。

あの放送第一に先生は、先づ文樂に新作を興へるといはれた。これは時々人のいふ事で特に珍しくはないが、先生のこの主張の新しさはラジオでは意味が不徹底だつたから、ここで私が委しくいふと「自由な新作」の意味だ。即ち、今迄新作といふと作者がその作をそのまま嚴格

に淨るりとして語るのが原則だ。が、先生は、淨るりは全く専門的である故に、作者が作を興へても、それは大體の原案同然とし、後は少々の字句、解釋、内容すら淨るりの節づけをする専門家、三味線引き、太夫の自由にまかせたいとお説である。例へば、過去の或る時の長唄の作者が、大體のものを書くのみにして、後は作者の河竹默阿彌に一任して、その仕上げを頼んだ話が残つてゐる如く、淨るりはそれ以上に作曲家と演奏する太夫の自由意志にまかしたいといふのである。これこそ私が氏のお説を初めから卓見といつた理由だ。藝術至上主義の淨るり故に、新作と雖も、間に合せの駄作以外は、我々さへ何となく嚴密な原作尊重を感じてゐたのを先生は淨るりに限つては、或る程度その要がなく自由に手を入れていいといはれたのは、當事者は有難い新説と迎へていいのだ。この時代では既述の時代物封鎖を補ふのみでも、當然いい新作は必要だし、古典の中からこの時代にそふ埋れた作を捜し出す用意も入る。だが、それらをかゝく演奏者の自由に一任していいとの説は、どんなに前途を明るくのんびりと感じさせる話であらう。勿論先生のお作には、これに近く文樂の淨るりとしてやつてほしいものもないではないのだ。私はそれを知るだけに、この「新作の自由主義」をここにはつきり説明して文樂側の考慮を求めたいと思ふ。

第二はこの理由もあつて、近松の時代物で軍國主義に似た色彩のない作が、當然ある筈だからそれを捜してはとのお説だ。これも私の賛成する所で、先生は嘗て「文藝春秋」誌上で、名文といふ意味なら近松は時代物に限る。世話物は文辭としては一應時代物に一步を譲ると書かれたことがあつたが、當時私はこれもさうだと思つてゐた。それをここで考へれば分る筈で、時代物中の名文で極端な國家主義思想のないものなら、近松には相當あるかと思ふ故に、これは私自身の課題として將來研究したいと考へてゐる。ラジオではそこ迄私はいはなかつたが。

第三は丸本の時代物には、無理な忠君愛國、無理な義理人情の押しつけ、又はやたらに腹を切つて非人間的行爲をする。それらを何とか削除是正したいといはれた。これは私は特にここで注意しておくが、先生がこれをいはれても特に悪い場合の無理な忠義、腹切りを示されたのだ。決して根本的にそれを改めろといつた意味ではない。又、それなればこそこれは卓見だ。先生のお説の非難は時代物にありがちなが、それは凡作駄作の場合だ。今日名作といはれる作なら、流石にそれ程ひどい不合理はないのだが、兎に角その非難は當はまる故に、凡作のさうしたわざとらしい欠點は正に訂正すべきである。それからラジオで時間がなくていひそびれたが、私は氏のお説に續いて更に淨るりの「子役」を排除したい意見を持つてゐる。淨るりの

子役位こまちやくれて理窟つぽく非人情なものはないからだ。子役で辛抱出来るのは「奥州安達原」の「袖萩祭文」のお君位で、後は「重の井」の三吉、「先代萩」の千松、「阿波の鳴戸」のお鶴などやり切れない。あれこそ子供の封建性といつた悪さがあつて、積極的に封鎖を希望したいとさへ私は思つてゐる。

打明け話をする、放送局は深切にこの會のたむに茶菓やウキスキーを用意してゐてくれたが、一滴ものめぬ私は紅茶ばかりのんでゐたが、先生はグーづウキスキーをやつてゐられて、この會話のあたりでは顔が櫻色になり、聲も大きく感興もまして来たやうだつた。それで私が第四に不振な文樂に拘らず、この二月頃から、急に若い人形遣ひや太夫の弟子がふえた話をして。そして人形遣ひは子供からやらぬと、あの人形の足を遣ふのに背骨が固直するとやつていけぬを話した。すると、先生はその子供たちは中學へははいらぬのかと聞かれたが、これは愛嬌で、人形遣ひは中學へなどは全くはいらぬ。いはば學問をしないのが人形遣ひの特徴のやうにさへ見えぬではないのだ。將來は別の話であるが。

それで話がらくに出来だしたため、私は上方の女性がよく働き質素で従順なのをいつた。勿論東京の女性にもさうした人は多い。私が去年四月この京都へ疎開する迄の、三十數年の生活

で深切にお世話になつた勢からぬ東京のいい女性は知つてゐる。更に文化的教養の點では東京の女性が一步上なのも分つてゐる。併し、一般的に廣く上方の女性が亭主第一に辛抱強く勤勉なのを見るにつけ、丸本物の女性のさうした描寫は、結局祖先がさうであつた事實の裏書きと思へると私はいつてみた。先生もそれは認められ、その長所は「過ぎ去つた美しさ」的で、これからはどうであらうかと暗示的にいはれたのは、私はこれも亦示唆に富む女性觀と思へた。

最後に、先生は淨るりの「笑ひ」の或る種のものが、長すぎて馬鹿馬鹿しい嫌ひがあるといはれた。それに對し私は昭和六年頃東京で故津太夫が「盛綱陣屋」を語つた時、北條時政の笑ひが、故格を守つてやると五十幾ら笑ふのだが、それは時間がかかる上どうかと思ふから、餘程省いてゐると私に打明けた話を思ひ出して、あの當時さへさうだつたから、今日その注意も尤もだといつておいた。それから私は終戦後この時代に拘らず、東京では相變らず文樂熱が旺んで文樂の上京を私の所に斡旋してくれ、との申込があるのをいつた。すると先生もなぜそんなら上京させないかといはれたが、それは全く宿屋、つまり家がないため文樂の人たちをとめる所がないからだと答へた。そしてさう話をしてゐる中、先生も戦災者で家がなく私同様京都で

困つてゐる方なのだつた。お互に「家なき人々」同士だつたから、これは文樂の人と同様だと思はず笑つてしまつた。そしてこの對談は朗かな空氣の中に完了したのである。……

(二十二年二月)

「壺坂」の觀音様

芝居に現はれる觀音様といふと、第一に頭に浮ぶのは丸本物の、人形淨るりで有名な「壺坂靈驗記」の、「澤市内の段」の後半に出る壺坂の觀音様ではあるまいか。

これは盲人澤市の女房のお里がその口説き（俗にいふさはり）でいふ所の「お前の目を治さんとこの壺坂の觀音様」と、良人思ひの誠實を吐露した文句が、實に全國の津々浦々迄人の口へのぼり、人の耳に入つてゐるからであらう。由來淨るりのかうした口説きの文句の宣傳力は大變なもので、「三勝半七」のおそのの「今頃は半七さん」などと共に、壺坂の觀音様は、お里のさはりによつてどの位有名に一般的になつてゐるか知れません。成る程、澤市とお里とはあのけはしい谷底へ身を投げても、觀音様の御利益でかすり疵一つ受けずに無事で、おまけに澤市の目さへあいたのです。その觀音の御利益はたいしたものですが、だが、何事でもさうですが、さうした奇蹟的なあらたかな御利益さへ、これを宣傳しないであらば、殆ど誰も知らずに終

るわけですが、それをこの丸本の作者は巧なさはりで「この壺坂の観音様」といつて、良人思ひの纏綿たる情愛で宣傳したのです。而も、これは淨るりだけに蓄音機のレコードには入る。ラジオには放送する。甘くて明るく下品でない故に酒席でもデン通は、すぐこのさはりを聞かせるといふわけで、その宣傳は全國的となつてしまひました。かうして壺坂の観音は、お里澤市を救つた奇蹟より、お里澤市があゝの観音様を宣傳した力の方が大きいわけです。もし差引の計算をすると、お里澤市の観音の宣傳力の方がプラスで、観音様の奇蹟的御利益の方がマイナスの方でせう。そこで観音様の方から配給のビールの一本でも持つて、澤市の家へお禮に向はねばならぬ事になりさうです。

かくの如く壺坂の観音様が有名になつたのは、一にこの丸本の「壺坂靈驗記」の力です。しかも、これは作が通俗的だが悪くなく、一方淨るりとして節づけが實に巧に出來上つてゐるからです。所謂大衆的で藝術的といふ一石二鳥の狙ひを、この淨るりは或る程度迄やりとげてゐるからです。

いふ迄もなくこの作は、明治初期の淨るりの三味線ひきの天才、二代目豊澤團平の節づけになるもの、そしてこの作そのものはその妻の加古千賀が書いたといふ事になつてゐます。この

いささつは數年前映畫の「浪花女」となつて、京都で溝口監督の手で、坂東好太郎、田中絹代主演で世に送られてゐます。私はこの封切りの試寫をまつ先きに文部省で見て、幼稚な難はあつても、人形淨るりの修行の苦心をとり入れた點を買つて、當時「中央公論」誌上で推讃し、これは拙著の中にも入れてゐますが、さう悪い映畫ではありません。新時代の人たちも相當感興を覺えて喝采した作品でした。

併し、かうして、この觀音様を宣傳した原作は、決して一夜漬の作でなく、相當苦心し推敲した上で現存のやうに纏まつたのです。即ち、この作が最初出來たのは明治十二年十月大江橋の小屋が最初です。でも、これは作、節づけとももう一息で一向ばつともないで終つたので、團平は更に苦心して、明治廿年二月興行の再演でやつと芽が吹いたのです。つまり、書卸し以來約十年近くこれは團平夫妻によつて、色々に考へては直し、直しては考へて今日のやうになつたと思ひます。

そしてこの作を女房の千賀が書いたのは嘘だといふやうな説がありますが、さう物事は裏の裏を考へるのは考へる方が人格が卑しいわけで、私は素直にこれは妻の千賀作といふ説に従つておかうと思ひます。

勿論、それだけにこれは作として悪くはないがさう名作でなく、大部分は音楽として節づけの妙によるのによつても、千賀女史以外の名作者が書いたとは思へません。それは何故かといふと作は餘りに單調で澤市夫婦のみと、後に觀音様が現はれる位で、筋もあつけない。その證據は人形淨るりで知られてゐるからといふので、歌舞伎芝居に輸入してこれをやりますと、實に退屈で説明的で見えてゐられません。例へば、大正三年一月歌舞伎座で、故十一代目片岡仁左衛門の澤市、故中村歌右衛門のお里といふ類のない豪華版で上演しました。しかも、仁左衛門はノドのいい人で初めの澤市の唄や、後の寺になつての唄も實に濼い音狀で少々の淨るりの太夫はかなひませんでした。又、歌右衛門も當時はからだが晩年程悪くなかつたので、幕があくと表の下手で上方流のシン、シンではりものをしてゐる姿が効果的であやか、貞女のお里らしいまめな働きの感じがあつていい工夫と思ひました。が、その幕あきや、仁左の澤市に文人畫風の面白味がある外は、この二大名優を以てして退屈平凡、到底人形淨るりによる全面的なき節づけの一大音楽劇？には及びませんでした。つまり、これはオペラによくで、ドラマには不向きです。従つて、これは宗十郎と村田かく子、三津五郎や、十二代仁左衛門と、隨分見ましたが悉くコンマ以下です。そして歌舞伎でやると二人のみで寂しいといふので、外に雁九郎

といふ悪者を書き加へて出す新案の演じ方さへありますが、それさへ更に愚劣でつまりません。去年暮に京都へ菊五郎が来て梅玉と一座した時、菊五郎は前からこの澤市がやりたいので、四條の料理屋のちもとへ古靱太夫を招いて、一夜梅玉と共にこの「壺坂」を語らせてきいたさうです。その後某氏から私は、菊五郎にこれをやらしたいがどうだらうとの相談を受けました。が、即座に反対した程で、菊五郎梅玉の名コンビを以てしても芝居ではいいわけはありません。但し、この二人でやれる丸本物はありさうで中々ありませんから、今年の暮の顔見世に出るかも知れませんが……

再びいひますが、かく作は平明です。女の作らしく女のやさしい良人思ひのお里の氣持が出てゐるのみの作です。そしてあゝ迄有名になつたのは全く團平の作曲のせゐです。それを具體的にいひますと、これは私が近年種々の丸本物を讀んで研究してゐる中に、ふと發見したのですが、お里がさはりでいふ「一たんとのこの澤市さん、たとへ火の中水の底」の、あのいい文句なる「たとへ火の中水の底」は、同じ有名な丸本物で天明年代の作「伽羅先代萩」（かいらせんたいはぎ）の第四段「浮世戸平住家の段」の一節を借用してゐるのです。

それはその浮世戸平の家に、仙臺侯の思ひ者遊女高尾の妹お幾といふ娘がゐります。このお幾

と美男の若者重三郎とは戀仲になつてゐて、お幾が重三郎の心を色々疑ふため、この家は豆腐屋商賣ですので、重三郎は自分の心を傍にあつた焼豆腐にたとへて、「そんなら可愛い女房共私心がはこの焼豆腐たとへ火の中水の底」といひます。つまり、焼豆腐は火と水との中をくぐるので、それを自分の眞實の戀に託したわけです。そこでお幾も喜んで安心する段どりになつてゐるのです。

尤も、この文句を借用しても甚だ巧な借用で、百圓借金をして十萬圓儲けたやうな結果をあげてゐます。即ち、水火をも辭さない位のこの愛情の文句は、右の「先代萩」の四つ目では男の重三郎の口から出てゐます。それがために折角水火を辭さない情熱的な表現も、男の口からだと何だか木に竹をついだやうでびつたりしませぬ。併し、これを借用して女の方のお里の口から「一たんとのこの澤市さん、たとへ火の中水の底」といはせると、實に情緒纏綿、情熱的な表現に變るではありませんか。

勝負は明白にこの「火の中水の底」を、女の口からいはせた「壺坂」方にうちわが上ると信じます。これが男の口からだどこかわざとらしくなりますが、女の口からだ本當にしんみりとした情愛のある文句に聞えるからです。即ち、「壺坂」の作者千賀女史は「先代萩」の一部

から百圓程借金して、お里のさはりによつて十萬圓位儲けた事になる所以です。

その上、丸本物や歌舞伎脚本では、古い作を隨意に借用するは普通の事になつてゐて、決して意に介する要はないのが慣例です。「繪本太功記」の「十段目」で初菊がいふ「こんなとてを持ちながらこれが別れの盃かと嬉しさかくす笑ひ顔」あたり、その外母の皀月さつきの有名な言葉なども、古い丸本物の借用の由を、これは私が御厄介になつた故岡鬼太郎氏（小林一三氏の慶應の同窓生）から教へられ、その古い作や、その借用の経路を書いた記録を頂いた事があります。その貴重な故人の深切な記録も私は京都へ疎開後、東京で紛失してしまつて申しわけない次第です。

殊に、歌舞伎作者の文化文政の鶴屋南北となると、この借用轉用が甚しく、Aの名作へBの名作をとつて、二作を一つにするやうなやり方さへしてゐるのです。そしてそれで通用してゐたのですから、丸本作者が先輩の作の文句を少々借用する位は問題でないのです。右の「壺坂」のさはりの如きとや角いふ必要はないのです。唯、私はさうした轉用の事情を一寸説明した迄です。

因に、右の名人團平は偶然私と同郷で、兵庫縣加古川の生れです。それは漠然とさういはれ

てゐるのみでしたが、以前東京に「淨曲協會」なる故柳原義光伯を中心とする紳士の、淨るりの研究團體がありました。その會でわざわざ私を圍む座談會を開いてくれた時、元の品川白煉瓦の社長近藤賢平氏が私のために出席して下さつて、同氏が團平の遺族を知つてゐて、その人から委しく團平の生ひ立ちを聞いてゐられ、正に私の町の加古川の人にちがひないのを證明されたのでした。私は永年の疑問が解け、あの天才團平と私とが同じ町に生れたのを名譽と思つたわけでした。しかも、團平の家の寺が私の家と同じお寺で常住じようじふじ寺らしいのでした。この寺には「鹿古かこの松」といふ名木の松があつて、私は少年時代よくこの寺へ遊びに行き、その住職は勿論子なしでしたので私を大變可愛がつてくれたいい人でした。そこへ團平の父祖の寶物が納められてゐるといふ近藤氏の説があつたため、今京都にゐる私は幸にすぐにも調べに行けるのです。所が、今の住職は若いせゐか、さういふ問題に冷淡で興味索然なのです。私は母に早く別れ本年五十回忌になるので、私はよく記憶してゐてこれに間違ひがないのです。所が、その住職は去年が五十回忌だ、過去帳にもさうなつてゐると、私が何といつてやつても頑張つてきかずに、去年の夏あの空襲中に無理に五十回忌の供養をします。私は餘りの馬鹿馬鹿しさにそのままにしてゐました處、果して今年になつて、それが間違つてゐた、やはり私がいふ

やうに今年が五十回忌に當るからと、もう一度法事のやり直しをやり兼ねないやうな事をいつて來たのです。私はその出鱈目と無責任とに少々呆れてゐますので、加古川へ近頃行つても、この寺を訪ねる研究熱がなくなつてしまひました。この住職には名人團平や、その父祖の事も恐らく猫に小判で、又間違つた事を誠にやかに教へられでもしたら、今度こそ私が大過失をした罪に陥りさうだからです。加古川町第一のいいお寺の常住寺もこの有様で、私の亡き兩親や、團平の先祖も失禮ながらいい寺もりを持つてゐるとはいへません。

團平は幼名力松、明治卅一年四月に七十二才で死んでゐる、私の父は同卅七年八月に七十一才で死んでゐます。して見ると私の父と團平とは七つちがひにすぎず、しかも團平の生れた家は、私の生家のつい近所の玉岡といふ家に當る所らしいので、子供時代は友だちの遊び仲間かと思像されます。——不思議な因縁といふべきで、何にしてもこの名人と同じ町に生れた私が、かうして學生時代から大阪の文樂に興味を持ち、後にその研究に没頭したなどは我ながら不思議な縁かと思つてゐます。あれで常住寺の住職が、私の子供時代の住職のやうな人だつたら、どんなに好都合で、そして團平の爲人ひとや家系で不明な事柄が、明るみに出、斯道を益するかも知れないと惜しまれてなりません。

壺坂の観音様から、話がとんだ方向へそれましたが、「壺坂」そのものが元々團平によつて有名になつたのです。くどくも申しますがその観音様から團平の方へ挨拶にゆくべき位なので、それからからまる團平の氏素姓をここでいつたのをお許し願ひたいと思ひます。

尙、この「壺坂」は既記のさほり以外、澤市の目があいたのを喜ぶ終り、即ち「段切れ」が賑かで面白く、所謂ハツピイ・エンドになつてゐて愉快、且又その壺坂の観音の利益をもたへてゐるわけであらまい終末になつてゐます。それらの淨りとしての面白味が、人間の芝居では出し切れぬため、如何な名優でも芝居ではつまりませんが、人形の方だと効果は偉大です。前述の映畫「浪花女」でも、この段切れを巧に取入れたのが溝口監督の力で、終りへ來て見事に觀衆を捕へる効果をあげてゐたのでした。由來、人形淨りりで段切れの冴えてゐるものは必ず人氣がありました、この「壺坂」もその例の一つなら、例のお染久松の「野崎」も亦その例で、必ず一般に大受けになつてゐます。

これ以外、芝居の「観音様」といふと、この壺坂程、観音が根本となり、人氣の源ともなつてはゐませんが、丸本物の時代物の傑作、竹田小出雲作の「新薄雪物語」の「清水花見」の段があります。これは清水の観音様が背景をなしてゐるわけであら、舞台面も亦京都の清水の舞

台になつてゐます。これは原作上の巻の切に當る一段でして、これのみは歌舞伎芝居に上演して實に効果百パーセント、それこそ小林氏のお説の歌舞伎のレビューといへるものです。それだけにこれは歌舞伎でも大一座でないとは効果が出来ませんが、近年のこの代表的なものは東京よりも寧ろ上方にありました。即ち、今大阪毎日新聞社になつてゐるあの場所に、堂嶋座といふ大劇場が出来上つて、その開場式(所謂こけらおとし)にこの丸本物が、序幕としてこの清水、二幕目に「詮議」、三幕目に例の「三人笑ひ」として上演されたのでした。そして序幕の清水は實に堂々たる配役が悉くよくはまり、鴈治郎の奴妻平、團九郎と兵衛とが先代梅玉、齋入の伊賀守、團部左衛門が今の梅玉、腰元まがきが嵐巖笑、薄雪姫が雀右衛門、國俊が右團次の豪華版でした。これのみは東京の歌舞伎座の上演の分にも劣らない大歌舞伎で、中にも鴈の妻平の立派で華麗は無類で、東西を通じてまだこれだけの妻平はありませんでした。この序幕が一寸清水の観音に縁があるためこへ上げました。但し、「壺坂」の観音などの歴史的宗教的美術的な考察はその方の専門家の御研究にゆづりたいと思ひます。

(二十一年秋)

芝居に現はれた「竹」

門外漢の私はその方面は一向不案内だが、聞く所によると近頃日本の竹は、新時代の海外輸出品として大に利用更生の途があるさうである。そしてもし竹が美術工藝の上に效果的に使はれば、一種の美術、裝飾としても新日本のために大きに役立つさうである。

何しろ憂鬱な敗戦國日本にとつて、私はこれは甚だ有難い吉報だと思つてゐる。そこでその吉報たるべき竹を、編輯者は私に課題して、それが歌舞伎の上で如何に扱はれてゐるかを訊ねられる。國を救ふ竹だから、その功を先づ世に示さうといふわけであらうか。

所が、私はこの課題を實に一ヶ月餘り暇さへあれば頭の中であらゆる考へ、調べ、追求してゐた。縮切りをのばしてもらつて迄も考へてばかりゐたのだ。けれども、何といふ情ない事であらうか、竹に限つては、歌舞伎や多くの芝居の上でさぞ多く大切に使はれてゐるかのやうな印象を興へつつ、意外に粗末に扱はれてゐる。單なる景物や風物詩的にそへものとして扱はれ

てゐるのみだ。そして、これは全く意外であつて、私はこの機會がなければ竹は櫻なみに、芝居の上で優遇せられてゐるとのみ盲信してゐただらうと思ふ。さう、櫻は歌舞伎でどの位大切に扱はれてゐるか知れないのだ。それが今救國主たらうとする竹がその反對なのは不思議である。

尤も、これには合理的な根據はある。なぜなら日本は過去に於て「死」を軽く見、死ぬ事によつてあらゆるトラブルを解決して來た。そのためばつと咲いてすぐ散つてしまふ所の、散りぎはのいい櫻は、すぐ死ぬので結論づけた日本人にとつて如何にも好都合であつた。櫻のやうに派手に咲くが短命に終るのを、恰も我々のシンボルのやうにして來た。これが自然に芝居の上にも響いて、歌舞伎のみならず、新作や岡本綺堂氏の新歌舞伎脚本に迄扱はれて來た。従つて、日本の芝居の上で櫻程優遇せられた樹木はないわけになる。

だが、今は時代が變つた。今は死ぬ事死の解決は寧ろ一つの罪惡になつて來た。併し、これは當然であつて日本の過去にも俗に「死んではなみ、が咲くものか」といはれた程、實は死ぬのを内心拒んでゐたのだ。そこに日本の武士道の嘘は見逃せない。實は死にたくないのに、命を鳥の毛より軽いといつた一種の偽善から死ぬのを主張した點に、武士道の悲劇があつた。だか

らこの時代にこの人間の本能に反した死を軽く見る考へ方が、どこかへ葬り去られようとしてゐるのも、これは人間生活の上で當然な成行であらう。

簡單にいつて人間は生きたいのが本能だ。その本能を拒否した日本の過去の道徳は全く古い偽善行爲と見られぬではない。そこへゆくと、この竹はいつも生きる事、更生する事のシンボルに使はれてゐるのは、櫻と正反對である。だから封建時代には竹は軽んぜられて櫻がもてはやされた。でも、今新時代に於て「生きる權利」が人間の當然の要求として承認せられ出した以上、これからは竹は必ず芝居の上でも更生、「生きる權利」の代表として使はれ出すと信じる。それは恰も竹が新時代の美術工藝に新發足すると同様にである。編輯者が竹に注目せられるのは相變らずけい眼だと敬服する。

その意味で竹は過去に於て芝居の上で冷遇せられたのは氣の毒のやうだ。それに私が今度この課題を考へてゐる竹に最も氣の毒を感じたのは、芝居で竹といふとすぐ竹槍を聯想するからだ。「太功記十段目」の武智光秀が、竹藪の竹を切つて竹槍を造るからではあるまいが、竹はまづ竹槍といふ概念を與へ、どんな場合でも甚だ物騒な印象を與へて來たからだ。しかも、竹槍こそは實に日本を亡ぼした呪ふべき軍國主義だつたではないか。

即ち、荒木大將は竹槍で以てソ聯と十分戦へると、神がかりのやうな事をいつたのは有名だからだ。竹こそ迷惑で、日本中の竹藪の竹を何億本、いや何兆本切つてしまつて竹槍を造つたとて、飛行機一台に對抗出来るわけはなかつたのだ。それを竹槍で盲蛇におぢぬ愚かさを見せた點に日本の敗戦はあつたのだ。が、これとて罪は竹槍を誇大思想的に考へた指導者に罪があつて、竹には何の罪咎がないのはいふ迄もない。

だから芝居の上で竹には氣の毒をして來たわけになる。私がここに一應の慰問的言辭を弄する所以はここにある。

但し、さうした竹とはいへ、本來清楚で全く嫌味のないもの故、風物詩的には大きに効果はあげてゐる。「國性爺」の「千里ヶ竹」の虎退治では、舞台一杯竹藪でその竹が活用せられる。更に、昭和の初め故小山内薫氏が改作した「國性爺」では、この「千里ヶ竹」の場を巧に新しく圖案化して、藝術的な竹藪を見せ、土方與志氏の新演出によつて、本當に新しい竹藪が舞台上に生れ出たのだつた。あの小さい築地小劇場に拘らず、狭い舞台をうまく使つて、背後には大きな竹藪があるかのやうな聯想をさせつつ、青々とし、生々とした反撥力の強い若竹の無数の群れを見せ得たのであつた。これは作者、演出者、装置者の三つが非凡だからであつて、私

は歌舞伎と新劇とを通じて日本の演劇に於て、あれ位竹を藝術的に現出した舞台はなかつたと
思ふ。……

その上、えらい事にはそれらの竹は歌舞伎の方の、右の「千里ケ竹」や「太十」の竹藪のやうに本物の竹は使つてゐないのだ。悉く繪で書いたつくり物の竹でゐて、實物の竹藪より以上の効果をあげたのだから非常な經濟行爲である。大體芝居で使ふ竹や竹藪は本物故にすぐに葉が枯れる。そこで青々とした葉のついた竹を屢々とりかへねばならぬが、これは相當な費用だと聞いてゐる。殊に、今のやうな時代では、一々竹を取りかへたら大變な費用になる筈だ。それを物質的に恵まれなかつた築地故に、本物でない繪とつくり物で代用して、遂に實物以上の効果をあげたのだ。これからの時代ではこのやり方を芝居の上で應用する事が第一ではあるまいか。

別に、これは特殊な逸話で直接竹に關係はないが、藝術的には面白い話だから紹介する。それは琴の名人宮城道雄氏は目がわるい所から耳が發達してゐて、例へば「太十」の光秀が竹藪から出てくる時、自づとあの竹の中で、葉にふれてざわめく音を役者の光秀がたてるわけだが、宮城氏はその竹のざわめき、竹藪の中をかき分けて出る音で、光秀の藝の上手下手、巧拙が分

るさうである。光秀の藝がまづいと竹藪のざわめきが平凡で、あの場合に入る凄みや鬼氣が乏しいわけなのであらう。逆に光秀がうまい役者なら、必ず竹藪に適當な氣分が感じられるわけらしい。私はこれを數年前聞いて「藝」といふものの妙味を改めて感じ直した經驗がある。

併し、これとて「太十」では珍しく竹と竹藪とを大切に使つてゐるからである。同じ竹藪でも「吃又」では、下手しよてでしよぼしよぼした竹藪しか見せないからこんな逸話はあるわけはない。又、芝居としても「吃又」の竹藪はいつも粗末すぎるから、あすこから虎が出るのが馬鹿馬鹿しくなる。理智的な菊五郎の「吃又」が虎を出さぬのに一理はある。

尤も、竹を重要視し、一つの芝居のテーマとしたやうな歌舞伎芝居はある。それは大星由良之助の出る「九段目の山科閑居」の場だ。そこでは雪の積つてゐる竹を、障子のはまつてゐる鴨居にはめこみ、結んでおいたひもを切ると、雪が積つてゐて重くなつてゐる竹が反撥して鴨居を押し上げ一擧に雨戸が倒れる。夫を利用して大勢の者が中へはいれる譯になるのだが、勿論子供騙しとはいへあつた場合に竹がかういふ家具を外すのに使へる例を見せてゐる。これなど竹を特殊な使ひ方に用ひた珍しい場合である。

餘事ではあるが、ここは歌舞伎では力彌（人形では大星）が積つてゐる雪の庭へ下りて、

戸を外すこの工夫を見せる譯だが、これはこの作の書卸し寛延元年に、この竹の件りで大騒動を起してゐる。私はそれを「文樂物語」の中で紹介したが、この淨るりが右の年代竹本座で上演中、そこで大星の人形を遣つてゐた吉田文三郎が、その「九段目」を語つてゐた竹本此太夫にこの竹の件りの「兩戸を外す我が工夫」の一節の間を、もう一と工夫してくれと苦情を申し出たのだつた。だが、それは興行が始まつて相當日がたつてからだつたから、此太夫も突然の申し出とて斷つた。すると文三郎がそれでは人形が遣へないと、無謀にも休場してしまつた。そのため竹本座は閉場の止むなきに至り、結局座元の竹田出雲の計らひで、一方の人形淨るりの豊竹座の竹本大隅掾をつれて來て竹本座へ入れるやうにした。そこで此太夫は憤然として逆に豊竹座へ轉じてしまひ、竹本、豊竹兩座入れ替りの椿事を生むに至つた。人形淨るりとして空前絶後の大悶着の上、對抗してゐた二座が手の裏をかへすやうに入れ替つたのだから驚く。いはば魔應と早稲田とが入れ替つたやうなものだ。歌舞伎以上に信用と人望とのあつた人形淨るりも、この騒ぎ以後、段々と人氣がなくなつて歌舞伎に壓倒せられたのは因果應報であらう。

この二座入れ替り事件は、意外にもかくの如く雪の積る竹が原因となつてゐる。これとて竹

としては迷惑至極であつて、人形遣ひと太夫とが、自己の「我」のために用なき争ひをして問題を起したのみだ。この件りのテーマとなつてゐる竹に罪がないのは無論の話である。そして竹は本質的にさつぱりと美しく、殊に雪が積ると一段と風情をますから、この「九段目」で竹が如何に藝術的な風物詩として、舞台に情趣をそへてゐるかは説明する迄もないであらう。

最後に、この雪の積る竹をこの場合以上、作の強力なテーマにした新歌舞伎脚本が一つある。それは岡本綺堂氏作「俳諧師」だ。これは大正十一年初めに、氏としては珍しく左團次一座用として書卸さずに、某雑誌に發表せられた脚本だ。俳諧師の鬼貫を主に三、四人しか出ぬ寂しい脚本で、俳句を舞台で口ずさんだりする氏としては半歩進んだ藝術的な方の脚本だからである。

そしてこれはその年三月、新富座で吉右衛門の鬼貫、その娘を時藏、故勘彌の路通で上演せられ、私は當時その新富座の文藝囑託のやうな仕事をしてゐたが、この時故岡鬼太郎氏の推薦によつて初めて舞台監督の晴れ業を勤めた。私は學校を出て間もない時であり、相手が當時は飛ぶ鳥を落す勢ひの吉右衛門、それに人氣の出さかりの先代勘彌のお歴々だ。内心びくびくものであつたが、私も亦多少の意見を述べてどうにか二人の協力と共に無事この大役を勤め得た。

この脚本では幕切れに、庭の雪の積つてゐた竹が、いつの間にか雪がとけたため、ぽーんと大きな響きをたてる。それと同時に雪をすつかりふるひ落して竹がまつすぐにのびてつつ立つ。するとそれをぢつと見てゐた鬼貫が、その更生したやうな竹の力から、そのやうに自分も新しく更生しなければならぬと思ふ。それを見る迄は鬼貫は貧乏に困つて、世をはかなんで死なうと考へてゐたのだ。が、竹が雪をふるひ落して立ち直るのを見て勇氣づけられて死ぬのを思ひ止まる。そのせりふは「生きる事を考へなければならぬ」といふのだ。つまり、竹に反撥する力があるのを見て、自分も亦生き通さなければならぬといふのがこの作のテーマであつた。

従つて、この竹がはね返るトリックを私は心配したが、それも幸に協力者に人を得て、むづかしい竹のしかけもボロを出さずにすんだのであつた。そして全體的に八十點的の芝居になり、決して悪評は聞かずにすんだのであつた。

今になつて思ふが、竹によつて更生を考へ、生きる權利を考へたこの作は、恰も今の民主主義日本の先驅だつたやうな所がある。それは偶然ではあらうが、竹はかうして大正十一年三月に、既に日本の芝居に於ては新生、新發足の象徴として活用せられてゐるのであつた。同時に

これも雪の積つた庭でその竹が風物詩として、楚々とした情懷を見せてゐたのもつけ足してお
く。

かうして竹は過去は冷遇されたが「俳諧師」では生きる道の一策として扱はれた。これを以
て見てもこれからの日本の芝居には、新に竹が見直して劇化せられる可能性はあらうと思ふ。
それと共に男の理想といはれる「竹を割つたやうな氣性」とは、日本の男一匹の誇りといへる。
芝居のみで 人間的にも竹が尊重せられるのは正にこれからではあるまいか。

(二十二年二月)

上方歌舞伎の特質

文化が一國の首都に集中するのは止むを得ない現象である。即ち、明治以後東京が演劇文化の中心となつて、一方上方歌舞伎の不振があるにせよ、現在では東京劇壇即日本劇壇とさへいへるやうな成行になつてゐる。

併し、明治以前迄は相撲は江戸、芝居は大阪だつた。江戸の役者は一應上方へ芝居の修行に來なければ、大立者になる資格が乏しいやうに思はれてゐた。上方へ上るといつて上方を寧ろ芝居修行に必須な、道場としてゐる形があつたのは、日本演劇史がこれをよく立證してゐる事實である。

それは何故であらうか。勿論理由は一二に止まらず、往時の文化都市大阪の藝能、並に名優の存在が原因に數へられるが、何といつても淨るりの本場、義太夫の道場が一面の理由になつてゐたと信じる。特に、明治期に入つては芝居が東京中心でありつつ、即ち新富座や、明治二

十二年に開場した歌舞伎座の團十郎、菊五郎が劇界の王者でありながら、未だ上方歌舞伎を閑却しなかつた點は、結局右の「上方の淨るり」を意識に入れた結果ではあるまいか。團十郎は軍國主義的活歴の影響でそれ程ではなかつたが、菊五郎の如きは當時の上方の淨るりを指導してゐた名人豊澤團平を、一方ならず畏敬してゐたのは、一度ならず私はその間の消息を紹介しておいた。勿論どの時代を通じて見ても丸本物は淨るりだから、丸本物をやる以上、淨るりの本場の上方が閑却出來ぬのは理の當然であつた。又、幕末に大阪から江戸へ行つて、獨得の生世話物の寫實で新しい道を開いた四代目市川小團次の如き、默阿彌のウキツトではあつたが、江戸の寫實劇へ上方流の淨るりを巧に注入して、東西の長を一つに集めたやうな効果をあげたのも、「淨るりは上方」の眞價を發揮したからであらう。

かくの如く上方歌舞伎の特質と強味とは、實に淨るり（近松物を含む）によつてゐる。多く上方で人形淨るりに書かれたその丸本物の力によつてゐる。殊に、近年東西文化の流通がはげしくなつてからは、故羽左衛門、故梅幸、菊五郎、吉右衛門の如きは淨るりを尊敬して來た。私はこれらの東京の名人上手が、丸本物の初役をやる時に、如何に熱心細密に淨るりを研究したかの事實を、尠からず目撃して來た。私が關西生れで、自づと淨るりを知つてゐる生ひ立ち

を、菊、吉はよく知つてゐて、丸本物上演に愚見を求められた場合も一度や二度ではなかつた。従つて、以上四人の役者たちが、三代目越路や、女義太夫とはいへ、東京で最後の名人だつた竹本小清、又は今の山城少掾を、それぞれ好んで研究の對象としてゐたのは、従順な學生が崇拜する先生の講義を、ノートに一言一句落すまいと熱心にペンを走らせるのと同様であつた。右の小清はいい婆さんで、年少の私をさへ馬鹿にせず私が初めて芝居の内部の新富座に關係してゐた若い時代に、にこにこしながら、六代目や、吉ちゃん、亡くなつた菊次郎が、丸で競争するやうに自分の所へこつそりと淨るりを調べたり、聞きに來たりする話を面白く打明けてくれた時さへあつた。故に、結論をいふなら、上方歌舞伎の特質とは實に淨るりが第一なのである。淨るりはそれ自身歌舞伎と關係なく音楽としてのみでも、今以て存在可能だが、上方歌舞伎のみは、この淨るりなしでは存在不可能になつてゐる。

そして文樂は淨るりと同意語故に、上方歌舞伎の特質は、文樂が大阪にあるおかげだともいへる。私は近頃某演劇雜誌の依頼で、東京育ちの新しい女方の嵐雛助と對談したが、その時も私は彼が東京人であるだけに、上方歌舞伎に籍をおく以上、淨るり即文樂の修行を怠つては無意味なのを注意しておいた位である。再びいふが、今も昔も上方歌舞伎の特質はそれが本場の

淨るりに原因してゐる點を力説したのである。自然、上方歌舞伎は丸本物を第一の上演目録とすると共に、これを古めかしいとか、時代に即さないとかいつた考へから假りにもこれを輕視するとすれば、上方歌舞伎の特色は殆どゼロになるのを知るべきである。初代鴈治郎や、一代目仁左衛門が、團菊歿後の東京へ行つて、當時の東京の芝翫や八百藏より一步上の役者として迎へられたのも、一にこの丸本物で特色を發揮したからであつた。上方歌舞伎を救つたものは、いつの時代でも實にこの淨るりの力であつた。これは同時に文樂の力ともいへるのは既に述べた通りである。

これについて上方歌舞伎の特質は、傳統の長い上方特有の産物のユーモアであらう。傳統の長い文化國にユーモア文藝が多いのは、フランスに世界無比の喜劇があるので分るが、文化都市として長い傳統のある上方、主として大阪だが、そこには得難いユーモア文藝に似たものがあるのは尊敬していい。坂田藤十郎以來の大阪の和事には、一味のユーモアがあつて、これは馬鹿馬鹿しくはあつても、洗練し切つてゐるものは、立派なユーモア藝術になつてゐる場合があつた。流石に初代鴈治郎の和事にはユーモアがあつて、それが一層和事に藝術性を加味してゐた。が、これはその師匠の實川延若や中村宗十郎ゆづりであつたらしい。そしてこの二名人

も亦その先輩の藝格から、さうしたユーモアを受けついだらしいだけに、上方歌舞伎のユーモアは父子相傳の獨得の藝術の一部と見ていいと思ふ。

これは寶曆時代に出た並木正三の脚本「宿無團七時雨傘」、幕末の作と推定される「雁のたより」、「乳貰ひ」などによく出てゐる。無論、いはゆるしやれは江戸が本場で、しやれ文學は、文化文政期を中心に多く出たが、芝居でのかうしたユーモア横溢のものは、ありさうでないから面白い。「助六」にその分子はあつても、それは副産物で、上方にある以上の三つの作や、それを學んだ少數の世話物に見るやうなユーモア本位の脚本は尠い。このユーモアのある上方歌舞伎も亦十分その特質であつて、近年上方でこれを「阿呆らしい」といつて、問題外にしてゐるのは寶の持ち腐れである。これを私は今迄再三力説強調して來たが、この場合に於ても、上方歌舞伎に傳はるユーモアが、非凡な藝術の一分子をなしてゐるのをつけ加へておく。

扱、現在の上方歌舞伎を、私は一昨年四月京都疎開以來、三十餘年ぶり毎月見學してゐるが、東京の芝居を見てゐた目では、自分でも失望を覺悟してゐたに拘らず、割合に面白く無難なのは豫想以上である。但し、臺本をいぢつたり、カットしてゐるのは困るが、それは興行師の罪だから、上方歌舞伎、又は上方役者として思つたより悪くないのは、私として寧ろ有難い

と思つてゐる。

それは今の上方役者は、割合にをとなしく、輿論を入れるらしく、一例が菊五郎のやうに、自ら進んで古典の新演出などをする人がないからである。いはば身の程を知つて、先づ先づ無事な演出を見せてゐるからである。

更に、上方には幸四郎のやうなエラアの多い役者がゐないのも消極的には助かる。何も幸四郎を私は悪くいふのではないが、彼は「勸進帳」と「毛剃」と「暫」との名優であつて、丸本物は實に過失、はきちがひが多い。折角「菅原の通し」が出て、三段目のその白太夫の悪るさは前の演出で分つてゐたが、果してひどいエラアだつた由。幸四郎は名優とはいへるが、丸本物に於けるエラアは、その以前、早慶野球試合で、本郷といふ慶應の選手が、なんでもない球をぼろりと落して負けた原因を生んだやうな事を度々やつてのける。老いた幸四郎をさうしてよくない丸本物に、興行師がつかひすぎるのは困るが、役者として舞臺に立つ以上、エラアはもう少し注意出來さうなものかと思ふ。さもない限り、幸四郎一人で折角の丸本物を打ちこばす場合があるからである。

尤も、幸四郎は子供に恵まれてゐる。海老藏、染五郎、松緑の三人の子に前途があるらしい

だけに、これで幸四郎が老いてよき事故羽左衛門のやうだと話はずますぎるとはいへる。俗に金が出來すぎると不幸が出るといふが、子供運のいい結果、天二物を與へずに、幸四郎をして本郷選手以上のエラア續出をせしめるのであらうか。

一方、宗十郎も近頃名優扱ひされてゐる。それは同感としても、宗十郎は深いが狭い人だ。この頃彼の當り藝を十とか集めて何々十種として發表されたが、だいたい無理な當り藝があつて、狭いこの人をあれ程舞臺へ出すのは疑問だと思ふ。この人を幸四郎なみに多く出すと、これも亦エラアならぬエラアをする人で、芝居のためには聊か不安である。

以上は毒舌のやうだが、これは事實だから仕方がないと許されたいと思ふ。そこへゆくところの上方歌舞伎には、幸四郎や宗十郎のやうな一方的名優がゐないのは、かへつて無難で幸なのではあるまいか。

即ち、これに匹敵する老優延若と梅玉とは、決してエラアの選手、一方的名優ではないからである。しかも、私はこれも外で述べたが、此の頃の老いた延若は、若い時代の口八丁手八丁よりも缺點が尠くなつたと信じる。若い時の延若は「なんでも屋」で、「髮結新三」迄やつてのけたのだが、おまけにせりふのテンポが歌舞伎として早すぎ、間が持てなかつた。しかも、そ

の二枚目の鴈治郎畑のものと限ると、勝てるわけがなく、勞して功のない事ばかりをしてゐたから、見る我々も楽しい筈がなかつた。だが、この頃は年をとつて口八丁手八丁でなく、衰へが逆に「老巧」にさへなつて來て、間が早間はやまでなく、ぢつくりと持て出した。そして本來グロテスクな役にむく人だが、老いて白くぬらぬグロな役と、ふけ役のみになつたため、私はそこに上方歌舞伎の特色さへ感じ出した。元から芝居は達者な人だから、この頃の延若を見てゐると、幸四郎もどきの活歴具がないのみでも、歌舞伎の大立者だと思ふ。今東西にふけ役がない時故か、私は延若のふけ役を相當高く買つてゐる次第である。

梅玉に至つては若い時から無難第一の人で、それによつて鴈治郎の氣に入つた人だ。老いて益々無難になつてゐるため、この人に對しては宗十郎の場合のやうな警告は一切不必要である。中堅の壽三郎は温厚な人だ。鴈治郎と我當とに欠點は多いが、東京の若手として完全な人は少いのだ。必ずしもコキ下すのみが正しい評價ではないと思ふ。幸に上方歌舞伎の現在は積極的に優良でないのは分つてゐるが、案外無難なのは東京以上かも知れない。但し、古典に限つてはなまじの行きすぎや、新演出より、無難第一がその演出態度として正しいのを忘れたくないのだ。この故に上方歌舞伎の特質を知ると共に、方向のみは誤つてゐない上方歌舞伎の現状

を、上方人が温かく迎へておくのを進言する。かといつて山城亡き後の文樂を考へ、上方それ自身の若い女形の乏しい現状を考へると、假りにも樂觀は出來ない。唯、無理にも海老藏、松綠あたりを、次の東京の第一線の歌舞伎役者たらしめようとする東京劇壇の方向が、全然正しいとはいひ切れないのだ。上方歌舞伎が樂觀不可能といつても、悲觀又は無能者視するのみが正しいでもない事を、くどいやうだがもう一度いはせてもらつておく。そして初代鴈治郎のやうに英雄一人を作るのみが、上方歌舞伎の道ではないのだ。無難第一の演出方針から、修行と努力とで一人の英雄ではない迄も、二人三人の秀才を生めば、上方歌舞伎とはいへ又自ら道が開けるのではなからうか。今は一人のえらい者、一人の富める者を作るのを目的とする時代ではないからである。

(二十二年七月)

「金閣寺」と「宵庚申」

私事を語るやうだが、私はよく劇評家志望の若い芝居好きの人に出會ふ。東京でも京都でもさういふ若い方があつて、私のやうな者にどうしたら劇評家になれるかとの質問を受ける。所がこの質問程私は困る事はない。なぜといつて私は劇評家になるために芝居を見たのではなかつた。唯好きで少年時代から傾倒したのみで、何の手段も講じなかつた。慶應の文科を選んだのは、廣く文學をやる積りで、劇評家と何等具體的に考へての志望ではなかつた。

が、「三田文學」に何か書く義務が出来て、それならと芝居の事を書いたのが、劇評家になる第一歩にすぎなかつた。だから「劇評家たる方法」には答へが出来るわけがない。併し、もし劇評家たる才能、素質を試す問題を選べといはれるなら、この六月の南座の二つの古典「金閣寺」と、「宵庚申」との如き、劇評家テストといふやうなものには甚だ適切かと思ふ。それはこの二つの古典には今迄殆ど文獻や研究はないといつていい。しかも二つ共名作でありながら、

これを名作と見なかつた議論が過去に於て有力だつたからだ。あらゆる演劇書や雑誌、又は先進の劇評家でこの二つの古典に、研究らしい研究をしてゐる人がないのが不思議のやうだ。従つてこの二つに深い研究や、眞の劇評をする方があれば、そのみでも私は歌舞伎の劇評家たる資格があると信じる。「幕間」の關君は好きでやる編輯者故に、相當獨創を持つてゐて、同誌であらゆる演劇雜誌中の、一年間ごとにすぐれたものに「劇評賞」を出してはとの案を私に提出してゐられる。私は名案とは思ふが、手數と費用とがかかる仕事故に考慮中であるが、もし右の二つの古典に名論卓説を書く劇評が出れば、古い方では第一に「劇評賞」に値する。そのやうにこの南座のこの二つは本當の實力と造詣と獨創との入る古典であつて、これでテストをすれば大抵その人の劇評家的天分は分るかと思ふ。……

先づこの「祇園祭禮信仰記」は寶曆七年淺田一鳥外四人の合作、「金閣寺」はその四段目の切、特に爪先き鼠の件が奇想天外の上これを語つた駒太夫の美音が人氣にかなひ、衰へかけてゐた豊竹座が、竹本座の「國性爺」なみに三年打ちこしこの作で頽勢を挽回した事實は有名である。所が、この「金閣寺」は丸ごとやれば一時間半近くかかり、筋が少々こみ入つてゐるためか、何をしてゐるか分らぬ芝居として興行師から敬遠されてゐるから面白い。この頃これが

よく出たのは、殺伐でない故に、自肅物でないため間に合はされると見ていい。以前は松竹でも敬遠されてゐたもの一つである。

併し、それは筋と事實慶壽院の件が長たらくて、やや分り難いからとはいへる。だが、一步藝術的官能的に見ると、これは實に名作、私の最も好きな古典である。あの京名物の金閣寺を背景に挿へた案が既に關君式「劇評賞」的獨創。そして櫻時に美女が散る花の下に戀に惱んでゐる、それを繩でしばるなど詩がある一方、肉感的にも複雑な刺戟がある名案だ。又、松永大膳なる役が、エロ、グロ兩立の痛快な役で、敵役にして敵役ならず、憎くても男性美のある役、あの鬘が特殊でこの役は王子物と呼ばれてゐる。

それにつけて思ひ出すが、十一代目仁左衛門が、ある時私の知人に競争者の初代鴈治郎の立派な押出しや柄がをほめた話がある。鴈治郎の顔は全く無類、あの柄は二枚目のみではない。例へば、この松永大膳などの王子物は實は鴈治郎のやうな役者に限るといつたさうだ。——流石に名人は名人を知るで、鴈は明治三十年代にこの東吉をやつたきりで、大膳はやつたかどうか疑問だが、この話の如くこれは實にあの鴈治郎のやうな柄の人のやる役といふのは、突飛のやうで突飛ではない名論なのだ。その如く近年でこれが最もよかつた故市川中車さへ、この役の

豪快は出しても、雪姫にしなだれかかる色氣ならぬ色氣に缺けてゐたのだ。そんなに皮肉だが、一方滋味津々たる役である。今度初め簀助にこれがまはつたさうだが、これが今度第一の序幕なみに出てゐるのと、大膳のこの色氣の方のセリフがカットの臺本のためにか斷つた由。そこで吉三郎になつたと聞くが、「われもし簀助なりせば」この役は大いに買つて出て、寧ろ次の出し物の「野崎」の久作を斷るのと思つた。……事實その久作は失敗の上、「都新聞」の劇評の恭氏がせりふが通らぬといはれたのは名評だつた。しかも、簀助は延若ではないがグロの役ははまる。約十數年前、本郷座で吉右衛門が一門の若手勉強芝居なる「梨苑座」を組織、その時染五郎の「石切梶原」で若い簀助が大庭をやつたが、これ一つが優秀で、私はこの大庭のみが板についてゐるといふ批評をしたら、吉右衛門の支配人の故久松貞之助氏から全くその通りと同感せられた事があつた。これによつて考へても若手中では簀助に適任だからだ。だが、さうした妙味のある役と思はれない點にこの役のむづかしさがある。それと井上甚之助君がこの役の幸四郎が實にひどいと、某誌で非難せられてゐたのは流石である。

序に、この芝居の代表的演出は明治四十三年六月？の歌舞伎座、中車の大膳、歌右衛門の芝翫當時の雪姫、羽左衛門の東吉だつた。中車は傑作でもうるほひがなく、歌の雪姫、羽の東

吉が共に満點。松竹では一切これは出さなかつたが、大正五年六月帝劇幸四郎の大膳、吉右衛門の東吉、故梅幸の雪姫が久々の上演で變つてゐて面白く、この中で幸四郎が問題外の悪作、梅幸の雪姫のみ秀拔で、十分歌右衛門に對抗した。但し、梅幸は歌が定式の赤姫でゆくの、紅梅色の衣裳のみ損だつたが、する事は堂々たる演技で、爪先鼠の件もきつぱりとし、鼠がゐなくなる「散り失せたり」で去つてゆく鼠を片袖づつ代る代るに鼠をたく科をし、その兩方の袖を前で合して立身でツケ入りの見得をするなど、きつぱりとした時代物の演技がよかつた。しかも、東吉に「そんならお主を頼むぞへ」の花道の引つ込みのせりふは可憐濃艶、あふれる色氣があつて、前者では三姫の一つの雪姫の氣丈さ、後者ではお姫様らしいとしさを見せ、剛柔の演技はこの雪姫の性根を出して不足がなかつた。柄は歌のものだが、梅幸が腕で對抗し得たのは實に名女形と未だに私は敬服してゐる。尤も、吉右衛門の東吉は中の出來でこれは羽左衛門が傑作だ。この後間もなく若くて死んだ丑之助の榮三郎襲名に同じ帝劇でその雪姫、この時羽左衛門が二度目の東吉をしたが、實に一段の上出來、かうした生締物なまじりものでは、羽の役には一種の雰圍氣、香氣が舞臺に漂つたのは天分だ。それは淡い香水の匂ひ、夏の夕立の後のすがすがしさといつたものが、我々の官覺に迫るのが非凡だつた。俗に羽左衛門が出ると氣持が

「賀」の櫻丸に特によく感じられたのである。
「賀」の櫻丸に特によく感じられたのである。

尙、本文には「四尺に足らぬ東吉」とあるが、それは謙遜的描寫で吉右衛門や今度の鴈治郎が、本文の小男なのはかへつて缺點だ。時代物のこの種の役は美男の羽左衛門や初代鴈治郎に限る。それらの役者が「四尺に足らぬ」といふせりふをいふ點に、この丸本の鑑賞のむづかしさがある。

だが、今度の鴈治郎の東吉はこの一幕中の最高點だ。上手へはいる時、上の慶壽院の方を伺つて合點をし、ぼーんと膝を打つ羽なら上々の仕所で、慶壽院と東吉との對面、又は東吉が猿をきかして上へ上る所をカットしたため、二重上で刀を前に足を割つてきまつて入るだけの物は足りない。でも、一體にゆとりのある出來で、扮装も羽左風と思つてゐたら、これはだい分前に大阪へ羽が來てゐる時、彼が教はつた役の由。羽も喜んで丁寧に教へたさうだが今度はこれがいいのは、かく「勉強」があつたからであらう。が、鴈もいい心がけで今となつて見事に芽を吹いたではないか。しかも、羽は世を去り大體に碁盤の見得などで、故人を偲ばせるだけでも快い。

別に、私は文樂の三味線の古老鶴澤友次郎が、この「金閣寺」に造詣が深いのを知つてゐるが、それはその師匠から教はつた由、そしてこの東吉の碁の件の「おくれをとる事大嫌ひ」の詞が、古來から重大視せられた話を聞いたが、淨るりではさうした詞に口傳がある。

今度の雛助は衣裳も薄い色で時代物らしくない上、する事も時代物らしくきつぱりせず、大役とはいへ不良だ。前述の如く歌、梅のよかつたのは格を重んじる時代物の演技がよく、この二人並に早世した慶ちゃんの福助の三人は、雪姫の爪先鼠を普通にやつたが、榮三郎のみ人形（宗十郎もさうと覺えてゐるが意外にお粗末）ぶりで丁寧にやり、改名の帝劇の後大正十四年市村座再演の時の上達した演技など敬服愛惜の外はない。人形ぶりでやると床ちよがつれびきで賑かだし、榮三郎の場合は「のび上り」で下手の井戸の上に倒れて下手を見込む所、「我が身を苦しむるうき思ひ」で、人形遣ひの上に倒れかかつてきまるなど、人形の形式と風情とを巧にとり入れた効果的な科として記録に残したい。私の讀者の某女性が近頃寫眞の切りぬきをわざわざ寄贈して下さつたが、その中にこの榮三郎の雪姫の仕事の寫眞があるのは嬉しかつた。本書へ出したいと思ふが、うまく印刷が可能かどうかを案じてゐる。又、私は歌舞伎の人形ぶり、優秀な限り、歌舞伎の特殊な一様式として推薦する。この榮三郎の雪姫の人形ぶりは特

に結構な事は、七月東劇でやる筈の三津五郎の「藤彌太物語」のその人形ぶりと同様、大きに珍重したいと思ふ。そして雪姫のみは故福助よりこの故榮三郎の方に「勉強」があつて、一日の長があつたのだ。

大膳は今度は雪姫をくどいたり、しなだれかかるセリフがないのはひどい。同時に、近來誰の大膳も幸四郎風で龍が現はれる所の「奇異の思ひ」で、平舞臺に下りて刀を持つて見得をする。そのやうに幸四郎や今の太膳はここ一つより見得をしないが、中車のみはここは刀を見て見得をするのは同様だが、更にもう一つ雪姫に「小ざかしい女め」と毒づいた後、その居所みどころで雪姫を「足下にふまへる折こそあれ」の床一杯に、刀を左手に持ちかへ右手を左手首にかけてツケ入りの見得するのは時代物らしくて面白い（寫眞参照）。つまり中車だと二つ見得をし、初めは内輪で皮肉にやり、後に一流の大見得をするのが、強悪がうあくのこの役にはまつて効果を上げた。今はそれが初め一つになつてゐるので特に書いておく。

直信はしばらくのままの皮肉な役だが、これは宗十郎だとあのからだのねばりが役立つていゝ。この役などやれる人がなくなりさうだが、これらの細部以外、元來「繪」を題とするこの作故か、一篇の「繪」としてこの舞臺面が如何にすぐれてゐるか、そのシインの妙味のみ

でも代表的古典といへる。但し、今度瀧へ龍を現はすのに映畫ではないが、實物が寫るのは悪寫實、こしらへものの龍が上からぶら下つてくる原始的なやり方に歌舞伎の特色があるのだ。更に、一時間にカットしたのはひどい。興行師の反省を希ふ。

次の近松の「宵庚申」は晩年七十歳世話物最終の作だ。これは一方の豊竹座で紀海音が同じ當時のニュース種の、夫婦心中を書いた「心中二つ腹帯」と殆ど同時に書かれ、後者が半月早く出たのと、この方が類型的に平明な書き方をしたためか、これに限つて海音の作がまさるといはれて來たから振つてゐる。過去の淨るり研究家はさうした見方をしてゐ、丸本通で尊敬すべき岡本綺堂氏さへ、これのみ近松の作より、海音の作がよいとその昔書かれてゐるのは問題である。

初代鴈治郎が大正十五年に、歌舞伎座でこれを上演した時、私はこの作二つの比較研究をし、今迄の説が誤つてゐるのを指摘した。ここに細説するのに紙數がないが、委細は明年春には出版の筈の拙著「日本演劇考察」の中にも扱つてゐるから、これのみは藝評にしておく。だが、この名作も亦世人に名作と判断されずにゐるから不思議だ。「金閣寺」と「宵庚申」とに眞の古典批評眼が入る所以だ。

結論のみいふと、壽三郎の半兵衛は彼として百點、實に上出來で律義者の性格を出す。彼は舞臺でくろうとのいふ正面を切らぬ役者で、いつもやや下をむく伏目がちの人だ。この癖が役に立つて正面をきらぬ目と表情とが、氣兼ねの多い「養子」を偶然よく表現する。膂だと戀愛で心中する人に見えるが、壽三郎は家庭悲劇で死ぬ人に見えていい。尤も、せりふもよく咀嚼してゐて氣の合ふ合はぬをいふ「乗台船」の詞など、巧なせりふ廻しが原作をよく生かした。富十郎の千代（千世と書くのが本當）もこの人として内面的な演技になつてゐる。唯霞仙の母のみ、がさつすぎて悪人じみるのは困る。この母は悪人でなく單に千代とのみ仲が悪く、氣が合はぬ人といふ點に近松の獨創がある。併し、壽三郎にこの好演は豫想以上で近松物上演の意義は十分である。

（二十二年六月）

歌舞伎劇の幽霊

凡そ歌舞伎劇の幽霊はグロテスク、いや不恰好であり、或はそれ以上滑稽感さへともなふ。それはその筈で、人間が幽霊なる役に扮するのだから、型の如く白い着物で裾を尾のやうに長くひく。髪はふり亂して、兩手を下へだらりと下げて、ふらふらと酔つばらひ同然に行つたり來たりするからである。

勿論、これが歌舞伎の幽霊の定式だが、歌舞伎芝居の全盛期以後百数十年たつた今でさへ、この幽霊のみは定式通りだ。どの名優もこれに新工夫、新機軸は出してゐない。但しそれは道理であつて、誰一人本物の幽霊に出會つて新發見をしたとか、その新表現法を科學的に發明した役者などある筈がないからである。

併し、そのやうに歌舞伎の幽霊は子供だまし、童話劇氣分に拘らず、將來は別として、近年迄はこの幽霊に人氣があつた。〇君がこの題を私に課せられたのは、さうした事實によるから

であらう。

畢竟、それは幽霊の出る芝居に、少數にしろ一應の佳作があるからではあるまいか。即ち、歌舞伎の幽霊での第一の人気者は先づ鶴屋南北の「四谷怪談」のお岩である。これは作としても佳作、原作を読むと今日の舞臺に出ない序幕の「灸點所」きうてんじよや後の有名な「三角屋敷」は相當面白い。無論、幽霊のナンバーワンお岩が活躍する「蛇山庵室」は、誰もが知る如く場面そのものが優良で、如何にも怪談気分、お化け気分、幽霊気分を効果的にするやうに考へられてゐる。

尤も、書卸し當時から作者南北は一流の機智で人目を集めたのは有名な話だ。即ち、自分が住んでゐた下町の八丁堀の家から、猿若町の芝居迄、毎日白はりの大提灯を先頭にたてて、江戸の主な市中をデモ行進させ、さて「あれは何だらう」とか、「あの提灯からお岩の幽霊が出るのさ」とかいつた宣傳を、口から口へさせて、見事に市民の好奇心をあほつたからであつた。そして事實この提灯にトリツクを施して、そこからお岩が出たり消えたりするさまを見せ得たからだ。同時に、今の何百燭光の電氣とちがつて、蠟燭の薄ぼんやりした光り、又はそれと同様の明るさで見せるのだから、これが一層効果的で藝術的にさへ成功してゐたのであら

併し、それこそ時代は一變した。今日の鐵筋コンクリートの建築で、電氣照明の舞臺では、この人氣者のお岩も殆ど幽靈待遇でなくなつた。もしそれが幽靈に近ければ、觀衆は多少共にはがるわけだが、今はこはがるよりはげらげら笑つてゐる。役者もこの役が嫌になるらしいのは當然である。

従つて、この人氣者お岩も、昭和九年にそれを得意の藝とした尾上梅幸が死ぬと共に殆ど舞臺に現はれなくなつた。後、間もなく今の菊五郎が歌舞伎座で上演したが、理智派の菊五郎にはこれに役としての感興が湧かぬらしく、結局失敗だつたためか、それを最後として全く舞臺に出ぬ有様になつてゐる。

それはそれとして、このお岩は幽靈になつて現はれて迄、如何に不徳な良人といへ伊右衛門を取り殺すのだから徹底してゐる。女としてこれだけ男を徹底的にやつつける氣質は歌舞伎の上では珍しい。それが「四谷怪談」の持つ近代性であるのも亦有名だが、お岩は全く新しい女の一つの型といへる。このお岩は「人形の家」のノラ程合理的でないにせよ、この節の議會なら、婦人代議士に選ばれたつて、見事に男の議員をリードし、いひたい事はいつてのける女性

である。

が、この新しい型の女性でありつつ、作としても佳作でありつつ、「四谷怪談」なり、お岩は一寸舞臺に出さうもない。それはその幽霊としての演技が凡そ原始的すぎ、幼稚すぎるからであらう。それと共にお岩の幽霊を現實に見せるのが効果を弱め、馬鹿馬鹿しい感を與へるからであらう。かういふ點こそ、歌舞伎劇にも新演出は考へられていい。右の「蛇山庵室」などで、お岩の幽霊を出さずに、即ち、暗示の手法で演出すれば却つて幽霊の凄み、不氣味な鬼氣が出るのではないかと思ふ。

私は常にいつてゐるが人形淨るりや歌舞伎劇は、大抵の場合暗示、象徴の方が効果を高める。この幽霊なみの芝居でも人情斬を脚色し、同じく尾上家の當り藝になつてゐる「牡丹燈籠」の如き、娘のお露と乳母のお米とが愛人の新三郎を迎へに來るあたり、作が明治時代の新しいせむはあるが、やや幽霊らしい効果は出してゐる。それはお岩のやうに大がかりと定式とでなく、影法師のやうに舞臺へ現はれる程度だからだ。そして新三郎をあゝの世へつれてゆくわけだが、この方は一寸暗示の手法故にさう馬鹿馬鹿しくはない。

明治四十二年夏だつた。神戸の大黒座といつた驛前の大劇場へ、故人のはなし家の名人團齋

がすばなしでかかつて「牡丹燈籠」をやつた。圓喬は明治期の圓朝歿後の第一人者だが、私は丁度右の新三郎をお露とお米とが迎へに來る一節を聞いた。そこはカランコロンといふ下駄の響きをさせて、幽霊でない筈の幽霊が現はれる一挿話だが、すべて口一つのリアルでない暗示とて、實に鬼氣が迫つた。カランコロンの人間のやうでゐて人間でない足音、そのカランコロンの足音の妻みは少年の私には一寸凄かつた。そしてその翌年大阪の辨天座で、故羽左衛門の芝居で「牡丹燈籠」を見たが、なまじ目前にお露とお米とが現はれるだけに、暗示でゆくはなしだけの効果は出なかつた。これによつて分る如く、歌舞伎の幽霊こそ、歌舞伎本來の暗示的手法によつて、新演出を考案すべきである。

但し、岡本綺堂氏はこの「牡丹燈籠」が、元來支那の小説から翻案せられたもの故に、原作へ返つて支那のそれから新しい脚色をして、「牡丹燈籠」として世に出した。それは壽美藏と故人の若くて死んだ中村福助とで昭和初期に本郷座で上演した。所がこれは傑作で、見事にリリズムさへ感じられる一篇のロマンチックな怪談ものとして上々だつた。當時私は劇評で激賞推讃したが、薄命の支那美人はあの福助にうつてつけだつた。そしてそれが結局愛する男を離し兼ねて、あの世へつれてゆくのだが、その美人が愛人をつれ込んだと思つたら、男は女と

同じく棺桶の中で骸骨になつてゐたのだつた。——それが幕切れの解決だが、この棺桶はおびんといふやつで、トリツクとしては簡單だが、十分不氣味な幽霊の出る芝居らしい効果はあげてゐたのである。流石に綺堂氏であつて、これのみは幽霊の芝居に兎に角一つの新機軸を出した珍しい例である。

が、これ以外、歌舞伎の幽霊は少々脱線氣分で、ユーモラスでさへあるのだ。歌舞伎劇に幽霊が必要なら、これこそ清算すべき時代になつてゐる。

終りに、既記の「牡丹燈籠」は一方の挿話の伴藏とおみねとの件が残酷故に上演禁止になつてゐる。だが、それがなくても近年これを上演すると不吉な事が多い。即ち、大正四年七月歌舞伎座で羽左衛門が久々に上演すると、途中に病氣で倒れた。その前明治四十五年七月、新富座で菊五郎が上演した時は、明治天皇崩御で中止となつた。更に、菊五郎が大正八年八月帝劇でこれを再演した時、菊五郎の第一のいい女房役者だつた菊次郎が急死した。又、震災後演舞場で、菊五郎がこれを三演した時、夏といふのに風をひいて發熱して休場した。そしてそれ以後菊五郎は東劇でやつたかと思ふが、その時も障りが出来、その後は氣に病んでこの「牡丹燈籠」は上演してゐない。羽左衛門もこれの上演を嫌つたと聞いてゐるが、偶然といへばそれ迄

だ。併し、かく近年四回の代表的演出で、四回共に主役の役者や芝居に故障があつたのは少々不思議とはいへよう。滑稽でさへある歌舞伎の幽霊より、この偶然の出来事の方が幽霊氣分である。

(昭和二十一年七月)

針の穴程の光明

私は「新生」八月號に、歌舞伎の悲觀論を書き、若手歌舞伎役者の無能を罵つた。もつともこれは五月の初めに書いた原稿だが、この頃の出版物の遅延で拙稿は八月に出たわけだ。ところが、六月中頃から七月へかけて東京の知人友人から、東劇の若手の「助六」が存外見られる事と、入りもよくこの新人抜擢が成功に近い由を次次といつて來た。またこの頃出る演劇雜誌を見てもその劇評はこの情報に似て好評である。

私は實はこれが嬉しいのだ。「新生」でああして毒舌をはいたのも、とんだ谷崎さんだが歌舞伎を「愛すればこそ」だからだ。歌舞伎の若手諸君をも私はあまやかす位支持して來た積りである。だが、近來餘りに活氣がなく、情熱がなく、發奮がなさすぎた。あの無風状態では次代の歌舞伎の存續が不安極まるのだつた。だからさじを投げたものの、私としてさじを投げた後の氣持は「三日落した心持」以上に、實に味氣なかつたのである。

しかし「助六」で若手がどうにか將來性が見出されたのは慶賀に堪へない。九月には海老藏が「鳴神」をやるさうだが、これは助六より無理がない。松緑の「土蜘蛛」も、間狂言に幸四郎、菊五郎、三津五郎が出るといふから相當生彩は放つと思ふし、一應名案でもある。

かうして若手の再出發は、樂觀は出來ぬが、ほんの少しの光明は感じられる。敗戦のみじめさは我々から全く夢を奪つたが、いま針の穴ほどの光明を見出すのはまた一つの夢に出會ふ氣がする。私は歌舞伎の上に更に夢がふえることを遙かに東京の空へ向つて祈つておかうと思ふ。

(二十一年八月)

大阪の菊五郎

恵まれた人尾上菊五郎はますます恵まれてゆく。——時代は一變して、その天下獨歩の世話物と舞踊とが、歌舞伎の世界の限り王座を占めるに至つたからである。

しかも、その世話物には默阿彌の名作が多く、默阿彌のゑらさは一般的にやさしく分り易い脚本を書いてゐる點である。それは時代が古いせゐで、同じ世話物の名作者の近松物はややむづかしく、今では分り難いうらみがある。だが、明治廿五年迄脚本を書き通した默阿彌は、時代が新しく、明治維新なる現代に似たつむじ風の中を通過して來ただけでも、その作品は分り易いわけである。

映畫は殆ど豫備知識なしに分るが、芝居はさうはいかない。すぐ分ると思はれてゐる新劇と雖も、豫備知識が入る。まして歌舞伎に豫備知識が入るのは當然だが、同じ歌舞伎でもその程度にいろいろ相違はある。

そこへゆくと、默阿彌は所謂假名で書く流儀の作者だつた。一々舞臺に捨石をおいて、一つ舞臺と人間とを、子供のおもちやの積木のやうに克明に積み上げてゆく。そしてその舞臺技巧は大抵の人には分るやうに常識的だ。が同時に、藝術的でもある。これは默阿彌のえらさで、日本の芝居のやうに、昔から今迄、インテリと大向の八さん、熊さんとの區別がなく觀賞せられる演劇には、先づ分り易く、しかもそれが大衆本位の、低俗のみに終らぬ用意をも併せ持つてゐなければならぬからである。

老巧な默阿彌はこれをよく知つてゐ、そして必ずしも大衆に媚びるのみでなかつた點に非凡な才分があつた。例へば、十月の大阪の歌舞伎座で菊五郎劇團に、梅玉特別加入の芝居があいてゐるが、その第一部の「十六夜清心」を見てゐると、意氣な清元の出語りがあつても、大阪の今の見物はぼかんとしてゐる。さうした江戸情調は大阪人には一寸縁が遠いからだらう。尤も、菊五郎の清心はその前半の清元をかせに芝居をする所は、相手の菊之助が可憐だが小形だし、清元の秀才志壽太夫も亦「清元の菊之助」で、往年の羽左衛門、梅幸、延壽のあのスケールの大きさ、陽性なものにあふれるやうな情趣は出ない。だから見物がぼかんとしてゐるのも一應無理ではなす。

併し、その清心が金を盗んで申しわけに腹を切りかけ、「しかし待てよ」といつてあれも一生これも一生と太く短く暮らさうとする中心點へ來ると、ぼかんとしたる見物も、いつの間にかしいんとし、固唾をのんでゐる人さへ少くない。——その菊五郎は羽左衛門とちがつて、歌舞伎風の月は出さず、照明の月明りのみだ。そして腹を切らうとする急所はツケ（木）を打たせず、羽左衛門のやうにきつぱりと芝居はしない。でも、その心理的寫實的な内輪なやり方は見物のどこかにふれてゆく。

かうした世話を、今は誰に遠慮氣兼ねなくやれ出したのが菊五郎だ。その上これらの世話は彼の親以來の尾上家の財産なのだ。その意味で彼は世話物の百萬長者に拘らず、財産税は一文もとられない。いや、あべこべに財産は太らうとさへしてゐて、菊五郎一族に限つては「富の再分配」はない。尾上大財閥の解體はないのである。

菊五郎は昔から團十郎崇拜で、自分の親の名優五代目菊五郎をそれ程えらいと思つてゐないらしい。私は早くから名優の個人として團十郎はえらいが、それに一步譲るとしても後世に與へた影響と功績とでは、五代目菊五郎の方がえらいと主張して來た。だが、劇壇人は一にも二にも團十郎で、子の菊五郎さへおやぢをそれ程と思つてゐなかつた。しかし、私は今こそ五代

目のえらさが誰にも分つたと思つてゐる。即ち、彼は一に民衆の代辯者で、封建性の民衆の苦しみ、哀れ、憤りをその一生をかけて唄ひ、諷して來たわけだからである。一方の團十郎は名優ではあつても、その一面は一種の軍國主義だし、時の強權と妥協して來た形がある。私はさうした點に以前から團十郎に、割り切れないものを感じて、多くの反對論に屈せず、五代目菊五郎の方を謳歌して來たのだつた。だが、肝心の子の菊五郎が、一向親をほめないのだ。この理由から今の菊五郎は珍しい親不孝者といへる。

でも、元來歌舞伎芝居は民衆の聲、民衆の味方として生長して來た。官憲にくら壓迫せられても次々と花が咲いたのは、民衆がそれを自分たちの「投書箱」とし、民衆の鬱うづのちらし所として來たからだつた。近世でその代表者が實に五代目菊五郎だつたのである。

そこでどくもいふが今の菊五郎に、私はもつと親孝行をしてくれと叫びたい。才能にも恵まれてゐる今の菊五郎が、ここで親孝行をしてくれると歌舞伎は冴え返る。それが積極的になまくゆくと、今の民衆もまた自分たちの姿をそこに感じさへするであらう。それと共に、今の菊五郎の藝は一層明るくなる。陽性になる。聲や姿も大きくなるであらう。さらに藝全體がのびのびとし、朗かになり、一般的に分り易くなるであらう。元より菊五郎は實に大切な役者

この人の一舉一動は劇壇に忽ち影響と作用とを與へる。その意味において彼が親孝行さへくれば、歌舞伎もまた救はれるのだ。菊五郎の親孝行こそ歌舞伎の前途を明るくする唯聖火なのである。

(二十一年十月)

幸運の若手

十月に大阪の歌舞伎座へ菊五郎が来た。私は「新大阪夕刊」の依頼で久々に菊五郎に會ふ用件があつた。彼は十一時半頃から夜七時半頃まで「忠信」「清心」「素襖落」「娘道成寺」「眞景累ヶ淵」と働くこと五役だ。流石の彼もやや過勞と見え、軽い風氣味が手傳つてか醫者がつききりでゐた。

併し、その忙しい中を早朝から樂屋へ訪問した私を實に快く迎へてくれて、藝談また藝談、よくいふ所の談論風發といふのか、話のとぎれる折もなく私に次々と興味津々の話題を與へてくれた。そして注射に片手を出して臥してゐる時、十一時近くなつて忠信の顔にかかつた時さへ、立たうとする私を「まあいいでせう」といつて意外に話がはづんだのであつた。

そこで私は何をおいても菊五郎に後進の若手養成の必要を説いた。すると彼は打てば響けのやうに、どんな事をしてでも歌舞伎を後の若手へ残さうと思つてゐる由を力強いいふ。そして終

戦後種々の新聞雑誌記者と、歌舞伎滅亡論をたたかへさせたが、自分は絶対に歌舞伎は亡びないと主張して来たといつてゐた。

しかも、數年前私が「中央公論」の對談で會つた時以上に、歌舞伎は歌舞伎らしくあれとの意見をいふのが私には嬉しかつた。例へば、この夏菊之助が旅興行で初役の「辨天小僧」をした話をし、自分は見ないが、見た者の話を聞いて考へると、後半が持ち切れず、寫實的に素になるのが悪いといつた。その名のりの前の「知らざあいつて聞かせやせう」など素でいつては困る。

あれはかうといつて、自分で形をつけ丸で聲色遣ひが聲色を遣ふやうな態度をして「知らざあア、いつて（一瞬の間あり）聞かせやせうオ」と、メルハリをつけ、手と首とにたつぶり芝居氣を感じさせていふ。……そしておやぢ（五代目）の身ぶり聲色になるがと微笑しつつ私にいつて見せるのであつた。

勿論、これは一例だが、かうして彼は若手誘導に實に熱心である。さういへば今度私は久々に松緑が「奇蹟」の秀寛、早見の藤太、「吹雪峠」の役、「娘道成寺」の押戻し、「累ヶ淵」の照藏でもやりさうな若い衆の、全く質の違つた新舊五役をそれぞれ仕分けてゐて、細かつた聲も

直つたのを頼もしく思つた。菊五郎もまた松緑の進歩を認めてゐて、あれならいいといつてゐた。この點のからい先生が及第點をつけるなど、親の幸四郎は目がしらを熱くして満足するだらうとさへ思はれる。

但し、この菊五郎の若手への熱意は、いつかの俳優學校の素人出の生徒たちへの場合より、ぐつと本物であらうし、兎に角子飼ひから役者で來た人々故に、熱意を無にするやうな無能者、大根ばかりではないと思ふ。更に菊五郎の熱意に感銘して、勉強また勉強を志すのがこの師匠番への禮儀であらう。だが、この菊五郎の呼びかけに答へて立つ幸運兒が海老藏、菊之助、松緑の三人に限られた形があるのを私は聊か疑問としたい。

即ち、以上三人が秀才であるとしても、他に私は彦三郎のやうな若手がそのままになつてゐるのを惜しむ。尤も、この兩三年彼の舞臺を私は見てゐないが、彼は菊之助の辨天なら、南郷でも日本駄右衛門でもやれる所に有望を感じる。それに彼の聲は名調子になる素質がある。あれで人物と氣魄に松緑だけのものがあれば、努力次第で、名優坂彦や羽左衛門あたりの一面を持つ役者になれるのではないかと考へられる。

何にしても歌舞伎二世の立役が、海老藏と松緑と二人の高麗屋偏重であつてはならない。

親のない子彦三郎を押し立てる案を菊五郎と松竹とに出して見たい。私は先達の海老藏の助六に、思ひ切つて彦三郎を起用して意休をやらして見たいと遂に京都から空想してゐた。若手の幸運を三人のみに限りたくないからである。

(二十一年十一月)

京大阪の性格

私は京都の疎開残留者として、今以てどこにも行く所がなくて人のうちにある有様である。しかし、さうして約一年半京阪の土地にあるだけに、何かにつけてこの二大都市の風貌、生活が對照をなして目に寫つてくる。即ち、大阪と京都との性格がいろいろ私に反映してくる。

尤も、戦災の痛手で大阪はひどいことになつてゐる。戦前のそれを知るものには想像も出来ないほどだ。人の噂では遅々として進まぬ復興だが、まだしも東京は一日一日甦生してゐるといふが、大阪は未だ前途遼遠で、私は二三ヶ月目に一回位しか大阪へ行かぬが、それでも一向復興の跡が分らぬやうな氣がする。

だが、私は信じる。かくの如く未だ復興は遅々としてゐるにしろ、大阪は結局大丈夫だと。

そのやうに私は大阪と大阪人とを心強く尊敬してゐる。私は或る意味で大阪のえらさに敬服してゐる。大阪人位努力家で、儉約家で、進取的で、實行力に富んでゐればその中にはきつと

復活すると思つてゐる。同時に、大阪位太つ腹で清濁併せ吞む丈夫な胃袋のやうな都市は外にはない。大阪は大抵のものならその天下無比のいい胃袋で消化してしまふ。所謂乞食腹といふやつで、大阪位何でも好き嫌ひなしに、役に立つと思へばたらふく食ひこんでしまふ怪物は珍しい。大阪をゼイ六と悪くいふが、大阪はその缺點はあつても物分りがよくて、あつさりとかかニューモアがあるから助かる。決して小事にこだはらずに、存外あつさりしてゐる點は、却つて江戸つ兒氣性に似てさへゐるのだ。――これは戰禍さへなければ私は死ぬ迄東京にゐるつもりで、既に三十數年の東京生活をして來ただけに、東京と大阪との性格はよく知つた上の批評だから、さう見當外れはないと愚考してゐる。

そこでもう一つたとへていふと、大阪は役者の菊五郎のやうだと思ふ。菊五郎だけは、私这也是も二十一年、三十年前からどこにどうすてておいてもものになる大物だといつて來た。菊五郎位手丈夫で、安心で、融通がきいて、つぶしがきく以上、いくら市村座でお山の大将のお坊つちやんだと、かげ口をきかれてゐても、結局は大丈夫と思つてゐた。果して羽左衛門が死ぬと共に本當の「菊五郎時代」は來てしまつた。くどくいふ要はないが、敗戦後の日本だが、劇壇の限り、菊五郎だけは全く不安はない。どうにでもやつていける手丈夫さと、何物でも消化

してしまふ乞食腹同然の胃袋とを持つてゐるからだ。即ち、大阪はこのやうに菊五郎とよく似てゐる。菊五郎にこれからの時代でも殆ど心配無用の如く、大阪も亦いくら戦災があつても心配無用だと思ふ。

ただし、京都となるとさうさう樂觀は出来ぬと思つてゐる。私は中學時代を數年京都で送つたため京都も大阪同様の昔なじみだ。だが、京都は大阪以上に夏は暑く冬は寒い。四十年前以前の衣食が十分足りてゐた時代さへ、京都は一體に粗食で寒いのに火の氣なしの生活をする人が多かつた。そして外來の客をもてなす接待に氣をくばつてゐて、お上りさんを迎へる方策は、京都人は共通的にうまかつた。大阪が實行家の偉人なら、京都は外交官の傑物といへる。

今でも京都人は肌ざはりがよくてサトヴィスはいい。仕事に熱中してゐる大阪人は、人が道をきくの、知らん顔をする場合があるが、京都人は細かくくどくどと外へ出て來てまでも道を教へてくれたりする。多くの東京人が、大阪人は腹の中が割に綺麗なのに、不愛想ゆゑに嫌つて、肌ざはりのいい京都を好むのは一應道理ではある。

それと京都は昔からもさうだが、終戦後は特にそれをいひ出したがこれから觀光都市の建前

で進むらしい。勿論これは結構で京都が昔のやうに清潔で柔和で風光明媚なら、この後の観光都市の方針は結構とはいへる。

しかし、終戦後の京都は果してさう清潔な観光都市であらうか？ 私はかく京都にゐる以上、中には親切な京都人もあつて、京都の人間と風物とに對して毛頭わる口などいふ氣はない。だが、日本全體がさうであるといひ條、昨今の京都はだい分昔とは違つて來た。

これを露骨にいふと、今の京都は觀光都市といふより、享樂都市に變りつつあると思ふ。昨年京都の祇園方面は、闇商人と闇漁師とが莫大な金を持つて來て驚くやうな年忘れの遊興をして、その遊興費は未曾有の金額に上つたとの新聞記事が出た。これは今なほ續いてゐて、關西方面での新圓成金は、金のつかひ道に困ると、戦災のなかつた京都へ續々と遊興にくるのは周知の事實になつてゐる。

従つて金さへ出せば中京邊の享樂街はどんなものでも手に入らぬ品はないときく。そのあたりの某料理店は夕飯一人前七百圓とつてゐる由だが、私の知人の某骨董成金はそこへ足繁く行くのを白狀した。一事は萬事でこのやうに今の京都は清潔な昔の觀光都市氣分は乏しく、どうやら成金の金のすてどころ、または享樂第一の遊興の町になりつつあるのを悲しむ。

自然、物價は誰もいふやうに今は日本一に高い。東京の知友が京都へ来てどんな品物もあるが、それは目の毒で、高價なのに呆れると異口同音にいつてゐる。無論我々のやうに勤勞階級の困り方は非常であつて、この夏は米一升百三十圓まで上つた。その闇値のものを買はざるを得ぬ困り方は、困つてみたものしか分らぬ苦勞であつた。おまけにこれも新聞に出たが京都の食糧營團は、京阪神を通じて、最も不親切で非良心的だつたのだ。まして京都附近のお百姓さんは一切外來者に蔬菜は賣らずに、それらはひそかに祇園町へ流れるといふ。八瀬大原の奥に炭は出来るが、それも殆ど祇園に運ばれてしまふ。

一々いふ必要はないが、かうして今の京都は危ふく日本の遊興街、享樂都市にならうとしてゐる。つまり、戦災のない美しい町と傳統的にサーヴィスのいい性格とが祟つて、清潔な觀光都市は昔の夢、今はとんでもない悪所になり兼ねない状態らしい。

この靜かで美しい肌ざはりのいい京の町が、もしこの調子でゆくと、これは「モナコ」のやうな遊び場になつてしまふのではあるまいか。折角の物柔かで優しい京都が、酒、女、バクチ、蘭料理のかくれ家となれば實に情ない。京都には京都本來のいい性格はあつたのだ。以前の東京人はそれを愛して、一にも京都、二にも京都とあこがれてゐたのだ。積極的な大阪人すら

「京都はいいなあ」といつでもいつたのだ。それが物慾第一の遊蕩都市となると、恰も「辨天小僧」のやうで、初めは可愛いお嬢さんだと思つたのに、それがぐりからもんもんの大の男だつたのに當はまるわけだからである。

(二十一年十月)

こころの菊五郎

S紙に一寸書いたやうに、私は去る十月大阪の歌舞伎座の樂屋で、數年ぶりに親しく菊五郎に會つた。そして久々のせぬはあるが、實に親切に心おきなく胸襟を開いていろいろと話をしてくれ、私は我を忘れてたのしい一時をすごしたのであつた。

ところで、私はそこで初めて菊五郎を見た時、おやと思ひ、同時にあつと叫ばうとさへした。それは菊五郎がすつかり年をとり、かみは白く薄く、ぼほはこけ、からだはやせ、更に片足は軽くびつこをひいてゐるからである。

さう、それは昭和十六年初夏だが、私は「中央公論」の對談のため芝の氏の自宅へ行つて會つたが、數年しかたぬのにこれは何といふおとろへ方であらう！ 私はあまりのやつれ方にかへつてとまどひをして、菊五郎の健康状態にはわざとふれずに別れた。だが、それだけに私はいまもつて彼の健康が案じられてならない。さいはひ京の顔見世ではやや元氣を回復してゐ

たやうだが、聲をいためてゐて連日場内の擴聲器でそれを断つてゐた。

この菊五郎のやつれ方、それは二度の火災や、このごろのたれにもある生活上の勞苦のためであらうか。その原因は別として再びいふが彼の健康が不安でならない。數年前に彼に會つたきりで、こんど會つて見ると誇張のやうだが、同じ菊五郎と思へぬ程だつた。始終會つてゐる人は氣がつかぬらしいが、私が久しぶりで會つた彼は尾上菊五郎といふより宇野信夫描く所の「巷談宵宮雨」の龍達のやうであつた。……………

いま歌舞伎劇方面を背負つて立つ菊五郎が、こんな状態ではないのであらうか。或る友人が某誌で近ごろの菊五郎は舞臺に熱がなく、藝を投げてゐるのではないかといつてゐたが、あのやつれ方では生理的衰退の結果、おのづとさうなる場合もあらうかと案じられる。併し、私は何にしてもこれが不安だ。また酒をのむ人共通の血壓も高いと聞いた。それでどうするといふのだ、一時にしる菊五郎が舞臺を休むやうなことがあつたら。

そんなささやきこそ全く鬼に食はれてしまへだ。が、新年初頭に菊五郎のみには、どんな要求希望より一に「まづ健康」を祈りたい。

序に、にくまれ口をきくと、菊五郎と梅玉とのコンビを私はさう適切とは思はない。この二

人だと結局丸本物しかやれぬが、菊五郎に丸本物は「五斗の三番」のやうなもの以外は特にやつてほしいとは思はなう。

丸本物は吉右衛門にまかしておくべきだ。そして菊五郎は古典と限ればいふまでもなく黙阿彌物だ。江戸前の生世話物だ。それが梅玉では不可能故に右の京の顔見世は、三津五郎加入とはいへ、まるで舞踊大會のやうになつてしまひ、二番目物の生世話物なしとは恐れ入つた。良縁と見えて良縁ならぬもの、菊五郎と梅玉のコンビではあるまいか。

しかし、前記の菊五郎の健康の心配が、私の取越苦勞で、年はとつても「すすめ百まで踊りを忘れぬ」やうなら、それこそ謹賀新年である、御慶である。

それなら菊五郎が龍達のやうに老い込まぬうちに、若返つて本年は新作上演を望む。菊五郎が歌舞伎に執着が強くなつたらしいのは有難いが、それはさし當り後進の誘導に止めて、舞踊のみでなく、ぜひ新作をやつてほしい。あのリアルな會話、印象的な誇張のない劇術は新世話物に全く有利なのだ。極端な例をひくやうだが、一時梅玉と菊五郎とで「壺坂」をやるうはさがあり、京都で古靱太夫を呼んで研究したとか。でも、こんな愚案はない。

劇壇の至寶なるあの「髮結新三」に、「三つちがひの兄さんと」などは想像するだにいやな思

ひがする。まだしもこんどの花柳章太郎とのコンビの方が合理的だ。花柳なら菊五郎はいやでもおうでも新作をやるより手はない。しかも、私は年をとらぬうちに、菊五郎にもう一本だけほしいから「坂崎出羽守」上演當時の、ああしたホームランをかつとばしていただきたい。

同様に、生世話物でも一つ若返つて、市村座時代の、菊次郎が生きてゐる氣で、あの當時のやうに派手で明るい江戸情調をもう一度味到させてほしい。久しく出ないが菊五郎の「お祭佐七」などはいい所があつた。小糸と別れた後の「三百落した心持」あたりは、全くこの人の腕が分る。その上、あの序幕で伴平の目をぬすんで、小糸に「だん那かい」といつた心地で片手の親指を出し、目と目でしめし合ふ段どりの如き、羽左衛門の及ばぬ用意が光つてゐたのだ。小糸を一つ菊之助にやらすのも冒險ながら面白くはないか。

かく私は菊五郎に無暗に若返るのをいひつづけた。その理由は私はこちらで去る十月と十二月とに、しばらくぶりで彼の舞臺を見た。ところが、會つて話を聞くと、有難すぎるくらゐ歌舞伎に關心を持つてゐてくれる。しかし、舞臺はなんとなく活氣がなく内輪で明るく陽氣でない。そこで京阪の観客は一口に「物足りない」といつてゐる。そしてこれが不利な輿論となるのを恐れるからだ。

もつとも、これは彼の藝が近年向上した故に、一層澁く地味にからくなつたからであらう。が、この憂うつな世相を救ふ氣で、新作は菊五郎の自由意志にまかすが歌舞伎物と生世話物とに限つては、もう少しあまくしてもらへぬかと思ふ。古典をからくやると、つい熱がないとか藝を投げるとかにとられ易い。

それに元來歌舞伎は菊五郎のやうな役者はあまくやつていい藝術なのだ。そこで「腹」は團十郎でゆき舞臺は五代目菊五郎でいつてほしい。この二名優の遣ひ分けも彼なら可能、そして暗い世を慰めるために、くどくもいふが五代目系の劇詩人として今もなほ一般民衆が喜ぶ「江戸つ兒の唄」を唄つてほしい。

(二十二年一月)

正月の芝居

物資の不足、物價騰貴はいよいよ深刻だ。劇場經營はそのために困難の度を加へてゐる由。ロッパの劇團さへ有樂座で八分の入りでは赤字、満員でやつと收支つぐなふと聞いて私は少々驚いたのであつた。

といふのは、軍閥も侵略もなかつた平和の震災迄の大正時代は、芝居は大體六分で立てたといはれてゐたからである。即ち、經費萬端が六分の入りさへあれば收支つぐなひ、八分の入りなら十分儲かつたといふのだ。まして満員續きだと儲けは大きく、所謂當り祝の大入り袋は末の末迄行き亘つたわけである。自然震災迄の、第一次歐洲戦争の好況時代なる大正七年以後の三、四年間は、どの興行も満員近かつたから、空前の収益を擧げたのは有名な話だ。帝劇は儲かる結果、關係者を度々海外へ派遣し、岡本綺堂氏もその一人だつた。當時の山本専務は或る會合で私に氣輕く廿五日の時日で、こんなに儲かる商賣はなからうといはれた事があつた。松

竹は松竹で「劇場」に出た土方與志氏の自傳にあるやうに、儲かる餘りに、關係者に月給同額の賞與を出した事さへあつたやうである。私は嘗てあの時代が長く續けば、日本の演劇文化はどの諸外國にも劣らぬ進歩を見せ得た筈と言いた位である。——今から考へるとあの時代は嘘のやう、或はこの敗戦國日本の話ではなかつたやうな氣がする。

但し、芝居がさうして六分立てでも儲かつたのには大きな理由がある。それはあの時代より前の明治末期の劇場は、「出方」がお客の案内人であると共に劇場の手入れ、掃除萬端の雜役をすべて引受けてゐた。出方は十分労働者を兼ねた逞しい男が多かつたから、芝居があくときまると、歌舞伎座、市村座、明治座、新富座共にそれぞれ集合して初日前に手入れから表飾り、掃除から宣傳迄、殆ど無料で労働奉仕をした。つまり、今日のさうした内外の人件費は莫大で、私のある京都の南座さへ、一ヶ月の表の人件費は八、九萬圓かかると聞いた。所が、さうした人件費は當時はタダ同様でこれを出方が義務としてやつてのけたのだ。しかも、帝劇以外はどの劇場も木造で小屋の建築は安く出来てゐて、建築費に投じた資金の金利も殆ど問題にならぬ程度に止まつた。それと松竹が進出した大正初期迄はどの小屋も年六、七回の興行で後は休んでゐたから、關係者に月給を拂ふ心配はない。出方たちはそれぞれ内職をしてゐて、芝居での

おとくいの家へ小商こあきなひをして出入りしてゐて、休みの時はその方で衣食の道を講じてゐた。そして芝居があいた時のみ、劇場の使用人で働き、弊はあつたが祝儀と飲食物の歩合の収入で十分収益があつたから、劇場として給料を拂ふ要はない位であつた。

かうして劇場の維持費と人件費とが殆どゼロですんだわけだ。だから、景氣が悪いと休んでゐたから無理をしてあける事はない。従つて、所謂「合理化」をこの時代程理想的に行つてゐた時代はないわけだ。座の關係者はすべて經營者、その經營者の半分の男なる出方が勞働者として、便所の手入れ迄したのだ。一文の無駄もなかつたわけである。だからこの明治から大正初めの大興行師の田村成義氏は、歌舞伎座を四分で立てたとさへ私は聞いてゐる。そのやうに仕込みが安くて、五分の入りがあればまあ損はなかつたらしい。丸で田舎の正月や秋祭りの村芝居のやうな制度だつたともいへる。——これを八分の入りで損、満員でやつと一杯一杯といふこの節の劇場經營を考へると、同じ日本の話でないやうな氣がしてくる。

この結果、明治末期の芝居は、どの小屋も毎月の興行でないせゐるか、あくとはつと景氣が立つた。殊に木挽町の歌舞伎座の正月、當時の春芝居があくと、あの一角は牡丹の花が咲いたやうに明るくなつた。或は春秋の野球の早慶試合當日のやうな感じになつた。その上に、田村翁

の江戸つ児氣質と、歌舞伎座の傳統は正月のトソ氣分の客を嫌つてか、人の出さかる松の内を皮肉にも休んで、例年一月十四日を初日に初春の芝居をあげたのは有名な話である。勿論弊害はあつたが、くりから紋々のほりものをした出方が、賑かにしめかざりをし、門松や竹矢來で歌舞伎座を國技館の相撲場のやうに飾り立てた。そして大抵十時か十一時にあけた。

この時代で私に快い思ひ出を残してゐるのは、明治四十三年一月の當時の歌舞伎座の春芝居である。この頃私の知識慾と芝居熱は頂上に達してゐて、少々の小遣がたまつたので、既に何回目かの東上であつたが、この時は京都の同志社の四年生として、一月下旬三等列車の夜行で東京へ一人で立つた。一と晩中車中では當時出たばかりの千葉掬香譯のイブセンの翻譯物や、相馬御風譯のツルゲネーフの小説を読み續けてゐた。そして、朝十時すぎに當時の新橋驛につくと、直ちにそのまま木挽町へ歩いて行つて歌舞伎座の客となつた。

未だ歌舞伎座は改築前だつたが、それでも三階建てなのが日本で唯一つのハイカラであつた。小遣は乏しかつたが、折角の歌舞伎座の正月芝居故に、私は先輩の友人から教はつてゐたので、三階へは入らずに、二階の龜の側とか鶴の側とかいつた今なら二、三等に當る席へはいつた。當時の出方も我々學生を一應は知つてゐて、上方の「お茶子」(女案内人)より深切な位

であつた。そして私の坐つた席は當時の特等席で「椅子場」といつた二階正面の右の少し奥の方であつた。

何分、東京、いや當時はまだ江戸趣味さへ残つてゐた木挽町の春芝居だ。序幕は、「曾我の石段」で近江八幡を羽左衛門と宗十郎、それがひつくり返つて芝翫（後の歌右衛門）の十郎に、慶ちゃんの兒太郎時代の禿かぶろで大磯の廊通ひ、その花道の引つ込みは芝翫もあでやかであつた。

外は寒風は吹いてゐただらうが、場内は春風がそよ吹く如く八百藏（後の中車）、梅幸、羽左衛門、猿之助（後の段四郎）、松助、女寅（後の門之助）、そして仁左衛門たちが男ざかり、役者ざかりで正に芝居は櫻の満開のやうであつた。この歌舞伎座へ來るついで、私は大阪の中座で鴈治郎（當時は雁次郎と書いてゐた）、梅玉、橘三郎、多見之助、芝雀、福助、齋入の大一座で鴈の前年の東京進出のおみやげ狂言なる「經ヶ島」の新作や、「盛綱陣屋」を見て來たばかりだつたが（大阪は當時から大歌舞伎でも正月は二日からあいた）、それとは比較にならぬ程、歌舞伎座は豪華で正月氣分に満ち満ちてゐた。

その上、この興行の私の感激は中幕の羽左衛門の「實盛物語」だつた。瀬尾が猿之助、小萬が梅幸、太郎吉が若死した後の榮三郎の丑之助。前夜窮屈な夜行の讀書で殆ど眠らないでゐて、

この羽左衛門の熱しかけた實盛に酔はされてしまつて、さう疲れもしなかつたのは、芝居好きのせゐのみではなかつたと思ふ。それは何よりも羽左衛門と猿之助とのこの一幕が傑作だつたからである。

小宮豊隆氏はこの時代二十六七歳の大學卒業の前後の筈で、この「實盛」を戀人のやうに胸を轟かして見たと書かれた事があつた。私は十九歳の童貞時代、戀を感じるには未だ神聖すぎたらしく、唯々茫然と夢の國を桃太郎の如くさまよつてゐたやうな氣がしてゐる。……

次の仁左の「鰻谷」もよく、梅幸のお妻のあでやかさは上方の當時の芝雀(後の雀右衛門)、福助(今の梅玉)以上であつた。その脇役の仲仕の銀八を八百藏がしてゐた。所が、既知の如く歌舞伎座は十四日初日だ。それ迄の松の内の正月を一部の役者は旅行をしたが、この八百藏はそれでこの正月二日から十日迄神戸の大黒座へ女寅、片市、丸團次を率ゐて興行に來てゐた。私はそれも神戸で見えてゐた。それでは八百藏の「伊達模様好織分」なる實録の先代萩の通しで、「毒茶の丹助」がよく、それは團藏の分と違つて、チヨボ入りなのが面白く中々の佳品だつた。その神戸で見ただけの八百藏を續いて木挽町で見るのが一興で楽しかつた。

一方、京都にゐた私は無論南座の正月芝居は見えてゐて、延二郎(今の延若)、我童、成太郎、

璃珥の一塵故にこれも相當よくて「八犬傳」の通しや、「女殺油地獄」は今に忘れ兼ねてゐる。かうしてこの正月は東京、大阪、神戸、京都と四大都市の主な芝居を見つくしたわけだが、くり返していふが木挽町の春芝居こそ、全く私には幻の國、詩の國であつた。

併し、かうして芝居が好きだつたために、私は中學時代は過ちがなく、一面學校は學校でよく勉強して、さう人後に落ちなかつた。恐しく多忙な中學時代を送りつつ、さう苦痛がなかつたのも、好きな芝居を見る幸、木挽町の春芝居を見た喜びなどで救はれたからであらうか。

(二十一年十月)

「無藝」から「有藝」へ

「無藝大食」といふ言葉がある。敗戦後の日本の食糧不足は未だに甚しいに拘らず、この大食は依然日本人の情ない特徴らしい。しかも、藝のないのも亦日本人の情ない特徴らしい。従つて、この言葉は日本人の一面を非難する意味かと思ふ。

但し、ここでいふ藝とは、あらゆる文化的教養や所謂藝事をいふのであるが、日本人はさうした藝を愛好せぬ嫌ひがある。そこへゆくとフランスやアメリカ、敗戦國と雖もドイツなどは相當藝を愛し、藝を好む國なのは今更いふ迄もないのだ。ましてこの藝を芝居と限ると、日本人は藝事の本家同然の芝居は殆ど無關心といつていい位、今では一般民衆に縁が遠くなつてゐるらしいのを悲しむ。そこでこの頃の日本は、少數の文化人階級を除くと、がつがつ食つてばかりゐて、一向文化や藝事又は芝居などに興味を持たぬ民族の氣がする。「無藝大食」といふ言葉を、残念ながらこの頃私は日本人の悪い方の特徴に思へてならない次第である。

併し、これからの日本は武装なき平和國である故に、何よりもこの藝事で生きてゆく外なくなつたのだ。五十人力といつた昔の豪傑や、兩刀づかひの荒木又右衛門、何々流の達人の宮本武藏など、これからの日本には用なしである。だが、文化的にすぐれ、藝事に秀いでた人は「無藝大食」とは逆に、これからは日本の人氣者、スター、一枚看板となり得る可能性がある。

尤も、みじめな戦敗國ながら、この氣運は流石に全國的に響いて來た。即ち、この頃の地方は農村演劇とか、勤勞者演劇とかが大きに旺んになりつつあるやうである。私はこれを目下の暗い國狀の中で、唯一の喜びと感じてゐる。即ち、地方に於てそれは私が以上いつた意味の、藝を愛する事になるからである。同時に、それは「無藝」ではなく「有藝」となるからだ。勿論、お互に習慣的な大食は一朝一夕に改められないが、「無藝大食」こそ亡國の兆があるが、「有藝大食」ならまだしも一縷の光明があるわけだからだ。

その上、郷土的にいつて大阪中心の、淡路、四國、私の生れ故郷の兵庫縣あたりは、昔から比較的藝事の旺んな土地だつた。中にも、淡路と四國とは人形淨りりの發生地同然と見てよく、淡路の人形と、阿波の淨りりとは古來有名であつて、私は既にその研究を二三發表してゐる程である。又、私の生れ故郷の播州の俗に「タカ村」と呼ぶ村は、一村こぞつて歌舞伎役者の村

で、傍ら農業をし、秋のとり入れをすまずと、ひまになり次第、旅役者となつて近縣から中國を巡業して歩いた。明治末期迄これは續いてゐて、淨るりの丸本物を大阪の文樂座なみに丁寧上演した。私の子供時代迄はその中に相當功者な名人がゐて、今の會我廻家五郎は二十才代に、このタカ村の有力な一座の中の花形役者だつた。そのやうにこれは田舎でも藝の世界に於ては馬鹿にならぬ存在だつたのである。

無論、時代は一變した。故に我々は過去に執着すべきでなく新しく更生すべきではある。併し、如何に國狀が變つたといつても、武はすてるべきだが、藝は大に歓迎したい。これからの日本は如何なる意味に於ても藝に生きる外に道はないのだ。藝事が分らぬ「無藝大食」程これからの日本にとつて困り者はないのである。

従つて、地方人はそれぞれ身近に自分たちの藝の世界、藝を愛する氣風を作つてほしい。まして前記の藝事が旺んで、それを特色とした四國や阿波は、どこ迄もその特色を發揮してほしい。丸本物の淨るりと雖も軍國主義氣分のもは尠いのだ。多くは民衆の心の喜び、憂ひ、憤りを唄つた「劇詩」と見ていいのだ。それらのすぐれたものはいつ迄も尊重して、農民藝術として愛好してほしい。

更に、さうした藝事の本家の芝居が、一般に愛好せられ出せば、ありがちの勝負事や、風俗上の悪習は矯正せられる。假りに農村演劇にうき身をやつすのに非難が出て、一六勝負の力ごとくに熱中するよりはどんなに罪は軽いであらう。同様に勝負事は個人主義になり易いが、芝居などの藝事なら一家こぞつてこれを楽しんでいける。例へば、地方の學生演劇に菊池氏の「父歸る」をやるとしても、ああしたものなら一家こぞつて役者にも、見物にもなれるわけだからだ。我々はせめてもの事に「有藝大食」位にはなりたいものである。呵々。

(二十一年十一月)

助六愚言

嘗て永井荷風氏は、歌舞伎芝居が本當に分るためには、役者の聲色の一つも遣へる人間でないといけなしいはれた事がある。これは正に卓見であつて、演劇學者だからといつて必ずしも歌舞伎が本當に分るとは限らない。尤も、大向の熊さん八さんや、みいちゃん、きいちゃんが決して歌舞伎の理解者とは思はないが、學究的であるて、一方歌舞伎に心酔する「芝居好き」の心持がなければ、歌舞伎は本當に分る筈はないのだ。永井さんはその間の繊細な交渉を、明治時代に夙に喝破せられたわけである。

その如く歌舞伎は役者の演技に通じると共に、その一般的な芝居のせりふなどは暗記して覺える位の熱意がほしい。丸本物の口説きや生世話物のつらねはいつの間にか覺える位の用意はほしい。これとて勉強ならぬ勉強であるが、我が「助六（おすけろく）由縁（ゆゑん）江戸（えど）櫻（ざくら）」に至つては、覺えるに最も覺えいいせりふの警句の連發が、どんなに好都合である事か。

即ち、私は「助六」位せりふが覺えよく、覺えつつ樂しめるものは珍しいと思ふ。大正四年四月の羽左衛門二度目の「助六」は、「水入り」迄出る記録的な演出だった。その時菊五郎は市村座で初役でこれをやつて競演となつた。私は双方二、三度づつ見、臺本や記録を讀んで一層この兩優の舞臺を樂しんでゐる中に、その主な役々の主なせりふは殆ど覺えてしまつた。そして更にその度々の演出を見て來た今は、さうした學生時代の愚かしい勉強ならぬ勉強が、どの位役に立つたか分らないと思ふ。今私は京都にゐて、七月の大阪の前進座の「助六」を、一二の雑誌に解説したが、勿論持つてゐた臺本はなくした。研究記録も殆ど失つた。が、さうして本なしでゐてどうか解説が出來たのは、學生時分にこの芝居のせりふは覺え、まづい聲色ぐらゐは遣つてゐたおかげである。——酷暑の砌で甚だ馬鹿馬鹿しいみそをあげるやうだが、歌舞伎には一應こんな勉強だけは入ると思ふ。かういふ事は書くべき話ではないのであるが。

但し、外の芝居以上に「助六」はせりふや、主な動きも覺えるのは樂だ。その上、この芝居を全部よく覺えれば、江戸歌舞伎のあらゆる種目、荒事、濡事、立敵、立女形、道化、端敵、二枚目、三枚目、辛抱立役の分野が自づと分つてくる。丸本物では「新薄雪物語」、江戸歌舞伎では「助六」と、この二つは正に歌舞伎教科書として勉強になる。

しがも、助六は「遠くは八王子の炭焼きばいたんの齒つかけ爺、近くは山谷の古やり手梅ぼし婆に至るまで」といふし、「髪は生じめそうれば先きの間からのぞいて見る安房上總が浮繪のやうに見えるわ」といふ。本なしの怪しい記憶だがかう書いてゐてさへ面白いせりふだと思ふ。一方、揚卷は「五丁町はくらやみぢやぞえ」と傲語しながら、助六には「因果な事でごさんすわいなあ」と哀れにも惚れ切つてゐるのだ。この強い女の戀心、先きの助六の自負の強い江戸つ児がりにも、紙衣かみえを着て後のぢつと無念をこらへてゐる佗しい辛抱立役の腹と（羽左衛門のこの件の憂ひ上々）この強弱なひませの表裏の如き、脚本として凡庸でない所以である。

更に、くわんべら門兵衛は愛嬌者だし、仙平、助六と三人のやりとりは警句續出で、このあたりのせりふは江戸時代の洒落文學の一面を知る意味でも、覚えておいて悪くないせりふである。但し、「やかた舟けこむぞ」の喧嘩のまねのせりふは、時間のためすつと「鼻の穴へやかた舟けこむぞ」にカットされてゐるが、あれはその前の「大どぶへさらへこみ」をつけなくては悪態の意味をなさぬと思つてゐる。

但し、揚卷のみは歌右衛門に止めをさす。梅幸の方が仁にんにある役だが、これのみは歌右衛門

のきつとした藝格と、裏聲ウラナゲでもあの聲量豊富が一步まさつた。「合邦の玉手御前」などは二人は五分五分、といふより梅幸の方を私は買ふ位だが、揚巻は歌右衛門がよかつた。前年私は今の芝翫と「對談」した時、故福助が揚巻をやる時、この時のみ歌右衛門が實にやかましくして、それも花道の件を重大視して、一と間をしめ切つて、歌右衛門があゝの福助に立つて教へてゐたと聞いたが、名技には自づと苦心があると私は感じたのであつた。最後に、よく問題になるのは「助六」の袂先きだ。團十郎は糸でとじてゐなくてもあゝしてぴんとしてゐた。羽左衛門は糸でとじてゐるのが間違ひだといふ風にだ。これは右の大正四年四月の時に問題となり争ひとなつた。私はその論争の二大劇通の名をわざと拙著「羽左衛門評話」中でも書かずゐた。だが、ここでそれを發表するとその二大劇通とは故鳥居清忠氏と故岡鬼太郎氏とである。併し、これは岡さんの説が正しいと思ふ。清忠氏の説は餘りに團十郎を神がかりにしてゐ、羽左衛門をチマに評價しすぎたのではあるまいか。

(二十二年七月)

京都の食ひ物

題は「京都の食ひ物」だが、私は一年五ヶ月餘京都にゐるものの餘裕のない生活をしてゐて、全く今の京都の食ひ物は知らない。勿論、一流の料理屋や上等の食ひ物は知らない。その點は甚だ不粹である。

それでゐてこの題をつけたのは、私が中學の生活を同志社で送つた明治末期の、京の食ひ物の話をしてみたいからである。といつて芝居を見る外は質素な中學生生活を送つた私だから、當時としてもいい料理屋を知るよしはない。従つて、その時代としてもこれは「京都の安い食ひ物」の話に屬する。

私の十六から廿一歳迄の同志社時代は、宗敎學校のやり方で土曜と日曜と二日休みだつた。そこで金曜日の夕が二日休める前夜故に最も樂しかつた。自然、暑からうと寒むからうと無頓着に、金曜の夕食をすますと、同志社から御所をぬけて寺町へ出、先づ京極を散歩するのが寂

しがりの私の定石だつた。そして金の十分でない時は友だちと一緒に、きまつて京極の入り口の「金魚亭」へはいつた。私よりもう一つ古い時代はここに美人の娘さんがゐたとかで、非常な繁昌をしたさうだが、私の時代はそんな事はなくて、清潔で寧ろ寂しすぎる位のしるこ屋（京風にいふとぜんざい屋、夏は氷店）だつた。店の中もすべて椅子のみで別室はなく、いくら中學生でもちと風情がない程さばさばしてゐて、七錢のしるこ二杯もたべると、卅分とゐられるうちでなかつた。それが小遣のない時はここへよる理由で、すぐたべてすぐ出なくてはならない店であつた。無論、店は多くひまで夏の氷水こそ専門だつたから賑はつたが、後は寄宿舎の食堂のやうに殺風景であつた。

併し、少し小遣に餘裕があつたり、親しい友だちと一緒に時だと、きまつてもう一と足延ばして四條通りの「朝せん」といふうちへ行つた。ここは椅子もあり、別室もあつて、中學生でも優遇した温かいうちだつた。お世辭がなくて冷たくないあの店の氣風は、その食ひ物のうまさと共に「京都の安い食ひ物」屋中の王様だつたと思ふ。

この道明寺ぜんざいといふのが私の好物だつた。同じく私の好きな狐うどんも四錢位、天どんが廿錢位、夕飯後なのにがつがつよく食つたが、安い食ひ物屋としては相當美味だつたと

思ふし、氣樂にゐられるうち故に、友だちと一時間坐り込んでしやべつてゐても、更に氣兼ねがなかつたのは、今思つてもこのうちはいい氣風の店だつた。女中も無口だがあいそはよく、しかも一切色氣なしで、チップを問題にしない清潔さは、あの時代の女中さんすべてに敬意を表したいと思ふ。何分京阪は東京より學生に不深切であるのに、ここだけは居心地がよかつたらだ。そこでここで二時間もねばり、五十錢もつかふと甘味とめん類が腹一杯食べられ、親類で御馳走になつた位の家庭的な満足も得られた。そこから又すたすた同志社へ一里近く歩いて歸つて寝ても、佗しい生活は優に慰められたのである。再びいふがあの時代の「朝せん」に感謝する。

同志社の卒業前には、少し生意氣になつて、年上の友だちと京極の中の「おきな」へ行つて食つた牛肉のうまさには驚いた。でも、それさへとんだ武藏坊辨慶だが「たつた一度」だ。後は南座の前の横町の相當有名なしるこ屋の「曙」？とかいつたいうちへよく行つた。ここは甘味本位だがすべて座敷は別々で、「茶箱」といふと薄茶が出たり、南座をきかして「やぐら」といふと、やぐらの形をした器でぜんざいが出たり、私の知る安い食ひ物屋としてはこつた方であつた。それでゐながら、一圓とはかからぬ位、何を食つても安く、窓をあけると祇園町が

所で、童貞といふと、慶應の文科になつて我々はプレフエーヤアといふ英人に英文學史を教はつた。この人は英人の島崎藤村といつた謹直篤學の士だつた。或る時我々が「童貞」といふ某氏の小説の話をしてゐた。するとプレ氏は「ホワット・イズ・ドーテイ」ときく。私は面喰つてゐたが、勇敢な某君が突然「ドーテイ・イズ・ボーイスバアジン」と答へた。プレ氏は、「ボーイズバアジン？」と暫く考へてゐられたが、さつと顔を赤らめて「おお」とうなづかれた事がある。勿論、教室はどつと笑ひ聲で一杯になつた。——即ち、「朝せん」の食ひ物や、「やぐら」の味は、かうして私のボーイスバアジン（ブロークンイングリッシュだが）時代のよい記憶である。一向人に威張れるものない私ながら、この美味の思ひ出のみは神様だつて神聖だといつて下さるか知れないと思ふ。

(二十一年九月)

京都人の「おあいそ」

所變れば品變るで、京都では食ひ物屋などの勘定、東京でいふ會計の事を「おあいそ」といふ。併し、私がここでいふ「おあいそ」とは、その金錢の計算の意味ではない。それより一般的にはれる所の、愛嬌とか、あいそがいいといつた方のあいそがいい意味を示す「おあいそ」の場合である。

さうしたあいそがいい、又は調子がいいとか程がいいとかの意味で、私は去年から京都に住んでみて、京都人の調子がいいのに驚いてゐる。あいそがいいのにびつくりしてゐる。

それが女性なら、昔から「東男とうなんに京女郎」といふ位だ。京都の女性があいそがいいのは當然であらう。だが、それは女性のみでなく男性も亦實にあいそがいい。但し、これは土着の、傳統の長い京都生れの商人などに殊に甚しくて、私など東京に長くゐた者は全く面喰ふ事が多い。しかも、能辯多辯、京都の商人階級の男は實に流暢によくしゃべる。東京者は餘りにまくし

立てられると、言葉が分らないとこぼす程である。そしてもしこちらが進物を持参するとか、相手に利益をもたらす話でも出すと、そのあいそいいのは度を加へてほとほと顔まけする場面が多い。そして丁寧で腰が低く頭を下げ身を落して東京でいふならそのお世辭を並べられるわけだ。——一概にはいへぬが、このあいそ、お世辭のいいのに再びいふが私は驚いてゐる。

終戦直後「大毎」の京都版の所で、前の多額議員奥氏が、こつびどく京都人の悪口をいつてゐた事がある。京都人は早く木曾義仲に亡ぼされ、強い者には絶対に抵抗出来ぬ弱者の悲哀を父祖から教へられて来た。それで相手が手ごはいと思ふと、實にぺこぺこし、べんちやらをつかふ。そしてそれは所謂面従腹非で、必ずしも本心から推服してゐない。うはべだけ盲従するのを見せるだけだ。だからかうした京都人共通の性癖を反省しない限り、京都の文化都市たる新發足も覺束ないといふ意見であつた。

私はこれが生つ粹の京都の有力者から出た説故に、今以てこのやうにその意味をよく覺えてゐる。そして甚だ失禮僭越ながら、この見方はやや辛辣ではあるが幾分的中してゐるやうな所があると思ふ。大阪人は大體にこの逆でよくよくの事が無い限り、他國者などは問題にしなからず。いつも仕事仕事で、仕事にばかり熱中してゐる。尤も、つい近所の京都人だから、かうし

た大阪風の露悪家が京都にないではないとは思ふ。だが、概して京都人はこちらが相手に損害を與へぬ限り、丁寧又丁寧おあいそがよいのは、奥氏が指摘したのによつても分るわけである。

所で、私はどうもこの京都の商人階級のおあいそ、お世辭が苦手なのである。私の知る京都の相當の物持ちの家へ来る商人階級は、インテリでないせゐはあるが、その物持ちの主人へ挨拶するのに、次の間に兩手をつき、頭を疊にすりつけてゐる。それは東京の上流階級に見る上下の區別を越えて、丸で昔の大名と町人とのやうに見えて、しかも、人は怪しまぬから驚く。

この結果、一寸京都へ来る程度の東京人や、他國者は京都は深切でサービスがよいといふ。でも、昔から京都人はかく人に接し、人を迎へるのになれてしまつてゐるのだ。さうしたといつて特別に相手を優遇するのではないらしい。

だが、京都人自身と雖も、さうしたあいそがよく、お世辭がよいのを快く思はぬ氣持はあるから面白い。即ち私は京都に来てみて京都人がよく「あれはいひたい事いひや」といふのを聞く。これは甚だ面白い氣質をいふのであつて、何でも齒に衣をきせず、江戸つ兒風にあげすけにいふたちの人の事を「いひたい事いひ」といふのである。つまり、前述奥氏の京都人の見方と丸で逆に、卒直明朗いふべき事をいつてのける人の事を「いひたい事いひ」といふのだ。

そして面従腹非ともいへる京都人の一面には、この「いひたい事いひ」を案外歓迎してゐる。あの人は「いひたい事いひや」といつて好感を持つて迎へてさへゐるのだ。

これは京都人の一面に、餘りに口先きのみであつたのを、京都人自身が反省して、いひたい事をいつてのける人間を喜ぶわけの反動と私は考へてゐる。が、何にしても「いひたい事いひ」といふ言葉は東京にはないのだ。私の生れ故郷の兵庫縣でも私の育つた少年時代には、さうした言葉は聞いた事はなかつた。兵庫縣は比較的大阪に似た土地だからであらう。

話は變るが、私はこの夏、祇園で知友の紹介で京の名物女ともいふべき松本さだ、俗にいふおさださんに親しく面談した。但し、十數年以前だから、おさださんもまだ五十前の若い時代だつたが、東京で私は市川左團次夫人に、このおさださんの舞の會へ招かれた事があつた。場所は三越ホール、そこでおさださんの地唄の「雪」や「茶音頭」を拜見したと覺えてゐる。だから顔は覺えてゐたし、名にし負ふ故左團次ビイキだし、別に物珍しい氣はせず會つたわけである。

所が、意外な事には、おさださんは京都でいふ「いひたい事いひ」であつた。自身それを知つてゐて「わたしはいひたい事いひや」といつて、興にまかせて故左團次のみでない、延若、

猿之助、魁車の話などを痛烈に語るのであつた。

近頃谷崎氏が書かれた磯田の「おたかさん」は、私の中學生時代の京の名物女で、名だけは私は聞いてゐた。それ故氏のあの思ひ出はよく分つたが、おたかさんは凡そおとなしい圓滿な、それこそ京の女の代表的人物のやうである。だから夏目漱石氏さへ親しくされたのであらう。だから私もおさださんをやはりおたかさんに近い人かと想像してゐたのである。併し、親しく會つてみるとこれは實に痛快な「いひたい事いひ」であつた。……

だが、私はこれで京都にもこんな人がゐるなと思つた。そしてこれは決して京都へいふのではないが、昨今日本は全國的に面従腹非、おあいそのいい人間が多くなりつつあるやうに憂慮せられる。はじめな敗戦は必ず日本人をその氣質へ導くわけだからである。けれども、それは土俵ぎはでふみ止まらなくてはならないと思ふ。インテリ方面ではないにしても、一部の京都の商人階級にあいそよしの甚しい傾向を見るにつけ、これは我々お互が反省すべきだと思ふ。同時に、そのあいそよしの多い京都に女でゐて「いひたい事いひ」のおさださんがあるのは、洵に天の配劑の妙を思ふ。希くは世世辭の町京都に、いひたい事いひの氾濫を。——それこそ京都を男性的な文化都市にする第一歩ではなからうか。

(二十一年十二月)

歌舞伎の新生と中村吉右衛門

いま、歌舞伎芝居は風のなかにゐる。これは、こんどのつまらない戦争の結果のひとつの現象で、いはば歌舞伎芝居の災難みたいなものである。中村吉右衛門は恰度この歌舞伎の風のかなにつつ立つてゐるといつた存在である。つまり吉右衛門といふ人が、自肅物の芝居の多い時代物役者である爲に、特に風當りがひどいので、吉右衛門がもう少し藝が拙い役者であつたら、かうまで風當りは強くなかつたらうと思ふ。したがつて現在、歌舞伎芝居に吹きまくつてゐる嵐は、歌舞伎芝居それ自身が悪いのでもなく、また吉右衛門の罪でもない。これは、結局敗戦といふ現實が必然的にかもした結果で、いはば日本全體の共同責任みたいなものである。突飛な例を採るやうであるが、いま全國で京都がいちばん物價高である。私の友人が東京から京都に来て「京都には欲しいと思ふものはなんでもある。然しその代りびつくりする程高くて、ただ購置欲を咬られるだけで、とても我々には買求めるなんてことはできぬ。却つてそんなもの

を見ない方がよい」といつて東京に歸つてしまつたが、この京都の物價高は期せずしてさうなつたもので、京都人の連帯責任みたいなものである。これと同じ意味で、歌舞伎がいま嵐のなかにその存在を注視されてゐるといふことは、これは決して歌舞伎自身にのみ問責さるべきことではない。歌舞伎芝居の時代物には封建的なものがないではない。國家主義や極端な君主專制主義的なものも尠くない。併しこれらを仔細に検討してみると、歌舞伎だけにそれらのものが特に濃かつた譯でもないし、また、それらのものをその時代の作者達が好んで書いたのではないことも分る。歌舞伎の時代物が出たのは元祿以降であるが、その時代の所謂文化が餘りに發達して、風俗が奢侈に流れ民心が緩んだので、これを引締める爲に徳川幕府が權勢を以て故意に、國家主義や專制君主的に書かせたものといふことが出来る。つまり、歌舞伎の時代物の中に流れる國家主義や極端な專制的なものは、當時の政策として徳川幕府が加へた彈壓であつて、役者が悪いのでもなければ、作者が自身の思想に依つたものでもない。このことはマツクアーサー司令部に於ても諒解されてをり、終戦後、東京に藝能文化檢討委員會が結成され、——私もその末席を汚してゐるが——その會を通じていろいろと意見や報告を聞いてゐるが、もう暫く待て、日本が民主主義的にもう少し整備出來ればといふごく好意的な意向も伺つてゐる。

る。即ち、日本の國民全體がもう少し民主主義の軌道に乗つて、文化的な眼が進んでくれば、必ずしもかういふ歌舞伎芝居には干渉しないといふ穩當な説もあることを聞いてゐる。要は我が、我々の運命を率直に認めて、ポツダム宣言を忠實に實行することであり、誠心誠意を以て民主主義の具現に協力してゆけば、歌舞伎は勿論のこと、一般演劇文化の前途はさう悲觀するに及ばないと思つてゐる。

また歌舞伎芝居と雖も、決して封建的、軍國主義的なものばかりでないのであつて、人間の本當の喜びや悲しみ、人間生活の根底に流れるものを表現してゐるものも尠くない。例へば「熊谷陣屋」などは一時自肅してゐたが、その眞意が聽て諒解され、吉右衛門に依つて東京劇場で上演せられた。「熊谷陣屋」なども、ちよつと觀ると殺伐な、どうかと思ふ作品であるが、これも仔細にその意圖する處を検討してみると、決して極端な軍國主義、國家主義的なものではない。熊谷次郎は自分の子を身代りに立てたといふことをはかなんで出家してしまふ。これを考へてみると、熊谷次郎は相當な文化人で、その子の小次郎を生んだ相模とは戀仲であつて、熊谷はどうしてスミにおけぬ人のわけだ。義經にしてもこれまたなか／＼の文化人で、靜御前とは大變な戀愛をしてゐる。靜御前は今日でいへば、藝者女優のやうな立場の人らしいのであ

るが、義経もなか／＼文化人といへる。また熊谷次郎が小次郎を失つてから、人生の熱情を悟つて、暇を貰ひたいと申出た故に義経はこれを容易に許してゐる。この時代には個人といふものを無視して、主君の爲に一生を捧げるといふのが武士道であつた。それを義経はその反對の氣持になつた熊谷に敢然と永のいとまを許してゐる。かういふ作品は歌舞伎のなかには隨處に見られるのであつて、決して歌舞伎芝居は極端な軍國主義ばかりを盛つてゐるとはいへない。それのみならず、歌舞伎芝居に少し現代的な手を加へると、「俠客春雨傘」から今度の曉雨のやうな悪くない二番目物の芝居が出来上る。この事は役者自身も考へ直して、謙遜な生れ代つた氣持になつて過去のものを見直さなければならぬ。同時に劇作家、批評家、興行主もこの點に十分注意して、この四者が夫々協力一致して過去の封建的なものを清算すると共に、それを基底として新しいものへと努力してゆけば歌舞伎の前途は自から開けるし、歌舞伎芝居のこれらの時代の新生の方向をも見出し得ると信ずる。

又、歌舞伎にしても新劇にしても、結局は藝の力といふものが最初にして最終のものである。その點、歌舞伎役者は百年、二百年の傳統があるから、これは歌舞伎役者の持つ絶大なる強味である。殊に吉右衛門の如きは、羽左衛門なき後では、歌舞伎界を背負つて立つてゐる第一線の

人だ。恐らくこれ程の人は再びこの後に生れようとは思はれない。そして缺點もあるが長所は大きい。吉右衛門の喉、聲は天分がある。自分では格別苦心してゐないやうなのに巧い。吉右衛門の臺詞廻しはレコードに取つて残して置きたい程である。聊か舊聞に屬するが、或る雜誌社で彼と座談會をしたとき、私は吉右衛門に「あなたの臺詞廻しには何か特別の苦心があるのせう」と訊いてみた。吉右衛門の臺詞が巧いことは誰でも知つてゐる處で、年中芝居を觀てゐるものでもほろりと涙ぐむことがある。それで何かそこに色々と苦心談が聞けるものと期待した。處が、吉右衛門は「そんなことはありません」と頭をかいて、例の謙遜な態度で答へた。そしてそんな苦心談などはありません。ただ臺詞の意味と氣持を汲んで、寒いときは寒いやうな氣持になり、暑いときは暑いやうな氣持になつていふ。ただそれだけですとあつさりした返事であつた。但し、これだけでは別に吉右衛門を偉い役者だと云ふ譯にはゆかないのであるが、私がこれにつけ足していひたい理由はまだ外にあるのだ。即ち前に記した「熊谷陣屋」を觀ても、研究的にその臺詞を注意して聞くと全部義太夫の約束を守つた言葉のいひ方でやつてゐる。義太夫の詞の言廻しには嚴格な規則があるが、吉右衛門はそれを研究してその義太夫通りの型を守つてゐる。「熊谷陣屋」は幸四郎も左團次も鴈治郎も演つてゐるが、それは義太

夫の約束による臺詞廻しを守つてゐない所が多かつたが、吉右衛門は義太夫の臺詞廻しを研究してそれを腹に入れて、然る後それに囚はれずに自由に自分のものとしてやつてゐるわけである。つまり根本のルールを知つてしかもそれに拘束されないでやつてゐるわけだが、此處が吉右衛門に感心させられる處だ。それから近頃或る雜誌社の人が菊五郎の苦心談を訊かうとしたが、矢張り吉右衛門と同じやうに苦心といへばどの役にも苦心をするから特別に苦心談はないといつてゐた。名優は相通する處があつて、流石に菊五郎だと思つた。併し、すべてのルール約束を知つて居りながら、舞臺ではそのルール約束に囚はれないといふ吉右衛門の考へ方は立派な藝術論だといへる。如何なる藝術もすべて約束を知つた上で、約束から離れる事が本當だからだ。彼の臺詞が今では劇壇第一なものも道理だと思ふ。

聊か賞め過ぎたやうであるが、兎に角歌舞伎は今再検討の嵐のなかにある。餘り手荒いことをしてもいけない。また餘り擁護してもいけない。それに就いて私は十數年前、東京でアメリカ歸りの醫者に或る治療を受けた事があつた。その變つた治療は私にはさうきかなかつたが、その治療室に小さな紙で「キープ・ズマイル」、即ち「微笑を保て」或は「ほくそみを持つて」のはり紙がしてあつた。事實その醫者にはこやかに我々をよく待遇してくれた。私は今の歌舞

伎と吉右衛門とに對しては、暫くこの「キープ・スマイル」でどなたにもゐてほしいと思ふ。それも長くとはいはない。暫くでいいから、キープ・スマイル。そして一方歌舞伎方面のすべての人々が、新情勢に即して努力精進すれば、歌舞伎の新生も自づと開けてくるのではないかと思ふ。

(二十一年十一月十七日、京都文化祭南座講演大要)

新派の人々

「一寸先は闇の世」とはこの頃の世態ではあるまいか。敗戦國とはいへ一體これからどうなるのであらう？ 果然昨今の新聞はマ司令部から、日本はこのまま捨てておくと經濟的に滅亡する。そこで一日も早く媾和談判をし、貿易を許可しなくてはならないとの聲明が出た。流石に日本の現状を知る意見である。

かうした時代だ。どの演劇部門でも物價騰貴と資材難との理由のみですら、その存續を危ぶまれてゐる。勿論新派にその不安は大きく、新生新派の一時的解體を、本當の解散のやうに報ぜられたのでもそれが分る筈である。だが、私は新派と雖もさう悲觀すべきでないと思ふ。結論からいつて新派には歌舞伎や文樂のやうに、自肅物が殆どないだけでもそれは大きな強味だと思ふ。

尤も、新派は誰もがいふやうに新劇ではないし、歌舞伎ではない所の中途半端が確に弱味で

はある。併し、それにも拘らず私は新派は花柳章太郎がゐる限り、例へば歌舞伎に菊五郎、吉右衛門がゐる限り先づ滅亡がない如くどうかやつていけると思ふ。——しかも、花柳は菊吉よりは十年若いだけに、遠い將來は存続不可能（花柳に續く新時代がない故に）としても、當分は存続可能と思ふ。

同時に、全新派を見れば喜多村と井上との功勞者がゐる事は、心理的に新派の信用を相當高めるのだ。又、やつれても水谷八重子がゐるのも一つの販路擴張である。

それに花柳は大變な勉強家努力家だ。あれだけの勉強家は歌舞伎方面にあるか知らと思へる程だ。そしてその同志の大矢、柳、伊志井も亦大變な勉強家だ。私は前年「浪花女」の演出に關係してつくづくそれを知つた。元より眞船豊氏の「鬼怒子」のやうな骨の折れる藝術的脚本をも、どうにかまとめ上げる熱情でそれは分つてゐたが私は改めて敬服した。あの努力的芝居熱心の新生新派の花柳、大矢、柳、伊志井の四人は「勉強四人男」と呼びたい。それだけに歌舞伎の次の時代に、この四人男に匹敵する所の、歌舞伎と心中する若手がないのを心寂しく思つたのであつた。

更に、新派の人々は元老の喜多村、井上を始め花柳や伊志井あたり迄、根が我々と同一の素

人出身である故に、即ち歌舞伎の如く特殊教育で育つた人でない故に、一應世間を知つてゐる。又、一時それこそ死ぬか生きるかの新派不振の悲境の「どん底」を、身を以て経験しただけにそれは薬となつて、浮世のあまいとからいとを知つてゐる。その結果、大部分の彼等は人間生活に必要な、言葉こそ古いが義理人情を知つてゐる。――

年のせぬはあらうが喜多村はその先頭に立つ。喜多村はその昔相當不遇な文士たちを、一應知り合つてゐた友情から、随分よく世話をした佳話がある。とんだ「堀川」のお俊だが、人の落ち目を見捨てるをさとの恥辱とするわいな、といつた意氣から、十二分な世話をしたと聞く。外にもその昔不遇だつた時代の友人の文士を同じく親切に世話をしたのも有名だ。そして喜多村がさうした場合の世話は、正に徹底的であつて、何等求める所がなくとことん迄世話をする。彼はいつか「人の世話をするからほど迄もしなくては」といつた由を、私は人づてに聞いた事がある。

自然、後に續く新生新派の人々もその影響を受けてゐるらしい。如何なる藝術も結局は人の問題だ。人間がよく人材さへあればその藝術に滅亡はないと私は信じてゐる。

一方、私は時々いつて來たが、新派が亡びずに今日残つたのは、新派に限つてよきものが残

り、わるいものが亡んだ所の「自然淘汰」が、神の攝理といへる位に巧に行はれて来たためである。私は幼少から新派を見て来たから斷言するが、新派では一番藝術的な役者の喜多村と井上とが残つたのだ。そして非藝術的な粗野な役者は都合よく早く死んだのだ。死屍に鞭打つやうだが、うまい所はあつても結局グロで非藝術な高田、秋月、伊井、河合は死んだのだ。そして喜多村と井上とが残つたのだ！もしこの逆で喜多村と井上とが早く死んで、高田、秋月、伊井、河合が喜多村なみの七十七の今日に生きてゐたらどうだらう。——恐らく花柳は育たず、新生新派も八重子もあつたものではあるまい。——

重ねて斷言するが、新派のみは現狀がすぐれてゐる。歌舞伎や文樂は過去がすぐれてゐる點が弱身だが、新派のみは現在がいいのだ。それは新派を五十年近く見て来た私は確信を以て保證する。即ち冗談にしろ私は日本は「悪が榮え善が亡ぶ國」といつて来たが、新派のみは幸にも「悪が亡び善が榮える國」だつたのである。勿論全面的に推賞するのではないが、新派の人人は大體に於て「人」としては頼もしい。役者に友だちを持つなら先づ新派であらうか。

この故に、このよき人々の新派がそのまま亡んで民主義の新日本らしくなくなる。従つて、新派はその人々の人格を丸出しにして、これからは「楽しい芝居」又は「温かい芝居」或

は「情のある芝居」に努力すればと思ふ。つまり、苦勞人で物分りがよく親切で温かい今の新派人の一面を、そのままに芝居の上で出せる脚本を求めればと思ふ。どんな人間でも「人の情」には泣くのだ。アメリカの人道主義やキリスト教も遂に「人の情」を説くのがその教義なのだ。だから情に厚い新派人の特長を脚本上で生かせば、通俗演劇として廣く困つてゐる日本民衆をはぐくみ得ると思ふ。一と口にいって温かい脚本を求め、温かい芝居を楽しく演じること、そこに新派の將來があるかと思ふ。

最後に、花柳が近年榮三に傾倒したのは劇界の佳話としたい。但し、私が右の「浪花女」に關係した時は花柳と雖も文樂の知識はさう持つてゐなかつた。が、文樂を知らうとする熱意は私に分つたから、私はそれとなく文樂の人形遣ひでは吉田榮三えいさが傑出してゐるのをいつてみた。すると元來藝好きで勉強家の彼は一日一日と文樂を調べ出して、いつの間にか榮三に接近し、見事に傾倒してしまつた。いや、日ましに惚れていつて近年ぞつこん惚れてしまつたのである。

その花柳の惚れ方が私には實に嬉しかつた。又、その惚れつぶりもよかつた。一體、相手が女性でもない藝や男に、男が惚れるのは容易な業ではない。くどくもいふが男が女に惚れるの

は屁でもないが、我々男性が藝に惚れ、芝居に惚れ、役者とはいへ男に惚れるのは「誠實」ある人間のみではあるまいか。即ち、いい加減な人間では男が男に惚れたつて、何の快樂もあるわけではないからである。

だが、それをとび越えての惚れ方をする人を私は尊敬する。その普喜多村は大阪の故名優風璃玉に傾倒し、これも見事に惚れる所迄行つたのを私は保證する。それに似て花柳は近年あの傑物の榮三に見事に惚れたのだ！ その榮三の死後花柳が書いたものを見てさへ、それは人間の「誠實」があふれてゐた。もう一度いふが私はそれが嬉しかった。……

「伊賀越の沼津」の平作を、十一代目仁左衛門や吉右衛門の亡父歌六で見ると、十兵衛が娘のお米を嫁にくれと惚れてかかつた時、この二人の平作はそれを喜んで十兵衛に断りはするものの、先づふつつかな娘に「ようお惚れ下さりました」といつて喜ぶせりふをいふ。私はこの二人のこのせりふに父としての眞實、喜びがよく分つて「親とはあんなものか」と、早く親に別れた私は屢々涙ぐんだ事がある。妙な例だが花柳が榮三にあの惚れ方をしたのを見て、私はひそかに京都の平作で「ようお惚れ下さりました」と喜んでゐたのであつた。

實際、芝居が本當に分り、藝が本當に分れば、芝居好きの限り全く惚れてしまふ。又、さう

して惚れる迄いかぬと「日本の芝居」のエスプリは分らないと思ふ。従つて、花柳が榮三に惚れてしまつたのは、結局文樂藝術が本當に分つてくれたからだと思ふ。その故に三度いふが、私はその惚れつぷりが嬉しかつたのである。

但し、かくいふ私も藝馬鹿の常でか三度惚れた経験がある。その第一の初戀は明治四十二年三月この京都で喜多村の名作「俠艶録」の力枝を見て、その新鮮な今なら新劇同然の名演技にぞつこん惚れてしまつた。新派劇は當時未だ粗野な壯士芝居をやつてゐたのに、喜多村のみが、今の菊五郎の新作のよさ同様の演技で見せたのだ。私の魂は宙にとぶ心地がした。——そしてこのいきさつは、冒頭の自傳に書いたからそれを讀んで頂ければ有難い。

そして第二は市村座の菊五郎と吉右衛門だ。この市村座の芝居にも私は見事に惚れてしまつた。それから第三は文樂の人形淨るりである。

その喜多村、菊吉、文樂と三度の惚れ方をして來た私は、これで命がよくあつたものと思ふ事さへある。惚れるのは楽しいが苦しみもあるからだ。殊に、文樂は私が四十才近くなつて惚れたやつだけに、俗にいふ如く年をとつての戀は深刻で今以て悶々としてゐる。

このために文樂と同意語の榮三に、私以上であつても以下でない惚れ方をした花柳は頼もし

い人と思ふ。或はそれでこそ「藝」が分る人であつて、新派でも他日必ず花柳の藝の畑を肥満せしめると信じる。

序だからよいなことをいふが、某誌に利倉幸一君が四百字の役者評傳を書いてゐられる。

短文だが造詣が深く若い劇評家などに書ける文字ではない。その中の一つに若くて死んだ女形の慶ちゃんの福助（今の福助の父）の事を書いてゐられて、自分は福助が好きといふより惚れてゐたとあつたのを、私は實に尊敬した。それでこそ歌舞伎が本當に分り、女形の妙味が味到出来るのだ。同時に、そこ迄いける利倉君は人としても興行の深い人と頼もしく思つたのである。失禮不悪。

もう一つ無駄をいふと、私が羽左衛門の人物が好きなのは、羽左衛門はいつでも相手の女性に自分が先きに惚れてかかつた點である。天下の色男といはれつつ、羽左衛門は惚れられるよりも惚れる方が多かつたのだ。私はいつも惚れてかかる羽左衛門の人格に「純潔」を感じたわけであるが、花柳對榮三の場合にも、花柳の方から榮三に惚れてかかつた點に人としてのよさを感じてゐる。兎に角私は藝に惚れる人を尊敬する。この逆で本當の戀愛にしろ、藝の世界にしろ、人に惚れられるのを好む人間を私は餘り買ひたくない。「梅曆」の丹次郎は色男の代名詞

だが、惚れられるのを待つてゐるやうなあゝの氣質は嫌味につきる。

そこで私は採點はあますぎるか知れぬが、例は古いが榮三を長右衛門とすれば、花柳はお半のやうな惚れ方故に、その藝好きのみでも花柳に未だ前途はあると信じる。この一對に私が頭を突つ込むと私はお絹の格だが、私は花柳お半に榮三を譲るのを寧ろ喜びとした程、この場合の花柳を見直したのであつた。私はお絹など少々グロすぎるであらうがこれも不悪。

更に樂觀説をはくと、新派の今の困り方は劇場難だからではなからうか。劇場さへあれば打つ手はある筈だ。併し、新橋演舞場は來年一月にはあき、大阪の中座か角座かは年末迄にはあくとこの噂だ。それが出來上ればどうにかやつていける。脚本家も新派の藝上手を知る故に、その長所を出す作も書けると思ふ。又それ以外、いい人間、いい役者が亡ぶなど新日本には許せぬ不祥事である。喜多村を始め、あれだけ見事な榮三への戀をした花柳に、さういふ不吉な見方を私はあまいかは知れぬが、餘り考へたくないのである。

(二十二年三月)

掘り出し物三種

私の學生時代の樂しみの一つは、古本屋をあさつて新規には買へぬ古本をさがす事だつた。

即ち、古本の掘り出し物をするのが實に無上の樂しみだつた。そして明治末と大正初期にさうして掘り出し物をした中に、今では全く手に入らぬ活版の丸本物があつた。これのみは空襲中殆ど、身一つで京都へ來た私も、僅の荷物の中へ入れて來たため、それらの古典物が自由に上演せられ出した現在、どんなに私は助かつてゐるか知れない。青年客氣の時代とはいひながら、大阪、京都、東京と片つばしから古本屋は愚か、縁日の古雜誌屋迄あさり歩いたが、その清潔な樂しみと、掘り出し物をした時の愉快は筆紙につくしやうもなかつた。

その意味の掘り出し物は、この不自由で交通地獄の今は全く望めぬ事になつてしまつた。それ故古本の掘り出し物など全然出會つた事はない。その私の樂しみは近年なくなつてしまつたが、こちらへ來て妙なものの掘り出し物に出會つた例が二つある。

それは時節柄食物の話で甚だ無風流である。だが、その殺風景な話も世相の反映として許して頂かう。その一つは京都の大丸の喫茶部のコーヒーとプリン。

これは流石に百貨店の大丸で、さう儲け主義でなく時價から見ると随分安くしかも美味だ。だまされたと思つて四條の大丸へ行つてみて下さい。地下室の感じのわるくない喫茶部のコーヒーは未だに五圓だ。それもけちな事をいふやうだが昔のぶ厚な大きいコーヒー茶碗に一杯の一合近くあつて、甘味はズルチンにしる相當甘く胃をわるくするやうな粗悪なものではない。今はコーヒーが十五圓が普通で、量はこの六分しかないが、三分の一の五圓でたつぷりあるから一杯で十分、コーヒーは代用品にせよこれもさう粗悪でなく辛抱出来るから、五圓の安價で湯を醫すに足りる。序に、プリンは十圓だが、これはたつぷり外々のプリンや菓子のは二倍はない。甘味は少し薄いがシロップもかかつてみて見た目の豊富感さへ、近來の喫茶店ではめつたにない話と思ふ。十五圓は昔の十五錢だが、それにしても質量共に市中の品の半額以下なのは立派なサービスであらう。食ひ物の限り大丸第一の掘り出し物とする。

その二は阪急百貨店食堂の紅茶だ。もう夏だから私がここに推讃する温かい紅茶は休んでゐるか知れない。又その關西第一に安いといへた紅茶は昨年十月に私は飲んだきりだから、もう

餘程値上げをしたかは知れない。物價の上り出したのはその昨年十一月からだといふから。

その點でもしこれが後の祭になつてゐたにせよ、去年の五月と十月とに大阪へ行つて、偶然阪急百貨店の食堂で紅茶を飲むと、それは砂糖なし、甘味なしとはいへ、一杯十錢だつた。しかも、器は大きく綺麗で紅茶も熱く食堂は廣々としてゐる。その上、なまじ粗悪なズルチンのつけ味より、私は紅茶の限り甘味なしを愛してゐる。だから私には嬉しい掘り出し物だつた。兎に角十錢とは安い。いきなり下持つて來て、五十錢札で三十錢のつりを貰つた時、私は關西在住二年の間でこれ程安いと思つた經驗はなかつた。

但し、今はどうかそれは知らない。併し、あの紅茶が十倍の一圓、或は廿倍の二圓になつてゐたとしても、依然安いのは安い。流石に阪急で、昨秋迄甘味ぬきにしる、十錢の紅茶を賣つてゐたのは敬服する。これを私は大丸のコーヒーとプリン以上の掘り出し物としたい。いや、物價の高い京阪地方では、食ひ物、飲み物の限りこれは私には掘り出し物のナンバーワン、ミス紅茶と禮讚する。

最後の一つは我々方面の芝居の話——

そしてこれを掘り出し物といふと、相手の役者に聊か失禮かは知れぬが、簡明を貴ぶのが私

の理想だから荒つばいがこへ加へたい。それは今南座で阪東壽三郎が近松の「宵庚申」を上演してゐるが、彼の八百屋半兵衛を見て私は意外な成果に驚いた。無論壽三郎は若い長次郎時代は女形をし、吉右衛門が明治四十四年六月京都の明治座で、關西で初めて「熊谷陣屋」を見た時、その長次郎は藤の方をしてゐた。それから白ぬりの二枚目もした人だ。この武家出の半兵衛、戀愛でなく家庭悲劇で心中する人間などは、決して不向きでないのは分つてゐた。併し、兎に角近松物だし、初代鴈治郎が得意の藝としてやつた芝居だ。悪くないにしてもかう迄傑出してゐようとは思はなかつた。

尤も、この半兵衛は律氣者で養子だ。だから母親に義理を立てて女房の千代に同情の餘り心中するのだ。例をひくと「不如歸」を男に變へたやうな内容といへよう。だから正直で凡そ器用とか機智のない壽三郎には、先天的にはまつてゐる役ではあつた。だからこの傑作は當然といへば當然だ。が、鴈治郎より原作の人にはまり、家庭悲劇、家庭不和の犠牲者として殆ど最上の演技といへる。相手の富十郎は健康を害してゐるといふが、その元氣のない點が、偶然姑に氣兼ね苦勞をする千代にはまつたのかこれも相當だ。兎に角これだけ作と人とが一致した近松物上演は珍しい。

話に聞くとこれは幕内でも評判ださうで、白井松次郎氏も昭和十何年とかの初演以來、十分成功とほめてゐたもの由。して見ると私のいふのは屋上屋を架すやうではあらう。

だが、私はこちらへ來て久々に壽三郎を見ると、前述のやうに依然正直一方、まつとう一方の藝ではあるが、病氣がちといふに拘らず、少しの衰へもなく或はちりちりと少しづつでも進歩してゐるのに氣をひかれた。

震災前の二、三年間、彼は東京へ來て左團次一座へ入り、人の邪魔をしない藝風は東京の水に合つて、内外共悪い評判はなかつた。大正十年頃か、私は用があつて帝劇へ出てゐた猿之助を珍しく樂屋に訪問した。すると壽三郎は合部屋キツベヤで猿之助の傍に鏡臺を並べてゐたが、丁度猿之助の弟分の形で、猿之助も氣が合ふと見えて兄貴顔をして二人共楽しさうに話をしてゐた。彼は私が早くから上方で彼の舞臺を見てゐるのを知つて、にこやかに私にも話しかけて來たのであつた。

その時代、かう書くと猿之助はやや不満か知れぬが、大ざつばにいふと、猿之助、壽美藏、壽三郎の三人は左團次一座の三羽鳥であつた。當時猿之助は賣り出し時代で、一日の長はあつたが、この若い立役の人氣者三人が、互に入り亂れて舞臺に出るのは左團次一座の大變な魅力

だつた。でも、三人の中では壽三郎は平凡だし、第一不器用だからだの大ききのためか鈍重の嫌ひがあつた。

だからこの時代は無難といふのみで、ぱつと花が咲く感じはなかつた。が、見る人は見てゐて嫌味と當て氣のない彼は東京のインテリには割合に知られてゐた。併し、常にもう一と息の感があつたのが、結局大阪へ歸つてしまふ原因となつたかと思ふ。

だが、この頃こちらで見ると、地味だが少しづつでも藝は延びてゐるのを思ふ。その點猿之助は器用すぎ、霸氣がありすぎて近年誰でもその舞臺が荒んだのを指摘してゐる。壽美藏はやや保守の方で昔と同じだ。して見ると一番不器用で融通のきかぬ壽三郎が、この半兵衛の傑作を見せるのは、龜と兎とのお伽噺の如く、龜の壽三郎が一步三羽鳥の群をぬいたともいへるのだ。——壽三郎を掘り出し物とは大きすぎるが、彼と雖も奈良の大佛様の傍へねかせると赤ん坊にしか見えまい。そこで三つ目の掘り出し物とする。

(二十二年六月)

顔見世の話

「顔見世」といふと御承知の、歌舞伎芝居の大一座の豪華版を年末の十二月にあける興行を申します。そしてこれは今では京都の南座に限つて、毎年十二月に行はれる派手な興行になり、顔見世といへば全國で京都のみの床しい年中行事の一つになつてしまひました。今年もまた例年の如く南座で、菊五郎と梅玉、それへ久々に三津五郎が加はつて、顔見世の芝居を打つてゐまして、偶然本日がその終りの千秋樂に當つて居りますが、高い場代にも拘らず非常な大入りで打ち納めようとして居ります。

所で、この「顔見世」なる制度は約二百年位前から、江戸と京阪とに於て毎年一回、江戸は十一月、京阪は十二月に限つて行はれた豪華興行でございます。それらを委しく話すだけの時間も有りませんし、又、私は去年の四月家族に病人があつて、止むなく今も残留してゐます京都へ疎開して参り、その時は荷物が送れぬため、本や番附を丸ですてるやうな事をして住みな

れた東京を立ちましたので、正確な参考書がなくて、大體の事より申上げられぬのを残念に思ひますが、どうか悪しからずお聞きとり願ひたう存じます。

それで本來この「顔見世」は、その年に出來上つた一座の新しい役者の顔を揃へて紹介するのを目的とした興行です。即ち、以前は今のやうに松竹トラストでなく、各座共それぞれ興行師があつて、隨意にそれぞれの好みによつて役者を一年契約で雇ふ、その契約の時を江戸は十一月、京阪は十二月にしたのです。そこでその十一月又は十二月の年一回に、各座共それぞれ新しく雇入れた役者の番附を出し、それは今日の國技館の相撲のやうに毎年新しく編成し、その新編成による一座を、翌年迄滿一年間私の方で芝居させるから、よろしくお願ひするといつて各興行師の太夫元が挨拶をして、この顔見世の芝居をあげたわけでございます。

勿論、當時は江戸は十一月一日初日に夜明けと共に開場し、古格による式を行ひ、小屋の表には盛り場から贈られた酒樽や、せいろう、或は役者へヒイキから贈つた引幕の箱を飾り、狂言に因む飾り物を並べ、提灯や何かで明るく飾り立てたため、その表かざりを見る群集が殺到し、お客はかく早朝開場故に、前夜から徹夜で來るといふ、本當に芝居を樂しんで、これが年一回のせむはあるが、想像も出來ぬやうな民衆の演劇的歡樂境を作つてゐたのでした。

京阪は一寸申した如く十二月早々同じやうに初日を出し、各座共江戸と大同小異にそれぞれ派手に飾り立て、三味線や拍子木、はやしに合せ古格による式を行ひ、これも亦想像も出来ぬ演劇歡樂境を作つてゐたのでした。

そしてその狂言は江戸では多く各座の立作者が、顔見世狂言を書いて、一日の狂言を一番目と二番目とに分けます。無論一番目は時代物(歴史的背景を持つたもの)で三幕か四幕のもの、二番目は世話物で一幕か二幕かにし、筋や構想に互に聯絡があつて、終りにはすべてが解決するやうに仕組まれてゐました。そしてその一番目の初めに天明年間からは「だんまり」をつけ、そこで新しい座組の各俳優をずらりと並べて、その興行の女優の顔を見せたわけです。顔見世といふ名はこの一座の主な役者をずらりと並べてその顔を見せる所から起つたわけだと思ひます。

尤も、京阪の顔見世狂言は大體三幕ときまつてゐまして、江戸のやうな傳統を重んじた約束はなく、いはばお伽噺のやうな、童話劇のやうな、他愛のない仕組みのものが多かつたやうです。

このやうに年一回の豪華版といひながら、前夜から旅行でもするやうに徹夜で見物に行つた

といふのですから、外に娛樂が乏しい時代だつたとはいへ、過去では歌舞伎劇がどんなにか一般民衆に歡迎せられたかが分ると思ひます。しかも、時の政府はこれに對して彈壓した事が^①少くなかつたのにも拘らず、一に民衆の支持と愛着とによつて、多くの歌舞伎の名優や、近世では河竹默阿彌の如き名作者を生んだのですから、今から思ふと江戸時代又は明治初期の日本は、今とは比較にならぬ芝居好きが多かつたと思ひます。併し、さうした今でいふ演劇文化の大きな發達も、畢竟、それは戦争のなかつた平和な日本だつたためかと思はれます。

所が、明治中期以後、段々この制度はすたれてしまひました。特に、東京は九代目團十郎、五代目菊五郎の歌舞伎全盛期を明治二十二年に木挽町の歌舞伎座開場と共に迎へたに拘らず、顔見世だけは煙のやうに消え失せたのは不思議な位です。それはまだしもその後共京阪の方には顔見世の佛は残つてゐたのですが、特に京都に於てのみ、顔見世は古格を守つて存続したのは面白い現象だといへます。

そこで餘り古い話はやめまして、新しく興味があり、又私自身が見たり聞いたりした京都の顔見世の話に移ります。尤も、近年では顔見世といへば京都のみですから、これのみは私にはなつかしい東京での話をしようとしても、東京には顔見世のタネがありませんから仕方があり

ません。その意味で東京も大阪も、顔見世なる一種の歌舞伎オリンピック、歌舞伎コンクールを見すてたに拘らず、京都人のみがこれをよく支持し擁護したわけでした。全京都人は顔見世の芝居のためには、日本唯一の恩人といへるかも知れません。

そこで今の松竹は明治三十九年十二月の顔見世に、今の南座を手に入れたのでした。私はその頃から京都へ来て、明治四十五年三月迄京都で中學時代を送つたのですから、松竹が大きくなり出し、手をひろげ出した初期から偶然知つて居ります。が、最も興味のあるのは明治三十八年十二月の顔見世で、當時の我當即ち十一代目片岡仁左衛門（今の我當の父）が、その南座で彼一生の當り藝で脚本としても傑作の、高安月郊氏作「櫻時雨」を初めて上演した時の興行です。この時同じ京都の歌舞伎座で鷹治郎、右團次（後の齋入）福助（後の梅玉）の大一座が古典のみの興行をしてゐたのに、右の我當が新進氣鋭で、故雀右衛門、故魁車の成太郎、先代嵐吉三郎のみの無人芝居で、右の新作「櫻時雨」で對抗した芝居をあけたのでした。そして、「大敵とも恐る勿れ、小敵ともあなどる勿れ」の旗を立てて競争したのです。それも「櫻時雨」は高級な藝術的脚本で、今なら立派な新劇でした。それを保守的な筈の京都人が意外に喝采して、無難な歌舞伎物をやつてゐた大一座の歌舞伎座が不入りになつたのです。これは顔見

世としては考へられない進歩的な話でして、近年の一つの逸話ともし、又、當時の京都の觀客層が現在以上といへる證據になると思ひます。

それから一寸面白いのは明治四十四年の南座の顔見世でした。この時は夜の部で鴈治郎が「時雨の炬燵」の治兵衛を初役でやつたからです。即ち、鴈治郎は二枚目の和事に於ては全く非凡で確に名優でしたが、その紙屋治兵衛はいつも「河庄」の場のみに限られてゐて、その次の「時雨の炬燵」即ち治兵衛内の場合は當時五十歳位の、油ののり切つた時代でもまだやつた事はなかつたのです。そしてあの「河庄」をやる人でゐて、炬燵の方の治兵衛は嫌だといつてやらなかつたといはれてゐたのでした。そしてこの炬燵の治兵衛のみは、今の延若が延二郎時代に一足早く手をつけ相當いいものを見せました。それは同じ年の四十四年三月のこの京都の明治座で故魁車のおさんでやり、鴈治郎がやつてゐぬだけに珍しく私も面白く見たのでした。特にその時はおさんにてれながら、小春とのなれそめを話したりするやり方、勿論それは本文にはない入れ事ですが、そんな珍しい工夫をしたものでした。その炬燵の治兵衛を、あのその方の専門の鴈治郎が一步おくられて、その年の暮に南座で顔見世で初役でやつたのは面白かつたと思ひます。この時のおさんは今の梅玉の福助でこれがまた中々傑作で、後にこの人の當り藝の

第一といはれるやうになつたのです。

所で、この四十四年の顔見世の時は私は同志社の中學の四年でしたが、當時もまだ朝は八時半にあき、打出しは十一時近くで正に十五時間興行でした。芝居好きの私は仲のいい友だちと晝夜ぶつ通しで見ましたが、中學時代故に私は二階の正面、今は一等席ですが、あすこが二等席で確か九十錢で見られたので、顔見世はそれにきめてゐたのでした。でも、晝夜通して一圓八十錢、食事は中で賣つてゐる箱ずしが廿五錢でたつぷり腹一杯の分量がありました。それに當時は幕間が長いので、隨意に外へ出て食事位は出来ましたが、井類は大抵廿錢、きつねうどん（油揚げの入つたうどん）といふ私の好物が四錢でしたから、三圓あれば二等で晝夜大一座の芝居が見られ、晝夜の食事が十二分に出來たのですから、丸で夢のやうな話です。尙この時代まで明治座の方には新派の大一座の新派の顔見世がありました。

尤も、大正初期迄はこの南座の顔見世は必ず鴈治郎中心の上方歌舞伎のみでした。それが大正中期から幸四郎や東京の役者が加入するやうになり、鴈治郎歿後は羽左衛門中心、今は菊五郎と、近年は丸で東京の大歌舞伎の興行が、顔見世のやうになりましたが、これは時代と役者との移り變りと見ればいいと思ひます。

併し、何にしても今は顔見世は全國で京都のみとなり、しかも相變らず大に旺んなのは結構と存じます。年一回にしろ、京都人が芝居に熱心な關心を持つてくれる事は、我が國の演劇文化のために誠に祝福していい現象と存じます。同時に、このよき演劇への愛好心を、これからの新時代にも、京都人が永く持つてゐて下さる事をも併せて希望しておきたいと存じます。又それと共に、顔見世は京名物ですが、名物にうまいものなしでなく、名物にうまいものありと興行師も一層うまいものを見せるやう注意してほしいと存じます。

(二十一年末放送)

續 顔見世の話

又々顔見世興行の時季になりました。これこそ今では日本全國で京都一つの年中行事の名物になつてしまひました。本年の南座の顔見世の芝居は、どなたも御承知のやうに菊五郎、三津五郎、男女藏たちの東京側へ、大阪の梅玉が加入、それに菊之助改め梅幸、家橋改め十六代目羽左衛門の襲名のある大一座で、第一部には「伽羅先代萩」の通し、第二部には「娘道成寺」に「合邦」などが中心となつてオール歌舞伎の、賑かな興行を致して居ります。

所で、顔見世なる制度は相當古くから始まつたやうです。元よりしかとはいひ切れませんが、大體貞享年間、即ち約二百數十年前、これは上方では大阪に人形淨るりの基礎なる竹本座が、竹本義太夫と近松とのコンビで初めて出來た記念すべき年代ですが、その時分に江戸大阪共に、役者、作者、はやし方を、それ迄の歌舞伎初期には一と興行毎に役者と契約して打つてゐたのを、改めて一年間の契約で專屬的に一つの劇場へ雇ふやうにしたため、興行師の太夫元が互に

相談し合つて、一年毎に顔ぶれをかへて新規の契約をする事にしました。この一年契約の時を、江戸では十一月、京阪では十二月にしたため、一年交代の時期を劃し、新しい一座の興行の始まりとなる所から、この「顔見世」の制度は大きに人氣を呼ぶに至つたわけです。勿論、顔見世とは新しい一座の新しい役者の顔を見せる所から、この興行に限つて「顔見世」なる名稱が出たのです。同時に、江戸では天明時代から必ず「だんまり」（パントマイムでせりふなしに、主な役者が出て半舞踊劇として、それぞれの役でレビューのやうに動く短い歌舞伎美を出す芝居）をつけて、その一年間の役者の顔ぶれを紹介したわけでした。

これは甚だしい思ひつきで一年毎に目新しい感じを與へるだけでも、フアンの人氣をそるわけで、例へば相撲の初番附初場所同然ですから、東西共「顔見世」は一年の新年の催しとして實に澤山の儀式が行はれ、それが丸でお祭騒ぎとなり、その初日は前から徹夜でいろんな祝儀の儀禮が行はれたのでした。東西共に芝居町は、それらの催しや、ヒイキの送り物で、盆と正月とが一時に來たやうな賑ひを呈し、一種の歌舞伎オリンピックとなつてゐた次第でした。それが明治中期になつて段々と衰へ、東京や大阪では全くなくなり、今は全國で京都一つになつたのは不思議のやうです。しかも、京都は戰爭中すらこれを盛大にやつてのけ、この新時

代も同様、更にこの十二月から十五割の増税で、一等百七十圓(通して晝夜見ると三百四十圓)の高い場代に拘らず、依然好況でこれをやり通してゐるのは重ねていふが不思議のやうです。但し、わる口じみみますが一般の觀測では、京都は今も昔もふだんは大變質素で儉約な土地ですから、年一回のこの派手な催しの芝居を見て、一年中のうつをはらすのだといはれてゐます。事實、以前は京都の町では娘を嫁にやつたりするのに、あくあの家は顔見世を見に行かぬうちだからやれないといつた位で、土着の京都人は顔見世を見ないのが恥のやうになつてゐたのでした。それが今でも残つてゐるわけでせうが、京都人が顔見世といふと、芝居へのはげしい情熱を見せるのは、私としてはいつも面白い現象と思つてゐます。更に、我々が知つて以來十二月は各地共に興行物にはわるい月で、東西共役者は休んだり、旅に出たりするのを、京都のみ豪華版でこの興行をしたのは、役者たちのわるい月に絶好の「働き場」を興へて來たわけです。興行師も京都の顔見世に不入りはなく、毎年大入りですから、京都人のこの一見保守的な「顔見世」の制度は、役者や興行師を物質的によく救つたといへて、社會政策としては「失業救濟」にもなつた次第で、京都人のこの熱意は社會的な意義を持つてゐるとさへいへようといふものです。將來も京都人がこの制度を續けて、年一回なりとも、文化國家の藝能に刺激を

與へて頂きたいと存じます。

尤も、これは單にわるい月に役者に「働き場」を與へるのみでなく、事實藝道の上にも大變な勉強と發奮のチャンスになつてゐます。即ち、この京の顔見世は今南座一つですが、明治末迄は各座揃つて顔見世の興行をしたのでした。私は明治末期を京都で中學生生活を送つてゐたため、その時分の各座を見て覚えてゐますが、南座は初代鴈治郎中心の關西大歌舞伎一座にきまつてゐましたが、一方今はなくなつたが明治座では新派の顔見世があつて、故人の高田や靜間、その他新派の元老たちがこぞつて出て、南座同様竹やらいを作つて相對抗し、今は映畫になつてゐますが歌舞伎座では、又京都出身の歌舞伎役者中心で、顔見世をやつてゐ、三座がそれぞれ競演してゐたわけでした。

今の松竹は明治三十九年十二月の顔見世に、鴈治郎一派をかけて、初めて南座を手に入れたのでした。この時代は更に猛烈な競争があつて、南座を入れて尠くとも三座に歌舞伎のみの顔見世があつた。一方に團藏、一方に十一代目仁左衛門、一方に鴈治郎に右團次(後の齋入)の一座といふやうに、歌舞伎ばかりで三座の競演となつてゐたのですから、當時の京都の歌舞伎熱は思ひやられます。この時代の鴈治郎は今の息子の二代目鴈治郎位の年でしたのを、松竹の

白井氏が有望と見て、拔擢して大役をどんどんやらしたため、一座してゐた座頭の右團次は快く思はず、鴈治郎の「陣屋」の「熊谷」に、彌陀六をしてゐて、舞臺上で青二才扱ひをして毒づいたといはれてゐます。そこ迄役者たちも一生懸命だつたのも、結局顔見世が世間に持てはやされたからだと思ひます。

又、特にこの時代の京都のファンがえらかつたと思ふのは、この古い時代に拘らず、古い顔見世にも、新作物をよく受け入れてそれを歓迎した點です。右の鴈治郎の競争者だつた十一代目仁左衛門の後年の當り藝で傑作、しかも藝術的で濼い高安月郊氏の「櫻時雨」の封切りは、實にこの南座の明治三十八年の顔見世の成果でした。同四十年の鴈治郎の新作で、「大阪朝日新聞」の懸賞當選脚本、中原指月氏の「宗行卿」もその顔見世の成果でした。やや質は劣りますが、東京の歌舞伎座としては當てた榎本虎彦作の「經ヶ島娘いけにえ」も、明治四十二年の顔見世に、その時鴈治郎の東京歸りのおみやげ狂言として、大阪よりさきに南座で封切りをしたのでした。

かう見てゆくと、一見保守的な京の顔見世は、當時の進歩的なファンの目が高く、相當高度な新作ものや、皮肉で濼い歌舞伎物をもよく認めてこれを受入れてゐるのは案外です。この頃

の方がかへつてきまりきつたものの、蒸し返しが多いといへる位で、この點は將來は役者興行師共に一層奮發を望みたい所です。同様に、先きにいつた初代鴈治郎と十一代目仁左衛門とは、若い時代對立し、明治二十九年大阪浪花座の時以來、互に反目して一座しませんでした。この二人も大正十二年（大阪ではその前年）の南座の顔見世で一座し、二人として實にいい舞臺で、流石に明治天正の名優らしかつた。「伊賀越の沼津」で、鴈治郎の十兵衛、仁左衛門の平作といふ二人共このコンビはこの時一度の好舞臺を残しました。私はこれを見て東京へ持つて行かしたいと思つた位です。

猶、明治末から朝八時アキ打出し十一時位の興行でしたが、それ迄は夜あけと同時に幕があき、有名な「顔見世や一番太鼓二番どり」の句が残つてゐる位ですから、見物も役者も殆ど徹夜騒ぎでした。鴈治郎の若い時代は打出しがおそくなると、翌日の朝が早いいため、樂屋に泊つて、白粉をぬつたまま顔も洗はずにねた日があつたといはれてゐます。

最後に、南座一つになつてから、この顔見世は必ずベストメンバーの歌舞伎となり、この節では菊五郎梅玉ときまつたわけです。しかし、一寸面白いはこの逆をいつた形の延若です。

その若い延二郎時代は、南座の顔見世に出て、私が見てゐる明治四十三年の分には、「妹背山

の御殿」のふか七をやつてゐます。これが押出しもよく面白いやり方をしましたが、その後延若と改名して以來、延若に限つて餘り顔見世へ出てゐないやうです。これは松竹としても、延若を鴈治郎とちがつた行き方をさせたいと考へてゐたからでせうが、上方の第一線の役者としては珍しい話です。それと正反對なのは東京側の松本幸四郎です。幸四郎は以前は帝劇の専屬俳優でゐながら、大正五年以來、必ずこの顔見世に出て鴈治郎と一座し、それは戦争前迄續き、松竹から「顔見世二十五年」の記念賞をもらつたといはれてゐます。でも、私が調べてみますと、その上をゆくのは今の梅玉です。この人は福助時代の明治末期から、鴈治郎の女房役をしてゐるためか、最早三十年以上、必ずこの顔見世に出てゐる筈です。今關西劇壇は延若と梅玉とがその代表者ですが、藝風と氣質とが、この二人は正反對なやうに、顔見世一つにしても、一方の延若は上方役者でゐながら殆ど顔見世に縁がない。所が、梅玉の方は今以て顔見世には必ず出てゐるのはこれも正反對です。更に昭和九年の顔見世、これは私は東京の生活故に見てゐませんが、鴈治郎が健康が衰へたため、顔見世には出づつぱりで働いた人に拘らず、この時のみ「鎌倉三代記」の三浦之助一役きりで出、しかも二目で倒れ長逝したのは有名な話です。かう考へてゆくと全國唯一の京都の顔見世はどうして功が多く、見方によつてはこの長

く續いた顔見世のみで、一つの「上方演劇史」が出来上ると思はれます。従つてこの意味のみでも將來共にこの顔見世を大切に維持して頂きたいと存じます。

(二十二年末放送)

文樂の話

暑い時に文樂。——私は永年、東京にゐまして、暑い時になるとよく大阪の文樂座の人形淨りが、東京へ興行に來るので閉口したものでした。そのやうに人形淨りを見るのに暑い時は聊か不むきですが、この暑い時に南座へ文樂がかかつて居るのは、餘りいい時季といへず一座の方々には氣の毒です。でも、見ると流石に未だ文樂衰へずの感があつて、内容充實、舞臺成
果佳良で、暑さも忘れる心地にさせられるのは、その藝術の神聖による所かと存じます。

といふのは、今度は御承知の如く豊竹古靱太夫が、秩父宮家から受領した所の豊竹山城少掾やましろの藤原重房の披露、並にその愛弟子の織太夫改め八代目竹本綱太夫、及びその相三味線の團六改め十代目竹澤彌七の襲名披露があるからです。尤も、この古靱太夫が太夫として最高の名譽の「掾」を受領したり、この頃特にとびぬけた名人扱ひをされてゐるのは、これ位當り前、いや當り前すぎる話はないのです。この山城は役者でいふと、故市村羽左衛門と今の菊五郎との年齢

の中間に當ります。所が、故羽左衛門は若い時は不器用で、晩年のあの名優がよく「大根」と呼ばれてへ々な役者だつたのです。菊五郎も亦今は名人といへますが、私が中學時代に東京で彼を見てゐた三十五年位前は、相當舞臺がぎこちなくて決して近年のやうなうまい役者ではなかつたのです。それがこの山城に限つては、その若い時代の明治末期、未だ羽左衛門がそれ程熟さず、菊五郎は吉右衛門以下でたどたどしかつた時代、既に好評噴々。東京へ素淨すじやうりでも、故越路太夫一座でも一、二の先輩を凌ぐ評判を取つてゐた人です。勿論それには若い時既に名人の故三代目鶴澤清六を相三味線にして、その指導よろしきを得たせゐはありますが、この人程若い時から秀才で、有望視され、好評を博して來た人は、淨るり方面で珍しいのみでなく、右の役者方面に比較しても實に珍しい話なのでございます。まして越路歿後の文樂座時代は、故三代目津太夫、故土佐太夫と古靱と三人が併立し、この時私はこの三人は互に一長一短、或は一番若い古靱が、實は三人中で一番本格で一番うまいといつてゐたのです。所が、私がかさうした批評をすると相當反對説がออกมาして、津太夫、土佐太夫擁護者は私が古靱を故意にかつぐかのやうにいつたものでした。しかし、今更故人をとやかくいふのではありませんが、津、土佐共特殊な語り物に秀いでた人で、淨るりの本道の櫓下ざがし（芝居なら座頭に當る）の語り

物となると、どこから見ても一番若い古靱が、實は一番うまかつたのであります。それを私は事實ありのまま主張したのに、私はあべこべに古老の批評家から古靱をほめるといつて壓迫された位です。でも、以上の三人併立時代から、古靱は既に文樂をリードしてゐたわけで、今日彼一人が生き残つたため急に名人扱ひされるのは、少しをかしい位です。ですから、この掾をもらつたのも考へれば當り前の話で、これ位若い時から一定の聲價を持ち続け、横綱でない迄も、早くから大關に上つてゐて、その大關の地位をぢつと二、三十年も持ち続けてゐれば、今日この名譽を受けるのは當然でありませう。その意味でこの人程若い時から七十の今迄、眞の才能と實力とをくづさず持ち續けた人は、今の藝能界では例がない話です。一方、若い時から役者でいふとダイコ呼ばはりされず、秀才で押し通して來たのが、一部の先輩や批評家から、かへつて憎まれるやうな存在になつた理由かと存じます。が、この道では藝では憎まれるのが名人の第一歩といはれてゐますが、事實古靱は文樂で憎まれて來た人だつたのです。しかも、この最も憎まれて來た人が、今では全國的に淨るりの限り、最も「愛せられる人」になつてゐるのは、一寸皮肉で面白い現象といはねばなりません。

以上少し無遠慮な事を申しましたが、この人がかく早くから先輩をぬく實力を持つてゐた事

實を知つて頂きたいので、ついよけいな事を申してすみませんでした。ですからくどくも申しませんが、この受領は當然です。それに掾の地位も、元來は太夫の最高の位にはちがひなく、掾の號は約千二百餘年前の大寶令によると、大體一つの國に掾一名（大國のみ二名）をおくとあつて、今なら知事の次の役のやうな官名だつたのです。そしてそれを淨るりの最高の位としてもらつたわけでした。所が、それがいろいろくづれて今迄十二人この道で受領者がありました。中には實力のともなはぬ人もあつたやうです。それ故この山城の少掾の受領は勿論結構な事で、この新時代に於ても、文樂藝能を認める正しい理解が感じられるだけでも、我々の心をなごやかにし、ゆとりを與へてくれると思ひますが、さうかといつてこれを買ひかぶつて古觀を果報者扱ひするには及ばぬと思ひます。

尙、織太夫改め八世綱太夫、並に團六改め十代目彌七は共にいい名で、文樂の將來のホープたる彼等に光明を與へるものとして、これは適當な襲名といへます。文樂はこの太夫あたりに本當に頑張つてもらはぬと、この時代故に前途樂觀は出来ません。それにこの綱太夫は初代（寶曆より安永年間に活躍した人）以來二代三代と京都に縁故の深い名で、代々相當な名人が出、七代目は二代目津太夫（山城の師匠）が、死の前の病床で襲名したきりになつてゐまして、

その名を山城が預つてゐた縁故で、今度織太夫が八代目をついだわけでございます。

以上少し専門的な話になりすぎましたが、今度の南座の興行で、最も注目すべきは、この山城の少掾が、晝と夜とにそれぞれ出て二段づつ、一日晝夜で二段語つてゐる事です。人形淨りの初期中期には、このやうに立派な太夫が一日二段ぐらゐ語つてゐる例（菅原傳授手習鑑「や「忠臣藏」」はありますが、近年檜下の太夫が一日二段、それも大物を二つ語つた例は殆どないのでして、これだけでも今月の南座の文樂は内容が充實してゐるわけです。この暑いのに、餘り丈夫といへぬ山城がこんな事をやるのは、健康が案じられる位です。しかし、相當得意な大物を語るのには、文樂ファンにとつては南座の一日で、大阪の文樂の二ヶ月分を味へるわけで樂しみにはちがひありません。特に、第二回の山城の語り物は二つ共得意なもの、一つは世話物で「天網島」の「河庄」、一つは淨りり中の大物の大物の「合邦」です。「河庄」の方は近松の原作とさう大差なく、情癡物ではありますが、遊女の小春が相手の男治兵衛を思ふ眞情に、上方の女性特有のキメのこまかさがる所があつて面白いものです。治兵衛はその小春の所へ通ふのに、有名な「魂ぬけてとぼとぼと」の描寫で分るやうな、戀愛をする男ですから、下らぬといへばそれ迄ですが、終戦後はだゐ分戀愛が歓迎せられてゐるやうですから、案外こ

これはこれでこの作が出来た元祿前後同様、今日は同感者があつたりするのではありますまいか。

又、人形浄るりのこの「河庄」は寂しく哀れな戀愛を、劇詩のやうに唄つてゐるのが特色で、初代鴈治郎の名品の「河庄」の、派手な行き方とちがふ點が一異です。勿論鴈治郎の「河庄」は天下の名品で、あれはあれとしてよく、人形浄るりの「河庄」は原作に近い寂しく哀れな、救ひのない戀愛の因果を描いたものと見ればいいと思ひます。

一方の「合邦」は、丸本物後期の菅專助すがせんすけの代表作で、これ位皮肉で骨が折れ、力の入る語り物は珍しいのです。作としては玉手御前の寅の年寅の月の迷信があつて、必ずしも傑作ではないのですが、節づけが巧よく出来てゐて、衰へかけた北堀江座が、この作一つで、一方の竹本座に對抗する力を復活した位のもので、それと玉手御前がまま母で、二人の先妻の子を、いづれもわるい人間にさせたくないため、ああした苦しい道義の手段をとる作意が、かたくなな義理人情一點ばりでなく面白く、つやや色氣をつけた構成になつてゐるのを見逃したくないと思ひます。山城の修行はかうした傳統や語り口のむづかしいもの程、その手腕を見せるのが値打です。兎に角浄るりの大物の人氣物で、名人の三代目大隅太夫以來、これ位有名で人を樂しませた浄るりはすくないといへませう。その代りこれを本式に語るのは大變です。これは有

名な話で御存じの方は多いと存じますが、この一段では合邦が氏素姓（しそじやう）を語る詞（ことば）が一番むづかしい。その中で玉手御前を叱る「どの頬（ほ）げたでぬかした」の後にエーツといふ聲を入れますが、このエーツが大變で、これのみでのどをつぶしてしまふ太夫ががちなのです。末の事のやうですが二つの聞きどころとして申添へます。それに人形の文五郎の玉手御前も結構で、山城がからだをわるくしない以上、久々に出るこの「合邦」は見もの聞きものといへませう。

別に、時代物の大物の「熊谷陣屋」が出て、これは變則ですが、その前を大隅太夫、奥を綱太夫と二人で分けて語ります。が、これは丸本物中の傑作、しかも文樂の二人の相當な太夫が變則ながら語るのですから、十分期待出来ます。これは二人分けて語る以上は、この二人なら、前を綱太夫、奥を大隅太夫にする方が適材適所かと思ひますが、兎に角聞きものです。そしてどの藝能でもさうですが、文樂に於ても、いつも一級品の山城のみを問題とせず、ものさへよければ二級品或は三級品でさへ皆様が注目してやつて頂きたい事です。さうしないと次のクラスの人、又は後から来る者にははり合ひがなくなり、藝能としては事大主義、ポスターバリユウのみになつて、後のものが育たないからです。特に文樂のやうに厄介で、修行に骨の折れる藝能では、事大主義が一番恐しく、若い人に希望を失はせるのがいけないので、これも一寸申

添へさせて頂きます。

何にしてもかく文樂が語り物も自由に、活氣づいて來たのは喜んでやつて頂きたいと思ひます。古いもの、舊道徳だといへばそれ迄ですが、又それ以外に取柄のある藝能ですから、日本が文化國家として生きてゆく以上、これ程骨が折れて、報はれる所の薄い藝能を、氣に入らぬといつて見殺しにするのは少し弱い者いぢめといへませう。藝能上の人道主義としても、勿論狭い範囲でいいのですから、これはこれで廣く藝能文化の一部分として、新時代の皆様がおほやうに、巢入りをする鶏が卵を抱くやうに温かくはぐくんでやつて頂きたいと存じます。さうして頂けば、多くの場合不遇がちの彼等の喜びは、皆様の御想像以上といへませう。老婆心迄にこれも一寸申添へさせて頂いて、私の話を終ります。

(二十二年七月放送)

關西歌舞伎の進む道

私は一昨年四月から二年半、京都で残留生活をしてゐます。そして去年四月から約一年半、新大阪夕刊新聞に京都の南座中心の劇評を毎月書いてゐる關係上、このところ終戦後の關西歌舞伎を二年近く見て参りました。私のやうに東京で育つたと同様の者は、いづれかといふと無人で、初代鴈治郎在世時代のやうな大立者の乏しい今の關西歌舞伎は、こちらへ來る迄はさう期待してゐませんでした。

ところが、さてかく京都にゐて關西歌舞伎を見ますと、これはまた意外に悪くないのです。勿論非常に優秀とか、東京の菊五郎、吉右衛門一座以上とか、さう云つた積極的な意味ではないが、とにかく割合にまつとうで、決して馬鹿にしたり輕蔑したりすべきでなく、地味ながらこれで一つの歌舞伎劇の進む道を先づ無難に歩いてゐると云へると思ひます。即ち歌舞伎劇の如きクラシックの古典は先づ歌舞伎劇らしく、古典らしくあることが第一に必要です。この時

だからと云つて歌舞伎を故意に理論化し、新劇気分の新演出をすることは、名優といへる菊五郎さへこれは失敗してゐる實例によつても明らかなと思ひます。従つて一般の役者は歌舞伎は歌舞伎らしく演じ、紹介し、新時代であるが故に逆にその古典の良き精神、良き傳統を新日本に傳へるべき義務があると信じます。

この理由では、幸に關西歌舞伎には歌舞伎に對する合理化や新演出をする役者が尠いのは何よりうれしいと思ひます。もつとも臺本に妙なカットや手入れをするのは關西歌舞伎の非常な欠點（東京にはこれは殆どありません）ですが、これは役者の罪でないらしく、役者もカットの多い臺本はやりにくいとこぼしてゐる位です。だから關西歌舞伎の臺本いぢりは劇場側の御都合主義とすると、役者は大體におとなしいと見ていいのです。

おまけにこの頃、元老の實川延若は大きに老熟して來て、今東西を通じて一番歌舞伎役者らしい風格を備へて參りました。九月南座の「つゞれの錦の大晏寺堤」の治郎右衛門の如きは、十一代目仁左衛門、初代鴈治郎にも劣らぬ滋味津々の傑作で、この役一つで私は京都にゐる幸を感謝した位でした。又この役に限らず、この頃の延若は若い頃の達者まかせに何でもやつてのける難がなく、自分の健康と自分の柄とに合つた役を大事に演じてゐる態度は、誠にその晩

年を飾る心がけと云ふべく、私は、十五代目羽左衛門歿後ふけ役が本役ではありますが此の頃の延若に歌舞伎の本當の生き方、本當の進み方を見出すやうな氣持さへしてをります。次に阪東壽三郎がこれも地味だが、暫く見ぬ間にぢり／＼と手堅く進歩してゐます。本領の新作は勿論結構として、この頃の近松の世話物「宵庚申」の半兵衛には實に敬服しました。一方梅玉も悪い譯はないし、若手の鴈治郎、我當、簗助も使ひ方によつては効果があります。かく關西歌舞伎は存外捨てたものではないのです。ですから興行師がこれを大事に扱ひ大切に育てたら案外歌舞伎らしい歌舞伎が出来る筈と考へます。ましてこれのみは東京に如何に名優があつても一寸競争が出来ぬ近松物の上演といふ、獨得の道があります。右の「宵庚申」のやうのをやつてゐれば、勝負は云はずと知れて關西歌舞伎の方に分があるのです。

従つて近松の作品の中から封建的でなく、民衆本位で新時代に向いたいいものを嚴選して、これを古典として良心的に演出し、役者がベストを盡すこと、この「宵庚申」の如くでさへあれば、近松名作上演といふ一つのことでさへ立派な關西歌舞伎の進む道となる筈と確信いたします。

吉田榮三郎急死

ついでこの間、朝新聞を見てゐて吉田榮三郎の死を知つて驚いた。行年僅に三十八歳、病氣は
腦膜炎とあつたが、私のゐる京都の親類に二十五歳で昨年秋、やはり腦膜炎で急死した青年
があつた。この青年は大學を出たばかりで、銀行へつとめ出し、去年初めの財産税申告の激務
で過勞に陥り、ぶらぶら病人のやうな、病人でないやうな風で通勤してゐたが、遂に病困不明
で入院し、結局腦膜炎と分つた時、既に危篤になつて間もなく死亡した。これはいい青年で、
私はその珍しい純真な氣質に敬意を拂つてゐたが、文樂の人形の次のホープとして、私が最も
矚目してゐた榮三郎が、同じ病氣で死んだのは何となく變な氣がした。腦膜炎が必ずしもいい
若者を殺すわけではないのだが。それに榮三郎のはたちのわるい方の腦病だとの説もあるが。
事實、この夏の「日本演劇」を見てもらへば分るが、將來性のある劇界の若手なる題に對す
るそのハガキ回答欄に、私は文樂の人形遣ひでは吉田榮三郎一人を推せんしておいたのだつ

た。そのやうに今の寂しい人形の中で、將來性のあるのは彼一人といへた程だつた。その彼、私はその師匠榮三とは親しくしてゐたから、彼はそれをよく知つてゐたためか、たまた大阪の再建後の文樂へ行つた時も、私は珍しく彼の樂屋を訪ねたが、彼も幕間に私の席へ挨拶に来た。おまけに彼は伏見に住んでゐるから、近いのを幸、近々私どもの研究會の「友の會」へ私は彼を招くプランを立ててゐたのだつた。そして榮三死後の話をしてみたく、私はいつでも會へると思ふから「その中に」と急がずにゐたのだつた。それが……

それとこの七月南座で文樂公演の時「野崎」が出、彼はお染の大役がついてゐた。文樂では去る五月「吃又」で彼の女房お徳を見たが、これは平凡無事でこれといふ話はない。が、このお染の方は榮三ゆづり（私は大正七年御靈文樂で榮三のお染を見て手堅いやり方にいい印象を受けた）か、或は話を聞いて覚えてでもゐたのか、地味な中に娘らしい色氣十分で、私は有望視してゐた彼がかうした娘の役で、やつと特色を出しかけたのをうれしく思つた。それは私の受持の新聞劇評に書いておいたが、私も安心して彼の才分を推賞出來出したこのごろ、この急死だから尠からず残念である。

しかも、私は彼の部屋で話した時、二三の小藝談を試みたが、口數は尠いがヨタはなく頭腦

も明晰、あいまいやよけいな受賣りをいはないたちは、名人榮三の興へたいい感化と睨んでおいた。だから私は若くても信用出来ると思つて、既記の「友の會」へ近々つれ出したいと考へてゐたのだつた。

尤も、榮三の弟子は流石にそれぞれ師匠の感化はあつて、これも若くて死んだ女形遣ひの、今の紋十郎に對抗した扇太郎、それに復員して來た光造、これにこの榮三郎共に地道で手堅い人々である。しかし今は光造一人だけ、榮三直系の弟子で残つたわけだが、かうなると光造の向上努力を誰よりも希望したくなつた。

榮三郎は岡山縣倉敷の生れ、大正十二年榮三の門に入つたといふから約二十五年修行したわけになる。私は昭和初めから彼が榮三の影法師のやうに、いつもそばにゐたため挨拶をする仲間となつた。昭和五年版拙著「文樂の研究」(春陽堂版)の口繪に、少年の彼に、私が珍しいからと思つて突飛な案だが、女形に遣ふ「女形のきんたま」を持たせた寫眞を入れておいたが、今はなつかしい記念となつた。その時分彼は役者の子役のやうに長い袖の着物をきてゐたのが、大阪風で一興だつたと思ふ。

彼は望まれて入り聲になつた艶福家故に、細君の悲しみは一と通りでないであらう。それに

人氣實力からして將來は師榮三の名をつぎ、二代目吉田榮三になるのが内定してゐたのだつた。それにこの急逝である。私は若くて死んだ役者の福助、榮三郎について惜しい若い人を亡くしたと思つてゐる。

(二十二年十月)

あとがきに代へて

三宅周太郎氏の世界

水 上 瀧 太 郎

「中央公論」に連載された三宅周太郎氏の「文楽物語」―昭和三年一、二、三月號―と「文楽人形物語」―昭和三年七、八月號―は、近頃讀んだものゝ中で一番面白いものであつた。たゞ面白いといふ以上に、私は感動し、感激した。いゝものを一人わたくしするやうな氣がするの
で、既に讀んだ人とは互にそのよき事を語合ひ、未だ讀まない人には勧めて讀ませた。既に讀んだ人はいづれも私同様、實に面白いといひ、勧めて讀ませた人は、誰も彼も、私の勧誘によつて、かういふいゝ物を讀み得た事を感じて來た。

廣い世の中だから、何處にどういふ人がかくれてゐるか分からないが、あらはれてゐる人の

中で、三宅氏程歌舞伎劇を熱愛し、正解して居る人は無いやうに思ふ。その姉妹藝術である人形浄瑠璃に就いても、氏の研究は日に日に廣く深くなつて行きつゝある。吾々の如く、その道の奥の事を全く知らない者にとつて、氏の如き信頼すべき人の在る事は何より有難い。

尤も、物識といふ點では、他に人があるかもしれない。文獻をあさつて、浩瀚なる著述をする人もあるだらうし、多年芝居を見歩いた經驗から、生字引のやうになりすました人もあるだらうが、さういふ種類の人と三宅氏の異なる値打は、藝術に對する生一本の情熱を以て、知識を感覺的になし得るところにある。知識を藝術化するところにある。兎角つめたくなり勝な博識が、三宅氏の體温をもつてあたゝめられ、呼吸し、時には汗ばんで再現するところにある。

「演劇往來」の昔から「演劇評話」の今日迄、三宅氏はわき目もふらずにひとつの道を追求して來た。雜然紛然たる今日の世の中で、しかも年中自分を文字にして曝し、絶えずうるさい批評をうけ、きびしい刺戟に惱まされてゐる者は、兎角自分の仕事に迷ひをいだき易い。迷ひは今日の世の姿であり、疑ひは吾々の呼吸する空氣よりも屢々重く迫つて來る。あつちへ行き、こつちへ行き、年中岐路に迷つてゐる人間ばかりだ。その迷ひの中から、いかなる未來を發見するか、創造するかわからないが、個人の一生にして見れば、多くは無駄に迷ふばかりで、お

しまひになるに違ひ無い。さういふ世の常の姿を見せず、三宅氏は一步々々眞直に進んで來た。あわてゝかけ出さず、つまさきも踵も大地に跡を残して來た。

勿論三宅氏と雖も、心の中では自分の態度に疑惑の目を向ける事もあるであらう。人並すぐれて感受性の鋭い藝術家として、それがあたりまへだ。しかし、藝術家の命は表現されたものによつて定まる。而して、三宅氏の場合に於ては、迷ひは形をとつて現はれた事が無い。

つゝ此の間の事であるが、先輩某氏を久々で迎へて、數人の者が集まつた。席上「文樂物語」が話材になつて、みんな激稱した。殊に三宅氏が、十年一日の如く演劇研究に没頭してゐるひた向な態度をほめた。先輩も氏の不斷の勉強を稱揚したが、それにつけ加へて、もつと西洋の本を讀まなくてはいけないと言つた。傍にゐた私は、それが三宅氏の態度を難する言葉では無くて、いゝにはいゝが更に望めばもつと廣く東西にわたる鑑識を見せて貰ひ度いといふ程度の、親しさから出た激勵の意味と考へてゐた。ところが三宅氏は、存外此の言葉を眞向から打込まれたやうに感じたらしく、後々まで心に残つてゐた。どうも未だ勉強が足り無い、どうしても西洋の本を讀まなくては駄目だといふやうな事を、日を経て繰返して言つて居た。

又別の機會に、三宅氏の新著「演劇評話」を貰つた仲間が、著者を主賓として集まつた事が

あつた。さかんなる談笑の間に二三日前に新聞に出た或る批評的感想文に對する是非の論が持たされた。それは、小山内先生の「演劇論叢」と三宅氏の「演劇評話」の讀後感を記したものであつた。私は新聞を讀んでゐなかつたので、口をさしはさむ餘地が無かつたが、當の三宅氏は弱點を強く非難されてゐるやうに解釋して、しきりに氣にしてゐた。それに對し、一人の友達か、かなり酒機嫌もまじる雄辯で、何も氣にかける程の事ではない、君の態度はそれでいいのだと、右からも左からも反覆して納得させようと努めて居た。數日後、私は新聞の切抜を手に入れて讀んだ。その要點をつまんで記せば、三宅周太郎氏は新興の藝術などはどうでもいいと思つてゐるのではないかと傍目に見える程、歌舞伎のやうな古藝術に耽溺し、其處に不朽の生命を見出さうとしてゐるが、かういふ風に一つの藝術に没頭して、一生を托し得られるのは寧ろ羨しい、といふのである。筆者の持味で強ひてもつけつけものをいはうとする傾きはあるが、私には三宅氏が氣にするやうなものとは考へられなかつた。

これ等の挿話が示すやうに、三宅氏は傳統的藝術にばかり没頭してゐるといふ事に、時には不安不満を感じる事があるらしい。けれども、それだからといつて、直に方向轉換をしたり、よそほかの事にちよつかいを出したりする事は無い。一時水面にさざ波が立つ事はあつても、

再び靜かに動かぬ常の姿にかへるのである。

いつたいむかしのものゝ研究に夢中になる人といふものは、兎角その事に凝りかたまり、新しく成長するものには盲目になり勝である。詮索好は識る事にばかり價値を置いて、感じる事にはうといのが多い。古きものの中によき事を認めるのでは無く、頑固であるために古きを喜ぶのではないか、と疑はれるてあひが少なくない。

そこにゆくと三宅氏は、世の常の頑固屋のむかし崇拜とは違ひ、近代人の感受性は人一倍も強いのである。親しくたゞした事は無いが、純粹の古風な歌舞伎を喜ぶ一方に、築地小劇場の演出を稱讚するらしい。氏が古藝術に傾倒するのは、それが古いからでは無い、珍しいからでは無い、やがて亡びゆく残りすくないものだからでは無い、それがすぐれたる藝術だからである。即ち、新しい方のはしりのやうに見られてゐる築地小劇場でも、よき脚本の正しき演出に懸命である限りは、氏の嚴密なる觀賞に値する筈である。

私は思ふ。三宅氏は今日の藝術にも、明日の藝術にも關心をもつてゐるには違ひ無いのだが、完成品を尊ぶ審美眼が、未成品の發達を樂む主觀的態度に出る事を許さず、目前に現存するものに對して觀賞の喜びをほしきまゝにしようとするのであらう。しかも、氏に於ては廣く淺

きを求めないで、狭くとも深きを望み、生一本に惚込んで行くのだ。あれにもこれにも気が散つて、中途半端になる事は、性格として出来ないのだ。自然よそ事にかゝづらふ事は制限される。此の態度に對して、たまたま批評の出るのは當然であらう。

自分は街頭に立つよりも、物靜かな家居を好む性格だと、三宅氏自身蓄いて居るが、全くその通りらしい。きちんとしたみなりで、頭も顔も綺麗に手入が行届き、曾て粗雑不潔な風をしてゐた事が無い。日常の會話も決して大きい聲をしない。酒をたしなまず、談偶々情事に關する事にでも及ぶと、ぼうつと顔を染める特徴がある。育のいゝ、禮儀の身についた人柄なのである。おまけに、屢々自ら歎いてゐるやうに、肉體的に弱い人である。からだが大事だから、ライスカレイとサンドウィッチの外には喰べる物の無い築地小劇場に行くのは恐いと誓いてゐる位だ。さういふ質の人だから、自然蠻的な行動に對してはけんのがり、常に靜かな室内に身を置く安全を考へ、且守る事にもなるであらう。それは形の上にも、心の中にも影響する。蕪雜な事、未完成のものに對しては懷疑的であり、近寄りたがらない。果していゝか悪いかわからないやうなものに期待をかけて、のぼせ上る事は出来ない。方角もはつきりは定まらないのに、人の先に立つてかけ出す事は思ひも及ばない。寧ろ蝸牛の如く家を背負つて歩く事が出

來れば歩き度い人である。三宅氏の安住の世界は、決して廣いものではないが喧噪混亂の巷から横にそれた靜閑の地に營まれてゐるのである。

ところが、その蝸牛の三宅氏にして、話が芝居の事に及ぶと、忽ち顔面にはいきいきした表情をあらはし、言葉は些かせきとみ加減になり、相手がうまい事をいふか、或は自分の説を上手にうけて呉れると、首を小刻に上下にうなづかせながら、もう我慢が出来ないといふかたちで、膝を乗出して來る。ほんとにそれは、あまりに芝居に對する恍惚感が露出して、屢々猥褻にさへ見えるのである。少々卑俗ないひ方だが、三宅氏にとつては、芝居は女であり、酒であり、米の飯である。しかも決して不見轉をせず、吟味をし、いけないのはしりぞけ、いゝ時には舌うちをしてむさぼるのである。平生靜閑を愛し、決して街頭に立たうとしない人が、たゞひとつ芝居の事になると、己れを忘れて情熱の燃えるが儘に夢中になる。打込んだ藝術に對する熱情は、一種きちがひじみた底光を發して人に迫るものがある。

それ程の熱があつてこそ、二十年一日の如く芝居にかゝづらつてゐられるのである。かう迄ひとつの事に夢中になる時は、多くは新鮮感を失つて停滯状態に陥り易いものであるが、三宅氏には些かの疲勞倦怠も無く、研究次第に深まされるのはよろこばしい限りである。

その三宅氏が、文樂の人形淨瑠璃について何を書いてゐるかといふと、最初に大序の人々といふみだしを掲げて、いかに文樂の藝道修業が困難なものであるかを、數々の實例をあげて説いてゐる。

長い見習の年季を入れて、やうやく大序を語る迄になつたところで、客の來ない間に、しかも籓内で、五行本十數枚を、十數人がかはるがはる語るのだ。一人で語つても十數分で濟んでしまふのを、力のあらん限りの聲をふりしぼつて、右の人數が努めるのである。先に望があるかといへば、大概は二十年三十年同じと止まつてゐる。一生そのまゝで終る者も少なくないのだ。そして收入は、最下級の洋服勤人にも及ばず、まして況や近代的勞働者の足もとにも隨ふ事が出來ない。どうしてそんな待遇に甘んじてゐるかといへば、好きな道に一生を賭けたからである。

此の大序の人々に、三宅氏は多大の同情をそゝぐと同時に、隱忍無抵抗の修業に身を捧げる愛着の深さ根強さに、少なからざる尊敬を拂つてゐる。又「文樂物語」の最初に、大序の人々の生活を説き、逸話を並べたのは、此の一篇の構成上の成功であつた。私は「文樂物語」の中で、何に最も強く打たれたかといふと、大序の人々の條であつた。今、文明開化の世の中では、

一事に愛着する念力信仰は次第に影をかくして行く。人々は劃一的教育を受け、新聞雜誌は全國にゆきわたり、あらゆる知識は廣く淺く、誰の頭にも容易に入る事になつた。輕便迅速は誰の心にも訴へる標語である。少し大きつば過ぎるかもしれないが、何かの道にこゝろをさし、終生それに身を捧げるのが昔の道徳なら、深入しないで素早く見切をつけるのが今の處世の道であらう。就中、根強い自國の文化を持たない爲か、海を渡つて來る新しい刺戟の中で生れ育つた現代日本人には、古きものに對する愛着はむげに輕蔑されるのである。はやらないものに執着するのは、事の如何に拘らず馬鹿々々しいとされるのである。雛祭や五月の節句は次第にさびれ、耶蘇降誕祭は大祭日の如く賑はふのである。

ひとつには、此の國が他の國と國境を接してゐない事にも原因する。四面海もて圍まれる神國は、幸にして日清日露の戰に勝ち、歐洲大戰の時には戰禍の眞只中に引擦り込まれないで濟んだばかりで無く、不時の大儲をして成金氣分を味ふ事が出來た。此の世紀に於て、亞米利加に次ぐのほほん國であらう。のほほんは自己批評を持たない。だから、永い間の鎖國から解放され四方八方から新奇なものが渡來すると、何の顧慮するところも無く無批判に受入れて享樂する事が出來る一方には、自分の持つてゐる物に對する正當の評價も忘れてしまつた。異人の

持つてゐる物は何でも美しく、セルロイドの玩具とまがたまを交換する事さへ敢て辭さない意氣組である。錦繪は一度二東三文に外國人の手に賣渡された時代がある。それが外國で研究されると、忽ち又高價を拂つて買戻す。つい先頃、某富豪が財界の海嘯に押流された結果、手放さなければならなくなつた錦繪を、公衆の面前に展覽した時の如きは、社交界の婦人として之を見なければ、世間に顔が出せないやうに騒いだ。

同様の悲惨事が各方面に行はれた。刀の目貫に名工が心をこめた細工は、今日西洋の美術館のほこりになつてゐる。傳へ聞くところによると、むかしみやこのあつた土地の、今は國寶になつてゐる建築物も、あやふく外人の手に渡らうとした事があるさうである。

何でも彼でも舶來が上等と目された時代には、日本畫家は喰へなくなつて一代の名匠が萬燈の繪を描き、能樂の大家が蕎麥屋の出前持になつてもりかけを運んだといふ話の残つてゐるのも無理では無い。文樂の人形も、早く外人の手にかゝつて研究され、稱讚されなくては、現代日本人の喝采を博する事は覺束ない。

かういふなさない時代に、むかしから幾人かの名人が生涯を捧げ盡して、工夫を重ね、今日に傳へる人形を黙々としてつかふ一群や、大概は一生簾内で終る運命と知りつゝ好きな道に

命を賭ける太夫や三味線彈の殘存してゐる事實は、一種悲壯の美觀である。三宅氏の傳ふる所によると、古今東西にほこる可き人形淨瑠璃は、十年をまたずして亡ぶであらうと、當の人形遣が言明してゐるさうである。さういふ事を聞くと、北極の氷上を飛行機に乗つて飛ぶ勇士の冒險を喝采するのと似寄つた心持で、此の藝道の狂信者達に、深き尊敬を捧げ度いのである。次々に三宅氏が紹介する文樂の制度組織、又すぐれたる太夫三味線彈人形遣の逸話は、すべて浮世とかけはなれた藝道の特殊相を物語るものである。

そこには、はげしい訓練が要求される。しかし全然報酬を念頭に置く事が出来ない。「文樂物語」の一節に、現在の紋下竹本津太夫が、入門志願者にむかつて、文樂で修業する氣なら金の事は忘れてくれと、のつけからいひきかせるとあるのも、嘗て文樂に居た或る太夫が、あすこだけは世の中をあきらめてしまはなければなりません、といつたといふのも、すべてが藝道本位といふ意に外ならない。太夫でも、三味線彈でも、人形遣でも、きびしい修業は生命を脅すのである。清元や長唄だと、生れついで的美聲の所有者ならば、數年の修業でひとかどのものにならないとも限らないらしいが、義太夫はどうしても數十年の修業を要するらしい。すべて藝事は一生の修業に違ひ無いが、これ程その度の強いものはあるまい。それが何故である

か、私は審かにしないが、経験は之を明白に語つてゐる。多分、主觀的文學——殊に詩歌、或は身邊雜記風の短篇小説ならば、比較的若い年齢でも逸品を出し得るが、客觀的描寫による大規模の小説は、人生經驗の豊富な、年功を積んだ作家でなければ書けないのと同じ理由が伏在するのであらう。あらゆる性格を、あらゆる境遇に置いて、まんべんなく理解し同情し、立體的に描き出す事は、心にゆとりのある事と共に、あらゆる手法を體得してからでなければむづかしい。そこで、十年二十年下積みになり、頽齡に至つてはじめて一流の名聲をかち得る辛抱努力が要求されるのだ。汽車があり、自動車があり、飛行機のあるテムポの速い現代に、かう迄根強く好きな道に執して、一生を終るものは無いであらう。三宅氏は、此の苛烈なる修業を藝道修業の本筋として高唱してゐるのである。言葉は宣言の調子を帯びてゐないが、その然る事は疑ふ餘地が無い。

淨瑠璃文學の内容は、既に吾々にも訴へるところが少なくなつた。人形淨瑠璃も、或はその道の人がいふ如く、十年をまたずに亡びるかもしれない。しかし、文樂の人々が藝に對する心掛は長く傳へて残さねばならぬ。小説家も、畫家も、音樂家も、すべて一藝に秀でんとするもの、自己の藝術を創造しようとするものには、此の覺悟と實行が必要である。

私は近頃つくづく思ふのだが、近來文壇には文學嫌ひの人間が多過ぎ、文學きちがひが少な過ぎる。自分は文學は嫌ひだ、嫌ひだけれど外にする事が無いからやつてゐるのだ、嫌ひだけれど金が欲しいからやつてゐるのだと、自慢さうに公言する者も少なくない。文學は政治闘争に役立つ意味に於てのみ存在の價值があると説く者はあまりに多い。むかしから、文學は教育の爲に存在すべきだ、道徳の爲に存在すべきだといふ功利説は、藝術家以外の人々からうるさく聞かされたものだが、今日ではそれに類する事が、制作者自身から叫ばれる有様である。藝のむしの愈々すくなくなるのは當前であらう。

勿論藝術も、何かの大事變の起る際には、衣食住とその存在價值を争ふ事は困難であらう。戦争が起れば、藝術家と雖も銃を執る可きだ。しかし、平生文化の世の中の一員として、めいめいのこゝろざす道にいそしむ限り、その制作者が制作の態度に於ては、藝術至上主義を奉ず可きは當然の事だ。

むかしの藝道にこゝろざした人の、皆がみんなさうでは無かつたかもしれないが、少なくとも今日よりは、好きなものが好きな道に志したに違ひ無い。嫌ひだけれども、外に金になる仕事が無いから仕方が無いと放言するのは、魂の打込み方が違ふ筈だ。藝術家は貧乏と相場の

きまつてゐた時代は、むしろ氣安かつたかもしれない。世の中には、或ひとつの事にばかり能があつて、他の何事にも向かない人があるものだ。多數の人の苦手とする算術に堪能で、ほかの事は一向出来ない人間をさして「算術馬鹿」といふが、藝術家には此の傾向が必要では無いかと思ふ。私は近頃座談の間に、往々「小説馬鹿」といふ言葉を用ひてゐるが、それは小説が好きで堪らず、他の何事をも顧みない人間をさすのだ。今日のお利口作家の仲間には、小説馬鹿がゐなさ過ぎると思つてゐる。此の種の馬鹿が、要するに文樂の人々では無いだらうか。むかしの工人などに、のつそりだとか、のろまだとかいふあだ名つきの名人のゐた事は、屢々傳へ聞くところであるが、一事に執し、他をかへりみない人間に、動かし難い力を認める事が多くある。文樂の人々が、慾得はなれて藝道をはげむ偉さは、兎角安樂になづみ勝な吾々にとつて、もつて範とするに足るものである。

それにつけても文樂が、次第に衰滅の道を歩いてゐるのは残念である。ほんとに人形淨瑠璃の命は、且夕に迫つてゐるのかもしれない。大阪人は、口では文樂を土地の自慢のひとつに數へながら、いざとなると聴きに行く者は極めて少ないさうである。客が少なければ、興行師は儲からないから、焼けた文樂を再建する氣にならない。現在に於て、文樂は松竹合名會社の繼

子に等しいらしい。うつちやつて置けば、自滅の外はないのである。私は、三宅周太郎氏の名篇「文樂物語」の出たのに目を覺まし、此のほこる可き藝術を、國家が保護する事を提唱し度し。尊とい方にも御目にかけて度し。

繰返していふが、三宅氏の一文はなまけ者を鞭うつ力がある。靜閑を愛し、傳統的藝術の完成美の探究に全力を盡してゐる氏のつくり出した世界は、一脈文樂の世界と相通するものがある。わきめもふらず、丹念に道にとろざす氏には、多くの他の事を望まずに、獨自の道を歩かせ度い。氏の如きは、或は「歌舞伎馬鹿」と呼ぶ可き人かもしれない。

誰も彼もが三宅周太郎氏の世界に立籠れとはいはない。しかし、藝術修業者にとつて、その境地の尊敬すべく、學ぶ可き事は力説し度いのである。(昭和三年八月七日)「貝殼追放」より





昭和二十三年十二月五日印刷
昭和二十三年十二月十五日發行

觀劇半世紀

定價二百八十圓

著者 三宅周太郎

發行者 關 逸 雄

京都市下京區寺町遷松原下ル

印刷者 田中幾一郎

京都市下京區上島羽小學校前

發行所 株式會社 和 敬 書 店

京都市下京區寺町遷松原下ル





和敬書局刊

下