

演劇手帳

演劇手帳

三宅園太郎著

目次

- 一 關鬼次郎氏を憶ふ……………一
- 二 關西若手歌舞伎を語る……………九
- 三 古靱太夫對談……………一九
- 四 十吾對談……………二六
- 五 古川ロッパの話……………三三
- 六 ロッパ對談……………四〇
- 七 曾我迺家五郎の話……………五一
- 八 古靱太夫と猿之助……………五八
-

九	猿之助一派と關西大歌舞伎	九
一〇	「助六」の話	一〇
一一	京洛芝居ばなし	一〇
一二	「芝居」の話	一六
一三	歌舞伎劇への準備	二三
一四	市川左升を弔す	三四
一五	時事五題	三四
一六	「番附」のゆくえ	三六
一七	「雛助」ばやり	三九
一八	京都の生活	三九

一九	同志社を訪ふ日	三〇五
二〇	はがき「敗戦」	三一〇
二一	前進座に學ぶ	三二三
二二	前進座演劇映畫研究 訪問記	三三八
二三	中村吉右衛門私見	三三七
	後記	三五一

裝幀

卷一

高木四郎

芳 申物吉官談四本辰

卷二

三 首巻題詞懷詞集抄終 續開扉

卷三

四 續開扉

卷四

五 續開扉

卷五

六 續開扉

卷六

演劇手帳

國
策
手
冊

岡鬼太郎氏を憶ふ

突然岡さんは逝去せられた。十月廿三日に或る會合でお目にかかり、三十日朝の新
聞で私ば初めて御急逝を知つて暫時茫然とした。尤も、九月頃から胃痛を訴へられて
ゐたが、私の義兄二人が偶然胃痛で亡くなつてゐて、その病状に經驗のある私は、岡
さんにはそんな悪疾はある筈がないといつておいた。すると岡さんは大變に喜ばれ
て、精神的にも安心したといつてゐられた。それは九月末の話であるが、一ヶ月後の
十月末に御逝去になつただけに、私は何となく責任を感じて、よけいな氣休めをい
つたやうな氣がしてならなかつた。

併し、御令息鹿之助氏に會つて伺ふと、御急逝の原因は胃よりも心臟だつた。それ
でやつと私はよかつたと思つたが、さう伺ふと最終の十月廿三日にお目にかかつた時

お顔がむくんでゐたが、今になつて考へると、その時分から心臓に故障が生じかけてゐたわけかと思ふ。岡さんは胃の方のみを心配してゐられた故に、ついさうしたむくみをそれ程氣にかけられなかつたわけであるが、御急逝にしる、十二分に醫者の治療はつくされたといふから、御遺族としてはそれ程お心残りはなかつたやうであつた。又、兎に角七十二といふ高齢ながら、ほんの三日の患ひで竹が折れるやうにぼろぼろとまじりなりましたのは、きびきびと齒切れのいいあの江戸つ見氣性らしいともいへると思ふ。——さういふ勝手なこじつけをいひでもしない、餘りの突然に、私など知遇を得て接近してゐた者にはお悔みの申しやうもない氣がしてゐる。

私が初めて岡さんにお目にかかつたのは、學生時代で忘れもしないが大正六年七月一日夜の帝劇だつた。そのお目にかかつた場所は正面の玄關をはひつて、左の二階へ上る梯子段の傍であつた。勿論私は早くから岡さんを尊敬してゐて、これも私が若年の砌御厄介になつた三島霜川氏（元の「演藝画報」の編輯主任）にいつか紹介して頂きたいと頼んでゐた。丁度この七月一日夜三島氏に私は帝劇で會つたが、その時岡さん

を見つけた三島氏が、私をすぐとつれて行つて梯子段の傍で私を紹介して下すつたわけであつた。

それから時々劇場などでお目にかかつたが、大正十一年夏新富座華かなりし時代、年少の私に注目、抜擢起用して頂き、松竹の遠藤彌市氏とお二人から一方ならぬお世話になり、その一、二年殊に御厄介になつた上前後二十五年以上、細く長くお世話になつたり、導いて頂いたりした。けれども岡さんは私などに一口も所謂先輩又は先生としての態度はお見せにならなかつた。一切「無言の業」で、私はその「無言」に何かを見出す以外全く同輩か友達に振舞はれた。そこが岡さんで、劇評や役者にこそあの通りの指南番であり、叱正もせられたが、我々には何一つ所謂お説教はなかつた。それだけに何となく薄氣味が悪く、岡さんには岡本綺堂氏のやうに乾分なり、お弟子、或は後輩で近づき得る者が多くなかつた所以かと思ふ。

併し、私は岡さんの何氣ない平素のお話、座談、冗談にどれ位目を覺まされ、啓發せられた事であらう。私は芝居への勉強は岡さんがお書きになるものの上のみに譲つ

た。そしてふだんは芝居の話以外のお説に、自分の「人生修行」をして來た。それは滋味津々であの劇評以上であつても劇評以下でない位、實社會、實人生、實學として私には有難かつた。さうした岡さんのふだんから、私は二十五年間つくづくこの方は利巧な人だと思ひ續けてゐた。私をしてもし岡さんを一口にいへといはれるなら氏の如きは「利巧の天才」といふのが當つてゐると思ふ。

私は小山内薫氏の死に會つて、その追悼の辭に「芝居の天才」といつてゐた。今度岡さんの御逝去に會つては、無論岡さんが芝居の天才であるのは同じであるとしても、實に劇壇空前絶後の「利巧の天才」であるのをいはして頂きたい。即ち外の世界は知らぬが、劇壇の限り、あれだけ利巧な方は一寸あり得ない筈である。我々は結局三本毛の足りない人間であるし、劇壇には利巧は利巧でもどこか我々並みの人が尠くない。その中でピンからキリ迄、全く利巧といへた岡さんのやうな方は本當に珍しい大先達だと思ふ。

その上、岡さんは外見と反して實に刻苦精勵、勤勉努力、一分の過ちもない方だつ

た。あのまま商事會社の社長も出來になる。もし岡さんを銀行の頭取なり、取締役會長にでもして置く、その銀行は安全で絶対に取りつけ騒ぎなど起らぬのは請合ひである。——岡さんとはさういふ方であつた。

それでゐて劇評はあの通りだ。おまけに脚本を書かれても形式は古いが中味は新しい。大正九年一月に左團次のために「小猿七之助」を書かれたのが處女作だが、それは世話物として水際が立つてゐた。後間もなく傑作の「今様薩摩歌」が出た。私はこの作も「見歌舞伎調だが、中味の人間が思はず過失を犯すあの主題の新しさをほめた事がある。すると岡さんはその批評を本氣で喜んで下すつたのに、私は一寸面喰つたわけであつた。又、最近前進座で「忠臣藏の七段目」をやつた時、私はその良心的の演技と演出とを、某誌に委しく書いておいたら、岡さんは御らんになつたと見えて、その演出者だつた所からこの時も實に過分なお禮のお言葉を頂いた。だが、かうした時の岡さんは、ふだんには見られぬやうなやさしい本當にいい方であつた。

それを分析していふと、こちらが誠心誠意、眞實と純情とを思つてやつた仕事なら

岡さんはあの利巧さから、正に神の如くそれらを汲み取つて下さるからである。いはば心から尊敬と誠實とを以てかかれれば、岡さん位それをよく知り分りして下さる方は珍しいといふ結論になる。これとて頭のいい利巧さのためであるが、さうした場合の岡さんのしみじみした情味、やさしさは大抵の人に見當らぬ金糸銀糸の如き神經の發露を感じた。かといつてあの通りの人だ。いい加減なおあいそやお世辭は大嫌ひで、さういふ場合はすぐと例の「無言」と出られる。これが感受性のある者の限り中々烈しくこはい。人の場合でも私ばゐたたまらぬ思ひをした事さへある。つまり、柔である剛とは岡さんの性格で、それ故にこちらが本心から傾注して何等求める氣持のない場合、あの人位それをよく汲み取つて下さる方はなかつた。そしてこちらがお世話になつた時などの感謝の氣持も、あの人位それがよく分つて快く受け容れて下さる方も尠なかつた。

勿論、劇評、脚本、左團次などの役者の指導の功は今更いふ必要はない。それは分りきつた事としてあれだけ賢明な人、強い個性を持つ人に出會つた經驗は私の一生で

は最初で最後であらう。その意味で岡さんの前に岡さんなきが如く、岡さんの後に岡さんのないのは明かだ。同時に、故伊原青々園氏の眞似は我々にも或は可能か知れぬが岡さんの眞似は絶対に不可能といへる。

序ながら、伊原氏岡氏の場合、劇壇人が揃つていづれも劇壇の長老、耆宿として十分尊敬を拂つてゐたのは、御兩人の實力人格の然からしめる點とはいへ、私は劇壇全部の美談になると思ふ。劇壇人は保守的といふ人もあるやうだが、その保守的にはまた長所はあつて、かうした二大先輩を、あれだけ皆々が大切にし、敬意を拂つてお二人をお見送りしたのは、實に我が劇壇人が持つ日本の美風として、よく後世に傳へたいと思つてゐる。

尙、私事だが既記の最後にお會ひした十月廿三日の會の夜、食後に柿が出たのであつた。岡さんは大變な水菓子好きで、柿は殊の外好きだつた。でも、その時岡さんは胃に悪いからといつてそれを召し上らなかつた。「大好物ですが」といつて私を見てにつと笑ひになつた。それが、一週間後心臓でお倒れになつたのだ。あれ程お好

きな柿だ。その一つのみでなく私の分迄も腹一杯お上げしたかつたと思ふ。――いや、私は今になつて御靈前のお供へ物の外に、もう一つお好きな柿の一籠でもお持ちすればよかつたとおいたはしく思へてならない。私はこれから秋に柿を見る度に岡ざんを思ひ出すと思ふ。…… (十八・十一)

關西若手歌舞伎を語る

關西劇壇はいま非常に困つてゐます。元老は病人ばかりだし劇場は殆ど焼かれてしまひ若手の俳優諸君も殆ど罹災者です。それでこの際私としてはこの困つてゐる關西劇壇を救へといふことを強調したいのです。そこへ知事から京都の演劇文化を向上させ同時に京都市を明るく観光都市にしたいといふお話がありました。私も中學時代は同志社にゐて京都に縁故が深いのでこのお説は大變結構だと思ひます。

私近年は東京の生活ばかりしてよく知らないのですが、京都の四月といふと我々の知つてゐる時代には都踊りといふやうな踊りばかりで芝居がなかつた。若し今でもさうなら京都を観光都市にしようといふ立前からいつても四月のやうないい月に何か意義ある興業をやつてほしいと思ひます。現在の國情に即した新しい豪華な芝居があれ

ばそれをやるのが本當でせう。しかし芝居といふものはなかなか三年や五年でかたまるものではないから、今急に本當にいい新しい芝居が出来てそれをすぐに南座へ掛けるといふ譯には行くまいと思ひます。それまでの一つの對策として今許されてゐる範圍で我々の持つてゐる一番いいものを關西で見せる方針で四月興行をやつてほしいのです。

近松といふと大阪の人のやうにいはいはれてゐるが、京都の生れが本當なのです。人形淨瑠璃も大阪が本家になつてゐるが、實は京都の四條河原から生れたものです。演劇文化では京都は歌舞伎芝居を始め近松と人形淨瑠璃を生んだ大きな文化都市です。そこから考へて四月には日本のシエルクスピアである近松の芝居か、それに縁の深い文樂かをやつてほしい。即ち若手の歌舞伎俳優の諸君で良心的な仕事の出来る興業をやつてほしいのですが、もしこの若手に芝居をやらせるといふことになればどこまでも近松ものに限りません。東京の役者、菊五郎、吉右衛門も近松ものだけは落第で、彼等も聰明ですから近松ものはやれないと逃げてゐます。ところが上方の歌舞伎役者はこ

れが非常に得意ですから、それをやつて良心的に仕上げれば相當な芝居が見られると思ひます。近松ものの世話ものは過去の官僚によつて禁ぜられたが、マ司令部ではこれを許可しました。流石にアメリカの演劇文化が向上してゐるしです。これなども日本の官憲が近松を知らなくて向ふの人が知つてゐるといふ不思議な現象で、恥かしいことだと思ふのです。これからはさういふことのないやうにしてほしいものです。さうして新しい、いいものが出来るまではとにかく關西の俳優は近松ものをといふことを頭に置いてもらへば結構だと思ひます。文樂なら近松を徹底的に研究してやれます。

さて今日私は二月の南座を見てつくづく感じたのですが、廣さといひ氣分といひ本當にコムフオタブルで演劇の劇場としては日本一です。これだけ條件の揃つた劇場はいま日本になくなりました。戦災のなかつた京都の人がこの劇場で芝居が見られるといふことは非常に恵まれたことだと思ひます。

先にいひましたやうに四月はさういふ特殊な月にして營利を離れてやつてほしい。

興行する側も役者も見物人も京都の演劇文化のために「四月はさういふ特殊な月だ、この興行は京都のインテリで見なくては恥だ」といふ意氣込みで後援してほしいと思ひます。そこへ外國の觀光客が來てもとにかくこれが關西で一番いい芝居だといふことになれば分つても分らなくても一つのみやげになります。

次にいま南座でやつてゐる興行を見ての感じですが、翫雀と我當の二人は現在も駄目でも將來賣りものになると思ひます。私はこの二人を新しい時代の菊五郎、吉右衛門に育てたいと思ふ。それにはいい指導者を置いて叱つたり激勵したりして行けば、二人がその新しい時代を背負ふことが出來ると思ひます。この二人をかみあはせてもり立てて行くことを是非松竹へお願ひしたい。東京でもこの年代であれだけの實力のある役者は少いのです。この二人はとにかく何かの形には出來かかつてゐます。

今度の芝居を見た結果意外な事はちつとも期待しなかつた「野崎」が一番面白かつたことです。役者の成績も九十點といふ人は一人もないが皆まつとうな出來で七十點か七十五點といふところでは「野崎」は關西で檢閲禁止になつたが近松半二の作と

しては代表作でこれを禁止する理由はない。新しくいふ迄もないが今日この「野崎」を見てだんぎれに感心しました。文樂で見ても東京の歌舞伎座で見ても田舎芝居で見ても「野崎」のだんぎれくらいはえるものはない。あすこへ來ればどんな下手な役者がやつても見られるので、これは音楽としても芝居としてもよく出來てゐるからです。

今度の駕籠かきの二人の役者は傑作だ。あれは難しい役で、大正三年二月に東京の市村座で菊五郎と言右衛門があのかごかきをやつた事がある。故菊次郎のお光で故勘彌の久松の時でした。これは何でもないやうで難しい。なほ進駐軍の中には劇研究家が居られますが、さういふ人にこの「野崎」のだんぎれのやうなものを特に見てもらつて、どういふ感想を持つかきいてみたいと思ひます。

「野崎」のために南座では假花道を附けてあります。ああいふものを使ふべきところを東京では随分略してゐるのです。あれを抜いてはいけません。「野崎」はみんないいけれど不幸にして富十郎のお光が悪い。お光は初めが無邪氣で後が非常に理性的な分別のあるインテリ娘になるのですが、そのけじめがない。しかし意外なことには

その富士郎も悪いと思つた、小春がよくていいと思つたお光が悪い。それだから役者にはいい指導者が要ると思ひます。あのお光は初めから髪を切る人のやうで分別くさすぎます。

今度の芝居で一番面白くなかつたのは「樽屋おせん」です。これは非常に味の悪い題材で脚本としても役者としても勞して功のない芝居です。

「河庄」は翫雀が親父さんと變へたやり方で演つてゐます。急所急所は同じだが、大體の演出方針が變つてゐる。つまり親父さんはどこまでも「魂ぬけてとぼとぼ」の情痴本位のやり方に上方歌舞伎のユーモアを混ぜて、無論これは天下の絶品でした。翫雀はそれを少し理智的にして客に「何だ、あれは色氣違ひか」といはれないやうに意識してやつてゐる。これは菊五郎が歌舞伎芝居を理智的に解釋する行き方と似てゐるのですが、このことは問題でその菊五郎の行き方は私は私は反對です。翫雀は少し遠慮してゐると思ひます。親父さんの眞似になつてもいいからかういふものは上方歌舞伎の「をかしみ」と「あはれ」がなひまぜになつた鴈治郎式の行き方でやつてほしいと

思ひます。それに臺本が非常にカットされてゐるから、いくら翫雀が骨を折つてもあ
あカットされてゐてはつまらない。しかし我當の孫右衛門と二人でからんでいろいろ
やりとりするところ無論どつちもまづいのです。ひどいことをいへば子供芝居で名人
を見てきた者からいへばとても見てゐられない。けれどそれは別問題で、この二人が
兄弟になつて芝居をしてゐるのを見ると丁度卅年前の菊五郎と吉右衛門の芝居を見るや
うで面白いと思ひます。それから扇雀の丁稚がいい、さう悪ふざけもしないで當り前
にやつてゐます。

次にけふの芝居で割合によかつたのは「輝虎配膳」です。あんなさびしい芝居です
けれども「野崎」に次いでいいと思ひました。受けない芝居で損だが、近松ものには
違ひなくて今度は臺本も原作に近いものに直してやつてゐる。どの役者も相當演つて
ゐました。我當といふ人は不思議にああいふ荒い役がいいですね。せりふもなかなか
よく調べてゐてらう。

また「廓文章」も近松の原作を参照してちよいちよい直してゐることは結構だと思

ひます。これも翫雀は親父さんと違つた行き方で演つてゐて理智的になり過ぎてゐます。この伊左衛門の演出方針ももう一步考へたらしいと思ひます。だがこれは松島屋の家の藝で十一代目の仁左衛門のは絶品だつた。といふのは十一代目仁左衛門の演出法が非常にいいのです、それを今の我當がよく知つてゐる筈です。とにかく松島屋は二枚目が出来る家で、我當も二枚目が相當うまいです。翫雀の伊左衛門は陰氣です。この「廊文章」は明るく芝居で、あんな暗い吉田屋はいけません。今かういふ時代ですから歌舞伎を明るくしてほしいと思ひます。菊五郎のやり方はその意味では反對で、あの人の丸本ものは暗い感じですが。ほかの藝術はとにかく歌舞伎が暗いといふことは大變厭なことだと思ひます。

雛助といふ俳優をはじめてみたのですが、この嵐雛助といふ名は上方の名優でその名前が絶えてゐたのが不思議な位です。そんな大した名前を繼ぐ役者が關西にゐたのかと驚いてゐました。今日その雛助を見てもまだ判らない、訊いてみるとこれが蝶木郎なんです。どうして判らなかつたかといふと、これは東寶劇團等で、もしほの弟子

で腰元なんかをしてゐた人です。この人の顔はきれいですが、聲が悪い。それはちよつと困ります。しかしさういふ缺點があるといふことは却つて本人には藥になると思ひます。顔も聲もいいとかへつていい氣になつて天狗になるがこれで作業が出来ません。是非聲を訓練して少しでもよくしないとイケませんね。それから本人の好みですが、夕霧もお染もこしらへがうまい。あの人は猫背に見えるがあれは早く直さないとイケない。若いうちはきれいでいいけれども四十、五十になると婆さんしか演れなくなりませんよ。尤も「胸を張れ」といふ意味ではありませんよ。また右升は雛助ほどでないが、聲も顔もいいし、たたけばよくなると思ひます。

新しいもの——新しいものといつても舞台を昔にとつたものでもいいのですがさういふ新しいものをやることはそれはいい事です。そして新しいものは學生式の勉強家が勝ちですよ。役の性格を理解し理智的な頭を持つてゐること、台詞をよく覺えること、これがあれば大抵ものになるからです。若い人々は却つて古典が難しいが努力家であれば若い人には新しいものがかへつてやさしいと思ひます。とにかくこの

南座は演劇の専門劇場として保留してほしいとおもひます。この劇場で現在日本の最高の演劇文化を見せて頂きたい。新しいもの、古いもの、それはいづれでもよくいいもの主義でやつてほしい。同時にまた、戦災のなかつた京都人はこの劇場を文化的にも人間的にも温い小屋にして劇壇の困つてゐる者を救つてやつていただきたいと思ひます。さうして時には冒險的な興行もやつて進取的にもこの南座を利用してほしいと思ひます。(二一・二)

古 靱 太 夫 對 談

古靱 四月の南座で「酒屋」をやるのは私は十六年ぶりです。これは美音の人でないやらぬやうな例になつてゐて「今頃は半七さん」といふところで「待つてゐました」と聲が掛ると聲の悪い者は汗をたらたらと流してしまひます。それで私も聲がよくないのでやりたくなかつたのですが、これは先代古靱太夫の十八番でして、さういふことで何でもよいからやらなくちやならんといふので十六年前にやつたが、自分では氣がとがめてそれ以來やりませんでした。私など世話物が嫌ひなのですが……

三宅 「酒屋」といふと近年では土佐太夫ときまつてゐましたが土佐太夫は聲が良過ぎるせいか意氣になりますね。文五郎のおそのもさうでして、藝者か何かのやうに見えました。でも今度はこしらへを變へてゐるし、古靱師の地味な語り口で、しつと

りしてゐて結構でした。それから人形淨瑠璃は相撲同様力の入る仕事ですから暑い時だと聴く方もやる方も苦しいので鑑賞を妨げられます。本元の淡路の人形淨瑠璃——本當は京都が本元なのですが——でも五月がそのシーズンなので今頃が一番適當な時なのです。これを四月といふいい陽氣に戦災のなかつた京都で見られることは敗戦國民としては本當に有難いことだ。敗戦してゐながら、かうして文樂を見れることは感謝すべきです。さういふ意味で文樂も許可された範圍内で地道に謙遜な氣持で勉強して頂きたい。さうすれば狭くとも生きる道は開けると思ひます。従つて氣の弛みや愚痴があつたりしてはいけません。この時代でも文樂が許されてゐるといふ事に喜びを持つて眞直ぐに忠實に仕事をしてほしいと思ひます。そして文樂こそ近頃いふ「愛される存在」にならなくてはならない。それから淨瑠璃はあなたがゐらしやるから大丈夫だが、人形の方は榮三さんが亡くなつたので、どういふことになるかと案じてゐます。

古輓 私の方は復員して來た者もあり若い者が五、六人新にはいりました。今やつ

てゐる者はもう六十近い人間ばかりで、これがやつてゐる間はよろしいが、卵が孵化しなかつたら後はどうなるか心配してゐたがこんな譯で後が出来て喜んでゐます。また義太夫は中年からでもよいのですが、三味線弾きはどうしても子供の時からやつてないと駄目なので、昔は廿歳で一人前になつてゐなくてはといふことでした。

三宅 人形遣ひも子供からでないことからだが固まつてしまつて足が使へないさうですね。人形遣ひにも少年が三、四人弟子入りをしたさうですが何よりです。「酒屋」に就てもう少し何かありませんか。

古靱 この「酒屋」をやる心構へといふとなんです。「酒屋」は一方半兵衛や宗岸が主ですから悪い聲の者でもその情愛を語り分けければいいのですから久々でやつてみました。中には「いやあんな陰氣くさいものぢやない」といふ人もあるでせうが、私は派手にものをやることの出来ない性分で、おそのは十分にやれないと思つたものですから先づ宗岸だとか半兵衛といふものを掴へてやつて行きたいのです。お客様は「今頃は半七さん」でないとおさまりがつかないのですが。

三宅 それだけに今日なども半兵衛が特に結構でした。

古靱 とにかくお客様が好きな所はお好きになるやうに節が出来てゐますからそれをゴチャマカしてやつてゐるとうまいといふことになります、兎に角「酒屋」はおその一人ぢやないのですから、貴方のお説は十分成り立ちます。それから、……

三宅 近松物などを少し演つていただきたいと思ひます。

古靱 何か古いものをね。私も書物を随分焼いてしまひましたから仕方がありません。歌舞伎でも演らないものを文樂で演るのが文樂座の特徴でしたから、近松物もやりたいので……

三宅 「毛剃」なんかやつてほしいな。次に全體の印象について申し上げます。「引窓」これは古靱師の專賣で古靱さんが有名にしたやうなもので大隅太夫が語りましたが非難する方が間違ひかもしれないが、古靱さんだと「引窓」の風物——放生會だとか月明りといふものが一篇の詩として聴かれますが、大隅には向かないものですね。もつと大隅の特色の出るものを聴きたかつた。この人なども時代物を語る人です。古靱さ

んの「引窓」は陶然と酔はされるものですが、それがないからといつてもこれは大隅の不名譽でもないです。次の「堀川」をかういふものを分けて語るのは困りますね。織太夫の前を聴きましたかキチンとして結構でした。この人は古靱さんの子供みたいなもので一時缺點まで似てゐたことがありますね。

古靱 よく似るといふのはよくないと思ひます。

三宅 これがこの頃古靱さんの影法師でなくなつたことは大變な進歩です。この人にうんと頑張つてもらはないと淨瑠璃の前途は大變心細い。人形についていへば紋十郎といふ人も大事な人になつて來てしつかりやつてもらひたい、ただこの人は普段でも早口でせつちかちですがそれが舞臺でも少し出ます。藝の上でもうちよつと間が持てないかと思ひます。お俊などは心中する女で心の中では泣いてゐる女なんだ、それを知つて使つてもらひたい。次に「壺坂」の伊達太夫は聲はいいが、ダデズデドがはつきりいへないで鼻にかかる。何とか直らないものでせうか。

古靱 直さうといふ氣があれば直ります。やはり修業ですね。

三宅 この人こそ「修業次第」といふ言葉が理論的に立証される人だと思ひます。

いい聲だといふので自惚ればものにならないしその意味で面白い存在です。義太夫は第一に詞が大事だといふ事を頭に置いてもらひたいですね。相生太夫は眞面目で可もなく不可もないといふ損な人ですね。「酒屋」は先きの古靱師のお説はお説として流石に文樂で何といつても大したものだ。人形の文五郎もよく、太夫と三味線と人形とがびつたりしてゐてサワリになつて「りんねゆゑ」のあの三業一致の間のよさはありませんね。ああいふものを見ると文樂未だ亡びずと考へましたね。歌舞伎では見られませんか。

古靱 自分のものでないとどうも氣兼ねして。……

三宅 しかし、半兵衛と宗岸とは絶品です。「酒屋」といふ物は人形が受けるのです。あそのは文五郎さんの十八番でこれが受けなければどうかしてゐる。唯私などは榮三さんが死んだ後だけに榮三さんがゐない物足りなさが大きい。人形はもつと悪くなつてやしないかと思つたが、流石に文樂ですね、さうガタ落ちはしてゐません。こ

れなら眞面目に皆が勉強して行けば古靱さんがゐられる間は大丈夫だと思ひます。その後の豫言は不可能です。とにかく人形が先づ先づなのはうれしいと思ひます。門造は「堀川」の興次郎でよかつたですが、飯の食ひ方が場當りでいけません。あの時ち客をああ笑はしては太夫の邪魔だ。もつと内輪にやつてほしい。

古靱 人が笑ふと受けると思ふ、これが困る。

三宅 最後に、これは怪我の功名でせうが舞臺装置が割合に簡素でいいと思ひました。元來、文樂は装置が贅澤だと却つて効果を殺ぐ。「酒屋」の道具が赤すぎてよくないといふ缺點があるが全體的に今度のやうな行き方が賛成です。そしてこのセットが暗示する如く文樂はこつこつとたゆまず、怠らず地味に、謙遜な心持でやつてゆきたい。文樂こそは人事をつくして天命をまつといふ藝術の國の筈です。(二二・四)

十 吾 對 談

三宅 久々で京都座のあなたの家庭劇を見物しました。所で、私はあなたの年がいつも見當がつかない。婆さんのふけ役が得意のためか、相當な老年かと思ふが、役によくと若いし、今日かうして會ふと頭のかみはふさふさとしてゐる。役者に年なしといふのを、甚だ野暮な質問だが、一體おいくつですか。

十吾 うむ。(あまり上機嫌でなくだまつてゐたが、この對談會へ文藝部長格でついて來てゐる山上貞一君が、傍から斡旋したいやうな氣はいを見せかけたからか、十吾は重々しい口調でやつと返事をしたが) 明治廿四年生れです。

三宅 さうですか、道理で若い筈だ。併し、私があなを初めて見たのは十數年前の新橋演舞場の五郎一座で、何んといふ題だか忘れたが、「ガード下」の不良少年の

やうな役だつた。それが二十才位の少年だつたので、その印象からしてあなたが若い人とは思つてゐたのだが。

十吾 え、あれが東京の大舞臺の最初で、その頃は私は十五、即ち、故人の師匠の十郎師と五郎先生との名をとつてつけて出たのです。幸四郎さんの番頭の堀さんが私についてゐたので、五郎先生の方へ出る事になつた。それであのままずっと永らくゐる積りでしたが、故人になつた蝶六さんや何かがわいわいやはるので……それであれ一回きりで出てしまいました。

三宅 さうでしたね。あの時はあなたを「九州十郎」といつて宣傳したと覚えてゐる。あなたが十郎の弟子で、風格もそつくりで、九州では人氣者だといふ評判で……

十吾 博多はにわか(にわか)の旺んな所だな。大阪と並んでにわか(にわか)にいいものが残つてゐる土地で、私はそれをやつてゐましたのや。

三宅 にわかといふと、私は兵庫縣(兵庫縣)の加古川(加古川)生れで、早くから大阪や京都(京都)に來てゐたので、にわか(にわか)全盛時代をよく見てゐます。大阪の千日前(千日前)には有名な鶴の家團十郎と

團九郎との一座があつて、どうして立派なものでたいした藝を持つてゐる人が多かつた。第一淨るりがうまくて、いいにわか師は自分で三味線をひく「ひき語り」で、芝居を一々淨るり入りでやるので、なまじつかの歌舞伎役者ではかなはぬ位、いづれも丸本通のたいした藝人のみでしたね。

十吾 あの淨るり入りでやるにわかを、「おくり」といひます。にわかにはいろいろ名稱や種類がありまして。

三宅 その第一の人氣者のにわかが四錢で見られた。大抵立つて見てゐるのですが安いので子供の私にはらくに見られたのでした。その外に大和家寶樂、それに小さいので、小芋こいもといふ人もゐて中々達者だつた。——曾我迺家五郎も若い時、この鶴の家のにわかを見て、これならわしにもやれるといふので、歌舞伎役者で、故人の中村歌六（吉右衛門の實父）の弟子だつた中村時代とせよといつた十郎を誘つて、曾我迺家兄弟として旗擧げをしたのでした。——これは私は本人の傳記（別記所載）を雑誌「新潮」から頼まれて、會見した時直接聞いた話で間違ひのない所です。

十吾 私はにわか歴史のやうなものを書かうと思つてゐて、今度の震災ですつかり材料を焼いてしまひました。

三宅 その事は先程山上君から聞いて、自分も藏書や番附をなくしただけに、同病相憐れむでお氣の毒に思つてゐたのでした。——そこであなたがそれ程にわか価格を認めてゐられるので、思ひ出しましたが京都にも明治末期迄いにわか師がゐりましたね。京極の何とかいつた小屋……さう、大虎座でしたな。あそこに正玉といふ近眼の上手な人がゐた。又、馬鹿八といふぬうつとした蝶六型の人もゐた。

十吾 さうです。あれが京都の最後のにわか師です。

三宅 私の京都の姉が陽氣で賑かなのが好きでしたので、少年の頃にはその姉につれられて時々大虎座や朝日座——この方には團治といつて後の樂天會の天外、箱王といつた後の中島樂翁がゐたが、そんな小屋へよく見物に行きました。それが病つきで一人でもよく大虎座へ行つたが、正玉は名人級の人でにわかのみでない新しい喜劇もやつたし、十郎の輕妙と、五郎の芝居達者と兩面を持つてゐた男で、顔形は五郎の方

に近かつた。だが、興行師にはいい人がついてゐなかつたので、朝日座の方が松竹にひろはれて、樂天會を組織して、東京へ出るやうに生長したのでした。

十吾 その前に、十郎師が有樂座へ出て大當りをとり出して。……

三宅 さうです。凄い當り方でしたものでしたね。

十吾 でも、十郎師の一座は安い給金で師匠のとするものと我々のとは、月とすつぽんの相違でして。

三宅 さういふと、先きの話の樂天會の天外の子の天外が、今度からぬけたが今日見物して、さう寂しいと思はなかつた。天外のアトは高田亘でいけさうだし、笈川も兎に角使へるし。

十吾 山上君もあの邊の人が勉強してほしいといつてゐますがどうですやろかな。

三宅 さうだ。私は東京へ来たあなたのものは大抵見たが。題は忘れたがあなたの藝を見るといふ意味で、あなたの役の「消え残りのコークス」といふアダ名の役位をかしくて、うまいと思つたものはない。

十吾（初めて機嫌よくうなづく）あれがにわか味の味です。

三宅 さうでせう。その役を見て十吾は十郎や五郎以外の天地があると思つた。そして藝の分る人はよく見てゐて、濱町の或る有名な料理屋のおかみが、あれを見てゐて、私にほめちぎつた事があつたが、あゝいふものをやつてほしい。

十吾 所でな。あの芝居では父親の役を小織がしてゐましたが、小織はあゝいふ出し物を好みまへん、あなたは一人でお客をげらげら笑はしてゐるが、私はさつぱり面白くないといつてね。

三宅 それは呆れた話で、新派劇出身の小織にはあゝいふをかしみが分らぬのでせう。それから今の一座では泉虎がゐるから、それでやつてはどうです。私はあれこそあなたの値打が分ると思ふ。

十吾 泉がやつてくれますか知らん。（澁い顔をして考へてゐる。）

三宅 さて今日拜見した家庭劇の演し物の「襟屋の母」などあまり時世に媚びてゐないで、當り前の喜劇をやつてゐるのがいいと思ひました。今日のは三つとも必ずし

も面白く見たといふ譯ではないが氣持がよかつた。喜劇の中にはどんな時代にもそれから一步超越したものがなければ嘘だと思ふ。それで私は故人の曾我廼家十郎の一面が何となく懐しい。脱俗した瓢々乎としたものがあつた。それを十吾さんも持つてゐると思ふし、それがこれからの世の中に向くと思ひます。十郎の持つてゐた古い形そのままでなくて、あの精神を採つてやつてほしい。私はあなたならそれが出来ると思ふ、こんな世の中だから明るいものがほしいのです。

十吾 現在の氣持ではなかなか出来ないことです。昔の仁輪加（ニワカ）とも距離があるでせう。昔の仁輪加の役者は女房に「もう行くな」と怒られても「行かへん、行かへん」といふておいてやつぱりそのにわかをやりに来るのですからね。

三宅 家庭劇の脚本はあなたが書いてゐられるのですか、茂林寺文福といふ名前
で？

十吾 書くのが好きなものですから職人みたいな氣持でやつてゐます。

三宅 大阪仁輪加といふものは面白いものでしたね。何としてもこれからこそ喜劇

が必要だと思ひます。

十吾 仁輪加といふものを何故もつと日本人が研究しないのでせうね。西洋人とか中國人で私等に聞たり研究をする人があるのに。……

三宅 私は大阪仁輪加を相當認めてゐるのですがね。東京へ仁輪加が輸入されなかつたのは、一つには大阪の眞粹の言葉が判らないせゐもある。私は十吾さんが仁輪加は時代遅れだと認めない方かと思つてゐた。しかし仁輪加はユーモア藝術として立派なものですよ。ですがこれは恐らく役者として女房子に見せたくないものでせうね。それ位バカバカしいものですよ。

十吾 仁輪加では随分と發聲法の練習をします。

三宅 これからは言論の自由な時代だから喜劇が自由にやれるでせう。そしてまた人情や戀愛だけの世界でなく、政治經濟をも論じたり諷刺したりすることの出来る時代だと思ひます。つまり傳統的な大阪にわかのエッセンスをとつて、喜劇としての新しい時代のユーモア文字を建設する位の意氣でやつてほしいものです。(二一・七)

古川 ロツパ の 話

大正十五年の夏頃かと思ふ。私はその前年から菊池氏の文藝春秋社の依頼を受けて、第二次「演劇新潮」の編輯主任となつて、當時の麴町區番町の舊有島武郎氏邸なる文藝春秋社へ、毎日のやうに出入りをしてゐた。そのあたりは今は見ると影もない焼原であるが、その有島邸は住み荒してはゐても、寺のやうで廣々としてゐた。その洋館の一室を私は「演劇新潮」の編輯室としてあてがはれてゐた。

するとその時分に同社は「映畫時代」を經營する事になつたが、その編輯室が丁度私の部屋の隣りになつたのだつた。私は映畫方面の人は殆ど知らないため、その隣室とは没交渉であつた。併し、或る日その隣室に、ぼちやぼちやしたちもちやの象のやうな感じの、ふとつた目の細い色のまつ白な二十歳前後の學生が現はれた。そして編輯

員として働くらしくすぐと机の前に腰をかけて、ふとつてゐるせゐか「どつこいしよ」といつたかけ聲をして椅子によりかかるのを見た。やがて某君が私を呼ぶのでその學生の傍へゆくと、「これは古川 ロツパで、こちらは三宅さん」と紹介してくれた。私は名前は聞いてゐたので、そのおもちやの象のやうな學生を初めて注意した。よく見ると胸には早稲田大學の金ぼたんが光つてゐたが、この早大生のぼちやぼちやした肌の綺麗な、つき立ての餅のやうな皮膚の持ち主こそ、實に今日の喜劇界の流行兒古川 ロツパの若き日の姿であつた。――

私はほんの少し立ち話をしたのみだが、彼が私と挨拶しただけで軽く「ははは」と笑つたのに好印象を受けた。それと共に一寸口をきいたばかりでも、この早大生は私のいふ意味をよく解してくれたので、この學生は「頭がいいな」と私は直覺した。

又、この時代に、その有島邸のつい近所に住んでゐられた故水上瀧太郎氏邸で、時我々「三田文學」の會合があつた。その席上で私は會つたばかりの古川君の話をしたら、水上氏は「あれはうちの親戚で、子供の時から實に利巧で評判の子でした

よ。」といはれた。私は信賴する水上氏から「利巧な子」といはれる古川君を、寧ろ美望に似た氣持で見直したわけだが、その後文藝春秋社で會ふ度に、私が第一印象で感じた頭のいい事と、水上氏のいはれた利巧な子の評とは、全人格的にこれはロツバの人物論の結論同様だと思つた。實にロツバはかうして頭のいい事、利巧な點とは彼の何よりの特色だからである。

しかも、これは今となつては當り前だが、この若い學生時代既にロツバはユーモアをよく解した。しやれがよく分つた。私は特にユーモアやしやれを好むが、文藝春秋社に大勢の賢明な人たちはゐたが、しやれの分る人は不思議に尠かつた。忙しい疲れやすめに、私がしやれをとばしても、その分る人は最上の年長者の鈴木氏亨君位のもので、後は殆どそれが通用しなかつた。だが、その中にあつて、一番の年下の古川君のみ、實によく私のいふしやれが分つた。私のいふ芝居まじりのユーモアが分つた。最初の對面で、彼が私に「ははは」と笑つたのも、つまりは私のいつたしやれが彼にはよく響いたからであつた。——併し、三つ子の魂百迄もで、このユーモアを解

するのは誠に當然で、今日の彼は日本で一、二を争ふユ！モリストになつてしまつたわけだからである。

その中、文藝春秋社で宴會を催したりすると、ロッパの聲色の聲帯模寫が出たが、勿論私はびつくりした。源之助、松助、歌右衛門、梅幸、羽左衛門、伊井、幸四郎、五郎と出るは出るはで、聲色好きでその方の名人上手を一通り注意して來た私も、このロッパの數の多いのには驚いた。近年は早川雪洲、梅島、エノケン、それに古い團十郎門下の弟子の市川介十郎といふ珍なもの迄私は聞いたが、これのみは衆口一致で彼の獨擅場、私は明治後期と大正昭和なら「近代聲色史」といつたものを書ける位に、東京、京都、大阪の聲色を使ふ藝人を多く見聞して來たが、その中で彼は正に横綱だ。それも近頃のやうに横綱が三人あつたりするのでなく、聲色の横綱は彼一人である。或は聲色の大統領といふ方がびつたりするであらう。

所が、この非凡なユ！モリスト、聲帯模寫の大統領も「映畫時代」で報はれずに、淺草へ出て役者稼業の人になつたりした。その後昭和十年八月有樂座で「東寶バラエ

テイ」なる演藝會のやうな喜劇の興行があつた。私は舊友に舞臺で會ふ興味のみで、これをふらりと見物に行つた。彼は故徳山と「唄ふ彌次喜多」をやつてゐたが、かなりひどい不入りで、殆ど人氣はなく、夏といふのに舞臺は秋のやうにひえびえとしてゐた。併し、私はこれを見てゐて、頭のいい閃めきはこの通俗物にもよく出てゐて、どこか人のやつてゐない新機軸を掴んでゐるのに目を見はつた。特に江戸つ見でゐて喜劇をやるのが新しい。日本の通俗喜劇は大阪辯でないと成立たぬと大正期に坪内逍遙氏は論じ、當時としてはそれは學問的にも立派な説だつたが、その合理的なドラマ・トルギーを破つて東京辯の喜劇が新しいと思つた。でも、再びいふが入りは不入りだ。併し、私は「これはものになるぞ」と直覺した。そこで忘れもしないが、後の方の席で、當時東寶の重役だつた吉岡重三郎氏が見てゐられるのを發見したので、幕間に私はとんで行つた。そしてこれは必ず當る。續けてやればものになると自信を以て稱讚した。だが、吉岡氏はそれ程私の説に賛成してくれなかつたので、私はうちへ歸ると、丁度「文藝春秋」から原稿を頼まれてゐたのを幸に、その中へこのロッパの

バラエティを推讃した。それは私の著書「續演劇巡禮」の中へ入れてゐるのであるが。

説明する迄もなくこの興行は終りに近づいた頃から大入りになり、第二回第三回と益々大入り満員となつて、忽ちこのバラエティは「古川緑波一座」と改稱するに至つた。けれども、これは私に先見の明があるといふより、あれだけ新機軸があり、頭の良い舞臺構成があり、これのみは類のない聲帯模寫王である以上、成功するのが當然である。そして今日は通俗喜劇界を、五郎、エノケン、彼で三分してゐるとはいへ、彼がその第一位なのも明かである。即ち、彼の出世と成功とは全く實力なのだ。或は「利巧な子」が年と共に大成した結果ともいへるのだ。

但し、さうはいつでも唯一つ彼が忘れてならないのは、東寶へ入る前困つてゐた時代に、彼に「君は役者になれ」と進めた賢明な人があつた事である。それは即ち小林一三氏と菊池寛氏で、兩氏が真正面から役者を進めたから彼にその勇氣が出たのだらうと思ふ。これだけは「昔を忘れぬ」事である。

だが、これ以外は、彼は全く才能と實力とで一躍千兩役者になつたのだ。そして新機軸を出す獨自性は喜劇の天地のみではない。これは事は小さいが、一昨年あたりに、「東京新聞」で突如彼は「ロッパ本を讀む」といつた書評を始めた。これも亦どこか目新しくブックレビュー的理論はないにしても、いい頭でどの本の急所をもよくついでゐる。小事ではあるが立派な新事業の一つになつてゐる。これは彼が本を焼いてしまつた今も「東寶」誌上で續けてゐる。私なども槍玉にあがるので、あれを續けるといふより、千兩役者はあるんな事をするべからずと止めたい方ではある。併し、兎に角目新しい方面に手をつける才分はあゝいふものにさへ閃いてゐる。

一時、悪口屋が彼は聲帯模寫のみで藝は大根だといふ者があつた。これは意地のわるい見方だが頭のいい悪口ではある。併し、役者となつて十年を出ぬ彼に、藝として多くを望むのが誤りだと私は思つてゐた。私は屢々説いたやうに、日本の演劇の限り、一藝完成に三十年かかるのを原則とするのだ。それだけ年數をかけぬ以上、歌舞伎、新派、文樂、或は新劇でさへものになる筈がないからである。だが、ロッパとい

へこの頃になつて確に藝は出来て来た。正岡氏の「圓太郎馬車」のはなし家圓太郎の如き、何でもない役でゐて、あれは立派な藝で、立派に不遇な前座の圓太郎の初期を思はせるからだ。私は「ガラマサどん」などより、この軽い役に彼の藝、役者としての進歩を感じた。更に戦争が急迫しかけた時、岩田氏の「おばあさん」を見たが、このおばあさんはまた意外の好演技で、その柄にないむづかしいおばあさんを、淡々と樂々とゆとりを持つて演じた腕には一寸感心した。氣がよくて品のいい情もあり智慧もあるインテリのおばあさんを、あれだけにやれる人は藝のうまい新派にも一寸見つからぬ位であつた。私はこれを見て彼の藝の向上を優に發見した。

けれども、これには當然な理由がある。それは大抵の役者は不思議に藝評を嫌がる。或は劇評を宣傳なみに利用するのみを考へて、ほめられれば知らん顔であるし、惡くいはれれば怒る。そしてほめられるにしても一向劇評に感謝をしないし、劇評を嫌がつても、それから勉強をする事さへ知らない。所が、ロッパのみ、流石にインテリのせぬか、劇評は愚か、自分が出た映畫の小さな斷片的評言でさへ一々目を通し、

切りぬいてさへみると聞いてゐる。更に、前年彼は劇評の重大を説き、中にも役者の演技評、劇評が一層重大なのを述べてゐた。これは彼自身映畫批評をやつて來た故の、結局はよき批評がすべての指南番をする場合を知つてゐるからではあらう。が、それは昔の話で、役者の今は外の役者同然劇評を嫌がると思ひの外、それを大きに好み重大視してゐるのだつた。そしてむづかしい字句を並べる抽象的な議論はやめて、ロツバをして一本參つたと、うーんと唸るやうな藝評をやつてくれといふのであつた。

これこそ私の第一印象なる頭のいい人でないといへぬ言葉を信じる。つまり、彼は劇評と共に藝評を重んじて、そのよきものから自分の「役者修行」、藝の練磨をしようとするわけである。いはば病氣をしてゐない時に、醫者からだを十二分に診察してあいてもらつて、いざ病氣の時に役立たせようとするやうな話ではあるまいか。或は彼の如きは師匠なしの役者だから、先輩で叱つたり教へたりする役者があるわけがない。そこで劇評のよきものに注目して、それを自分の「藝の監督」に役立てようとする。

するわけであらう。つまり、人の嫌がる劇評を、逆に自分の藝の向上の助手にしようとするのだ。しかも、けち臭い事をいふやうだが、文字の劇評だから一厘一毛の費用のかかるわけはなく、いはば人のふんどしで相撲をとるのだ。彼がよき劇評に注意し、ぼーんと一本やつてほしいといふのは、これ位彼には都合のいい話はないわけになるのである。

併し、この覺悟を持つのは結局頭のいい利巧な人でないと出来ぬ話である。だが、彼のみそれを夙にやつてゐて、劇評を實によく見て自分の藝の參考にしてゐるのだつた。役者になつて二十年とならぬのに、そろそろ藝が出来かけ、藝が進歩して來たのは當然であつた。そして圓太郎とあばあさんの二役のみを以てしても、彼はとくに大根の域を卒業したといへるのだ。畢竟、どの役者もさまつて嫌がる劇評を注目する心がけが、兎に角少しづつでも彼を向上させてゐるのではあまるいか。

但し、たつた一つ私にロッパで分らぬ點がある。それは「利巧な子」として子供の時から評判の彼が、何故かよき友人や、劇作家などと仲たがひをする點である。人は

彼を我儘といひ、助言者、指導者を嫌ふといふが、私はこれのみは全く分らない。そしてそれは彼が有名になつたからのゴシップとは思ふ。勿論、あの頭のいい「利巧な子」が、どうしてさういふ噂を生むか、くどくもいふがこれはロツパへの私のたつた一つ不思議であるが恐らくこれは噂にすぎぬ所の「有名税」と信じる。そして人としても圓満に、人をよくいれ、人と和してゆけばそれこそ聲帯模寫の大統領のやうに、人としても亦彼は大統領となり得るのであらう。私はそれがさう遠い將來ではないのを、確信すると共に「藝」を磨く感じのいい鬼としての大成をまつ。何といつてもロツパは一つの楽しい喜劇役者に相違ないからである。同時に、古い知り合いのせゐか、彼が評判がよくなればなる程私としては嬉しいからである。(二一・八)

ロ ッ パ 對 談

三宅 いやしばらく——今日は「新大阪」から「今後の喜劇と喜劇人」といふやうな題目で、あなたと對談してくれとの依頼で伺つたんですが……今そこできくと急に熱が出てかげんがわるいんですつて？

ロ ッ パ (どこかおもやつれがしてゐるのに、にこやかに迎へてくれる。檢温器を外してあの細い目でぢつと見つめてゐる所) ええ、何しろ日曜は三回でせう。少少こたへてね。でも熱は七度七分。

三宅 さうですか。それでいいんですか。

ロ ッ パ 日曜の三回も、淺草の三回とちがつて丸ごと丁寧にやるんでね。しかし、南座に日曜にしる朝十一時からお客がわんさと押しよせてくるとは思はなかつた……

三宅 私は大入りを方々へ豫言してゐたんです。尤も、喜劇は新劇の次に恵まれてゐると思ふ。どんな事柄でも自由に扱へますからね。殊にあなたのは喜劇の新劇のやうなのだから、やり方一つで「愛される喜劇と喜劇人」になれると思ふ。今は歌舞伎、文楽、新派も受難だが……

ロッパ 新派も困つてゐるさうですよ。けど私はあまり時局につきすぎたものはやりたくない。ふはつとした柔かく明るいいものをやりたい。舞臺で接吻させたり抱擁させたり、急に戀愛を讚美したりするものなんかやりたくないね。何とかの戀といつたりするやうなものでなく――

三宅 賛成。流石はインテリのあなただ。読み、書き、しゃべり（聲帯模寫の意）芝居と一人四役が出来る才があるのだ。時代を知るのは必要だが時代にこびるのはいけない。

ロッパ これからは笑はすものをやりたい。尤もまだ餘り企圖はしてゐないが。

三宅 喜劇人こそとんだ高山樗牛だが、現在を超越した立場から脚本を選んでほしい

いな。喜劇にはそれが自由にやれるんだから。

ロッパ ええ、武者小路さんにお願ひして脚本が出来てゐますよ「それほどでもな
しよ」といふ題。

三宅 (くり返して) 「それほどでもないよ」——いい題だなあの人らしいユーモ
アがあるし、〃それほどでもないよ〃とは謙遜〃とてもいいよ〃です。

ロッパ (苦笑——再び検温器を手にとつてゐる)

三宅 本當に大丈夫ですか。私はこれも豫感が當つてこの暑いのに連日二回の上に
日曜、十五日三回では倒れやしないかと思つてゐた。とにかくあなたは働きすぎる。

あなたと澤田は英雄型だ。もつとからだを大事にしなくちやあ。

ロッパ (一向平氣で) しかし、終戦後から獨立したんで忙しいのでかへつて活氣
が出た氣がする。一々新しく自分でやるので、東寶に十年ゐると何もかもいつものイ
キでやるやうになつていけなかつた。今度はみんな新規だから忙しいが面白い。

三宅 それがすなはち〃英雄型〃だ。熱は？

ロッパ　七度五分になりました。さういふと數年前に大阪の北野劇場で倒れた時は弱つたね。四十度近い熱を押してやつたので倒れて入院騒ぎ——そのとき私は卅八だつた。すると新國劇の俵藤君が見舞に来てくれたのはいいが、忘れもしないが嫌なことをいつたね——あなたは大事にしなくちや、無理をするといけない、うちの澤田先生が死んだのが卅八でした、とね。私が丁度卅八の時ですからね（傍にゐた山野一郎君やマネージャールらしい人など一同哄笑）あれは傳説ですかね。澤田は三、四時間しか寝なかつたさうですつて？

三宅　事實です。私はよくそれをきいてゐた。だから卅八で死んだんです。ところで、十六日から大阪の「大劇」ださうだが……大阪へ何かいひたいことがあるでせう。

ロッパ　（ちつと考へてゐる）いや、特別にありませぬね。といふなあ大阪はいつも北野へ出たが大阪といふと道頓堀でないと本當の大阪が分らないぢやないかな。それに大阪は戦災でまだまだひどいさうでこはいな。

三宅　さうです。私も五月に初めて文樂座へ行つて、あの邊の荒れ果てた姿に驚い

た。文樂が町の中にあるといふより文樂が土の中にあるわけだね。

ロッパ　だから何となくこはい。

三宅　それに「大劇」なら一日に三回でせう。

ロッパ　でも今度は映畫の間の實演みたいにしてやるので「歌ふ國のロッパ」といふんですが京都よりらくでせう。

三宅　著中だ。それがいい、それがいい、それで後の豫定は？

ロッパ　九月に入ると千恵藏君と大映で撮影です。そこで九月一杯くらゐ京都にゐると思ふんで、家族を呼ばうかと思つてゐますが……

三宅　それから。

ロッパ　十月は有樂座といふ話もあるがまだはつきりしない。何しろ、仕込みの費用が大變な暴騰で、この一月の有樂座は全くの満員だつたが、それでやつと一杯一杯にやれるといふんで弱つてゐます。九分の大入りでも赤字になるといふんぢや一體どうしてやつていくのかね。だからどうも先き先きの豫定が一寸立ちさうもないんで。

三宅　今も丁度南座の支配人の原さんからその話を聞いたばかりで、背景の道具一枚五十圓で出来た書きわりが、二、三百圓するんですつてね。紙と繪具が高くなくて……そして表の雇人の經費がこの正月ごろ五千圓位だったのが三萬圓かかざるうで。

ロッパ　實際、えらい事でどうなりますかね。例へば稽古場でピアノがいるので、Aの所から近くの稽古場へ持つてくる運賃だけが千圓です。かり賃ぢやないんですよ。一寸ピアノを一台動かす運賃だけが千圓。

三宅　成程、だから朗かに笑はして我々を元氣にしてほしいんだ。かういふ時代だから、九月は吉右衛門が南座へくるといふがそれも先づ食糧問題がさまらぬと本當にきめられないといふ有様ださうです。

ロッパ　食糧といふと、先達て谷崎潤一郎さんが来て下すつて珍しい料理を御馳走になりました。朝鮮風のやうなものでしたが……

三宅　さうですか。とにかく喜劇はそれでも恵まれてゐる方ですよ。働さすぎずに

しつかりやつて下さい。

ロッパ 何といふ事なしにふはりと陽氣にね。僕は喜劇といひつつ悲劇の方を手がけて来た方だが……これからは喜劇だね。武者さんの「それ程でもないよ」でまたお目にかかりますかね。(二二・八)

曾我廼家五郎の話

一半生の人生観

曾我廼家五郎本姓和田久一ひさかずは、昭和二十一年で七十歳になる。彼の本體は高級な喜劇俳優でないか知れぬが、兎に角日本では、人を笑はす明るい喜劇師であるに異論はない。併し、彼はその二十歳前後から約二十五年位即ち人間の半生位は、その職業と逆に凡そ次の如き二つの人生観、或は自己の人生への希望を持つてゐた。――

その一、己おのれは先づ人の邪魔になつてしようのない人間になりたい。

その二、それが不可能なら、己はなくてはならぬ人間になりたい。

但し、現在の彼は通俗喜劇國の國王に等しい。世俗的にいつて功成り名を遂げてゐる。故に二十年前に、私が彼を知つた時代は、名の持つあばれ者の五郎の先入主と反

對に凡そ圓熟で温かなよく出來た人間になりきつてゐたやうである。さう、それは大正十五年十月であつた。私は第二次「演劇新潮」の編輯者として、同誌のために、菊池寛氏と曾我廼家五郎との一問一答を計畫した。この用件で私はその席上で彼と會つたわけであるが、當時は既に今日の大成の緒についてゐたせぬか、再びいふが温かな人になりきつてゐた。だが、その少し前位迄は實に既記の如き嶮しい人生觀を持つて、長い時代を獨り歩んでゐたのである。なぜであらう。

この謎を解く前に、一應彼の經歷を語る必要がある。所が、彼が明治三十七年二月大阪浪花座で、故人の十郎と共に曾我廼家を組織して以來の話は、多少人に知られてゐる。又彼が語り、書きしたものがないではないが、その曾我廼家を組織する迄の彼の人となりと來ては、私の知る限りで、殆ど何の物語も文獻もなかつた。で、私は「新潮」の依頼のこの記事に對し特に彼を訪問してそれを質した。すると彼も曾我廼家組織以前の經歷は、殆ど誰にも話さないといふ。一方、彼として特に私へ、その若い時代の話をしたい理由があるといふ。そこで話す彼、聞く私に妙に油がのつて、長

い時間いろいろと彼の書齋で語り合つた。と、その身の上話の劈頭第一にいふのが、右の二つの人生觀であつた。以下殆ど人に知られてゐない、彼の隠れた經歷を、一先づ順を追つて書いてみたいと思ふ。さすればその妙な一種無氣味な謎も自づと分つて貰へるからである。

二 坊主から丁稚へ

彼は明治十年九月六日、泉州の堺に生れた。父親は辯護士だつたが、彼の六歳の時に死んだ。彼の祖父は同じ堺の淨因寺じよういんじといふ寺の住職であつた。そこで彼は母とともにその寺へ歸つて、殆どその祖父の住職然學ぜんがくの手で育てられた。すぐと頭を剃つて小坊主に仕上げられ、九歳の時には、もう一通りお經を覚え、學校から歸ると衣に着かへて、檀家の逮夜廻りたいやをさせられた。小坊主久一のお布施は、どの檀家でも金二厘とさまつてゐて、それが生きずの半紙に丁寧ていねいに包まれて出された。彼はその紙を廣げ、しわをのばして、學校の手習草紙にしたといふのだから、この逮夜廻りは随分多忙であ

つた。

所が、後年の彼である。もうこの小坊主時代から、不思議に人氣があつた。といふのはその時分既に彼は祖父の代理で説教をした。それが面白い。即ち彼は善男善女を前に、お説教の途中で、小學校で教はつて來たばかりの新知識の話をした。例へばニエートンは林檎の落ちる事から、地球に引力のあるのを考へたとか、誰それは蒸汽をどうして發明したかといふ風にある。その時代の爺さんや婆さんが悉くびつくりする珍しい話である。しかも、彼はそれを身ぶり入りにして話したのだから、いつの間にか、お説教は久一さんに限るといふ評判を生み出した。

この一面に彼の母は、性來藝好きであつた。そのため寺にゐながら、祖父の目を盗んで久一とこつそり堺の町へ「かげ繪」を見に行く事があつた。これは一種の人形芝居のやうなものだが、勿論彼は母以上にこれを見るのを好んだ。「桂川」の「お半長右衛門」、「紙治」のやうな芝居は、この「かげ繪」で早くから知つてしまつたわけである。

尤も、これは祕密だ。祖父然學はどこ迄も厳格な教育をした。ある時、彼は祖父の命令で瓢ひんぎを持つて酒を買ひに行つた。それは約一升入りの瓢だから、いつも金四錢持つて酒屋へ行けば、それが一杯になるのだつた。所が、その頃堺の町へ初めて南京豆が來た。駄菓子屋の店先にその南京豆が三つ皿に入つて、二厘で賣つてゐる。その時代の二厘で三つだから随分高い。それだけに彼はほしくて堪らない。そこで右の瓢へ三錢八厘で酒を買ひ、それへ水を足して一杯とし、残りの二厘で熱望の南京豆を買つて食つた。祖父は瓢の酒を飲むと、すぐと味が變なのを知つた。そして彼の舉動不審を見てとると、彼を本堂の棟へ紐で縛り上げた。そして竹刀でびしびし彼を打つて折檻した。——彼の祖父は常にかうした風な教育をした。元より彼を淨因寺の立派な住職に、仕上げたいと思つてゐたからである。

従つて、久一は坊主を嫌つた。その中母が大阪へ出て小料理を始めた。彼は無論それについて大阪へ行き、母と一緒に生れて初めて浪花座で歌舞伎芝居を見た。時に十四歳。その芝居は故坂東襲助座頭で、新作らしい「吉備大臣」が前狂言、二番目に

「幡隨院長兵衛」だつた。彼は箋助の長兵衛にひどく感動した、と共に初めて女形を見て、どの女形もそれが男とは思へない。何度も夜おそく浪花座の樂屋口に廻つて、女形らしい役者が出て來るのをつけ狙つた。そしてそれが女なのではないかと、幾度も怪しんで追跡した。

こんな風に、母の仕事が一變したため、芝居に近づく機會が多く、生活も小坊主とは一變し、折角入學した中學も一年で中途退學した。そしてその十四歳の十一月、母の希望によつて、大阪西横堀の葺商高井氏方へ丁稚奉公をさせられるに至つた。

坊主から丁稚へ。——然るに運命はこの一變した丁稚奉公で、彼を芝居に愈々結びつけた。それはその高井の細君が、非常な芝居好きだつたからだ。そこである芝居のお供をさせられた。彼は歸るとつい聞かれる儘に仲間の奉公人達に、見て來た芝居の筋を話した。所が、それが一々身ぶり聲色で、幕あきからその終り迄仔細しさいに話をする。皆がそれを面白がつて聞く。そのため芝居となると、彼は必ず細君のお供をし、歸つて來ては、その翌晩、一家中の大勢の奉公人を集め、夜閉店後店に小さな高座を

作つてその上に上る。そして木を打つて幕あきの拍子木とし、深夜迄芝居噺を續けた。彼の丁稚の名は佐吉といつたが、かうして佐吉は恰も落語の一人芝居のやうに、芝居を見て來てはそれを舞臺同然に再演、再報告する役目をした。こんな丁稚生活は約三年續いた。

三 秘めたる戀

この奇異な丁稚は、かうした芝居アナウンサーの生活をしつつ絶えず胸に往來する一つの「思ひ」に惱んだといふより、それにふれる事すら恐しかつた。勿論その「思ひ」は母を始め、凡そどこの誰にもおくびにすら出した事はなかつた。才はじけた丁稚といへ、この「思ひ」のみには悶えた。従つて、何となく憂鬱でもあつた。

するとハイカラな高井氏は、丁稚の三年目即ち十六歳の初めに、「佐吉、お前そんなに芝居が好きなら、一そ役者になれ」といつた。

彼は眞つ赤になつた。胸は轟き、頭はかあつとなつた。役者！ 役者！ それこそ

佐吉のためには、實に三年越しの戀であつた。いやそれ以上の對象であつた。

イブセンのいひ草でないが、人間が本當にしたい事をする位むづかしいものはない。佐吉の役者志願は、誠に彼が「本當にしたい事」であつたればこそ、それにふれるのに恐怖した。が、火蓋は容易に切られた。高井主人の單純なこの一言は、藝好きの母に容易に反響した。彼は躍り上つてその戀を掴む日に出會つた。

彼の十六の四月（明治二十五年）、母は貧しい中を工面して、彼に熨斗のしめ目の柔い着物を作つた。そして鯉節と酒樽とを捧げて、つてを求めて依頼した大阪俳優中村珊瑚郎の許へ弟子入りをした。丁稚佐吉はここで中村珊瑚之助の藝名を與へられた。

約一年辛い見習ひ奉公をし、翌十七歳の春、浪花座で初舞臺を踏んだ。鬼も十八蛇も二十といへば過言であらうが、彼が女形として「妹香山」の「御殿」で綺麗な方の官女の一番末の役で、スタートを切つた。尤もこの一役も彼としては大變拔擢だ。何しろその官女の頭には、今の魁車が出てゐた所の大舞臺だからである。

先代我童が求女、そして故鴈治郎のち三輪に故嵐巖笑の橘姫だつた。彼のせりふ、

その橘姫にいふ「姫様の裾くれなゐに紅べにの糸が」といふだけであつた。餅し、この一句、これこそ今日に至る迄、彼を最も惱ました偉大な戀の充足であつた。祝福。

この時、彼の祖父淨因寺の然學の怒り天を衝いた。直ちに彼に勘當を申渡して來た。そして別に色紙にこんな句を書いて寄越した。「錦着て疊の上の牡丹かな」。

註。五郎曰くこれは確か七代目市川海老藏の句です。あの祖父が、どうして海老藏の句を知つてゐたのでせう。して見ると祖父は、腹の底では何となく、孫の倅を希つてゐたのではないでせうかと。

四 ルンベンから石州へ

その初舞臺の後、母は大病に罹つた。師匠の家に寢起さするには費用がかかる。そこで貧乏の悲しさに、元の葺商高井氏方へ頼んで、そこから浪花座へ通つた。餅し全くの下廻りだ。一緒にゐる葺店の奉公人達は、彼は「役者」と呼びずてにする。名さへさつてくれなう。

その時分の芝居は深夜十二時頃はねた。彼が師匠を見送つて、高井氏方へ歸る時刻はいつも一時すぎであつた。で、深夜主人の家を起すのは如何にも氣兼ねだ。そこである雨の日、餘りおそくなつたので、今の千日前の法善寺の縁の下へ這入つて眠つた。現在でも彼はよくルンペンの、野宿同様の、喜劇をやるが、それもかうした體驗があるからであらうか。

そんな事が三度目位の早朝、彼は警官につかまつた。その時代の役者だ。眉は剃つてゐる。おまけに彼の着物は醬油色になつた女のやうなものだ。それ故に、警官は彼が浪花座へ出てゐる役者だといつても、丸で信じない。役者が宿無しなのわけはないといふのである。

直ちに清水町の警察署へ連行された。その留置所に暫く止めおかれたが、そこで與へられる箱辨當は彼には却つて美味だつた。外へ出れば飯一杯すら口にしない日があつたからである。

その中警察の紹介で高井氏から、彼を貰ひ下げに来てくれた。が、この噂はもう浪

花座にひろがつてゐた。自然役者が宿無しで、警察へ上げられたと來ては芝居道では再び彼にふり向く者はなかつた。無論高井氏方にもゐられなくなる。母の病は益々重し。彼は全く身のあき所に窮した。

困りぬいた揚句、生玉の龜井席といふ場末の小芝居へ加入した。そしてその近所に高井氏の妾がお針り屋（裁縫の師匠）を、遊び半分に開いてゐたため、そこへ頼んで厄介になつた。

やがて母は死んだ。彼は死骸を引きとつたものの、處置に困つた。その時彼のため、そのお針り屋へ通ふ桃割の一人の小娘が、氣の毒がつて金三圓の香奠を恵んでくれた。そこで彼は二圓七十錢で、生玉から堺の祖父の寺へ人力を雇つた。そして母の死骸を車夫の赤い毛布に包み、首の邊と足の邊とを手拭で縛つて荷物のやうにし、車の後を押して淨因寺へ葬りに行つた。序ながら、この香奠の小娘が、五郎の有名な糟糠の妻なる「お安さん」である由。（この人は昭和九年に死亡。）

母の死後、小娘と彼は結婚した。が、愈々生活に困つて來た。そこで芝居のある不

良頭取の口車にのつて、うかと石州の濱田の旅役者の一座へ、上置として行く約束をした。この地方落ちが、彼のためには非常に醜惡なこの世のものの見方を教へたのであつた。



不良頭取はこの若い役者中村珊之助を、大阪の檜舞臺の人気役者とふれ込んで、先づ大變な給金の上前をはね、右の石州濱田へ二十日間の期限で賣り込んだ。が、漸く二三年間下廻り同然の修行をしたばかりの彼だ。それにも拘らずその初日、「曾我の對面」で彼は十郎の役をふられた。勿論一座は旅役者で彼を本當の立派な大阪の若手役者と思ひ込んでゐるのだから、稽古も打合せもない。併し、彼も乗りかかつた船だ。こいつはインチキ頭取に引つかかつたぞと思ひはしたが、もう後の祭りだ。何とかごまかす必要がある。所が、「對面」の十郎は、縹子の長袴をはく役。しかも、縹子の長袴などはく役は丸で出會つてゐない。が、度胸を据ゑて揚幕から出ると、花道を三四歩歩いたかと思ふと、あつと思ふ間に長袴が足にからんですつてんころりと見

物席へ轉げ落ちてしまつたのである。……

これだけで既に分る話だが、すぐとこの一座は、彼を食はせ者と見て取つた。次の幕に揚幕へ廻ると、その溜りで、「ちい、貴様いくら給金をとつて來やあがつた。」といつた一座の者の權幕である。

果してその夜樂屋で彼を毆る、蹴る、打つ、すまきにして川へ投げ込んでしまへ、といふ者すらあつた。

この夜である。十九歳の彼は、この遠い旅の空で、新妻とも離れ、一人疵だらけ、あざだらけになつた身體で、起き上る氣力もなく樂屋で打倒れてゐた。そして先づ頭取のインチキに引つかかつた事が口惜しい。が併し、それはまだいい。彼をかく辱かじめ、腕力沙汰にした旅役者の仲間には、恨み骨髓に徹した。ようし、己はもう役者はやめる。こんな辛い世の中、こんなひどい人間のゐる世間なら、己は第一に強い者になつて世間を呪つてやりたい。それには偶然祖父の然學が、小坊主時代に擊劍を仕込んでゐてくれる。その方の腕には覺えがある。だから今夜から己は、ごろつきになつ

てやる。道も法もないごろつきに商賣がへだ。そして世間の邪魔になつて、邪魔になつてしようのない人間になつてやる。――

彼の半生の妙な信仰なる「邪魔になつて、邪魔になつてしようのない人間」の考へは、實にこの濱田の旅芝居の初日の夜に、はつきりとその腦裡に刻み込んだ一念なのであつた。

かう決心すると、彼は忽ち旅仕度をした。すつかり草鞋わらじ脚絆きゃんぱんに身を固め、樂屋の小道具部屋から、櫛の木刀を捜し出した。それを腰にさすとそつと外へ出た。寒い國だ。雪が降りしきつてゐる中を、ひた走りに一座の役者が泊つてゐる宿屋へ向つた。

大勢の役者が寝てゐる部屋へ、そつと彼は忍び込んだ。そして先づ木刀でいきなりランプを打ち割つた。一同の者が驚いて起き上るのを、片つぱしから木刀で打ち殴つた。年は若いが兎に角腕はある。綺麗に一座の者に復讐をして、彼は再び表へ逃げ出した。

それから夢中で雪の中を飛んで行つた。どうにか松江へ出たのでそこにある天神座

といふ芝居へ駈け込んだ。今度は彼自身が正直に身分を明かにして、賣り込んだのだから、その一座はどうにか彼を迎へてくれた。

この松江で暫くごろごろしてゐた。が、旅役者になつてゐながら、心はすつかりごろつき志望だ。そして邪魔者のごろつきになれぬなら、どんな事でもいい、なくてはぬ人間になりたいといふ考へも併せて持ち出した。その中二十一歳が來たため、徴兵検査に大阪へ歸つた。そして無事にそれもすんだ。

その時である。播州の西北に俗にタカ村といふ一村擧つての役者村がある。それは半農半役者で、百姓仕事の暇な時に、それぞれ一座を作つて、近畿中國を、ジプシイの如く、淡路の人形淨瑠璃一座の如く、自給自足の制度で役者になつて巡業して歩く。そこに嵐吉三郎といふ一座があつた。これは偶然大阪の一流役者に同名の役者がゐたが、それとは違ふにしろ、播州のタカ村では、立派に古い一座なのだ。その嵐吉三郎はこの時分、タカ村を去つて同じ播州の加古川町に住みついてゐた。

この嵐吉三郎が、この時大阪へ行つて、ある頭取の所で、地方へ來てくれる若い役

者を一人買ひ出しに來た。そこへひよつくり出くはしたのが和田久一事中村珊之助であつた。即ち、彼は今は宙ぶらりんだ。ごろつきになれぬし、大阪の檜舞臺の修行も出來ぬ。何となく旅芝居位を考へてゐた矢先だ。すぐと話はまとまり、彼はその嵐吉三郎一座の花形役者として、大阪から播州加古川へ向つて出立して來た。

私事に互つて恐縮だが、この稿の最初今の五郎氏が、私に特にかうした身の上話をしたいと、いつた理由はこのためである。即ち、私はこの播州加古川町に明治二十五年に生れた。しかも、五郎氏が珊之助で同じ加古川へ來たのは、私の六七歳に當る。この時分、私の生家は未だ全盛時代だつたので、町の繁榮策のため、大株主になつて加古川町に、「壽座」なる小屋を建てた。勿論右の珊之助を買つた嵐吉三郎の如きは、年少の私が、最も好きだつた一座の座頭だ。その吉三郎は、今考へて見ると、どこか十一代目片岡仁左衛門に似た體格顔つきで立派な役者だつた。そしてその人の家は加古川町内の大川町にあつて、その家の表の間には、衣裳の入つた長持が、春先きにはよく明るい外の日ざしに照らされてゐたのを、私は今でも記憶してゐる位である。

話は變るが、いはばこの私のうちの小屋へ、私の十二三歳時分、後年に映畫で成功した例の目玉の尾上松之助が旅役者時代に來た事があつた。松之助が死んだ時、私は以上の自分のうちの小屋の話と一緒に、追憶の一文を某誌へ書いた。そしてこの松之助は珊之助の友人だつた。

所が、どうした風の吹き廻しか、今の五郎氏がその時私のその記事を偶然讀んださうだ。そして、右の私の一文を見て考へると、五郎氏は一々胸に思ひ當たる。第一その尾上松之助こそは、元は岡山の散髮屋の職人の出で、生來芝居好きから役者になり、立廻りが巧かつた。そこで加古川町の壽座へは下廻り同様で立廻りの臨時雇ひとして來、五郎の珊之助とは鏡臺を並べてゐた仲間だといふ。(この時分の松之助を私は覺えてゐない。私の知つた松之助はぐつと出世した數年後だ)その上に不思議なことには、この壽座は、五郎氏が加古川へ初めてついた時代に、定小屋として普請にかかつたばかりだつた。そこで五郎の珊之助はその普請場へ遊びに行つて、花道はかうしたらいい、土間はこの方がいいと、懇意な大工と話し合つた所の、最も思ひ出のあ

る劇場だつたさうである。

つまり、播州加古川は、珊之助即ち五郎の一生の中、かなり不遇だつた二十二三歳時代に、二三年放浪した思ひ出の土地だつた。そしてその町の壽座は私には、自家の小屋同然の劇場だつた上に、早く母に別れた私には、乳母代りになつたベッドでもあつた。それを五郎が私の記事を読んでゐたわけである。で、彼はいふ。「一度この話をしてみたいと思つてゐました。貴方がものを書くやうな商賣の人でなかつたら、もと早く訪ねて會つてみて、この話が出来たかたのです。それで私はこんな昔の身の上話は人にした事はありません。それがめぐりめぐつて、貴方に口あけをする。そしたら貴方は矢張りあの小屋の息子さんだつた。樂屋へよく子供が遊びに来たが、その中で白い兵兒帶をしめた男のぼんちが、もしかしたらあんだだつたのだから知れませんか。いや、これは因縁です。因縁です。」

五郎は根が坊さん出身だ。かうした多少共感慨の籠る運命の話になると、如何にも話が佛臭くなる。それでこの因縁ですの言葉は、五郎が衣を着てゐる人のそのやう

に、私に聞えたのが面白い。

閑話休題。扱、加古川に於ける嵐吉三郎一座の珊之助は、この前から考へてゐた彼の一方の信仰「なくてならぬ人間」に、暫くの間になり切つてしまつた。それは彼は兎に角中學の門もくぐつた上、ものを讀むのが好きで、その高井家の小僧時代に、やたらに講談本を讀み漁つた。そのためこの時代になつて、吉三郎一座がいつも義太夫物の丸本物ばかりやるので、興行上で行き詰ると、彼は大急ぎで二番目の生世話物でつち上げた。即ち、この時代に大阪へ五代目菊五郎が來て「め組の喧嘩」を二番目に出した事がある。と、彼はそれを見て來て、すぐと吉三郎一座へ口立くちだてではめ込んだ。一座では珍しい賣り物となり、見物も大受けて喜んだ。その外その時分の所謂「新小説」をタネにして、新派に近いものを作り上げて、時代物の古い芝居の中へはさんで入れた。

吉三郎一座は彼を重寶がる。何しろ役者でゐて、狂言が書けるからだ。それで加古川町に當時汁屋しるやといふ一流の宿屋があつた。私もよく覺えてゐる位だが、そこから彼

を役者の儘でいいから、聲養子に迎へたいといふ風な話すら湧いた。

かうして加古川の嵐吉三郎一座で二三年暮した。併し、この二三年はその一座のため、彼が「なくてならぬ人間」であつたと共に、彼のためには、一生の中で、最も本當の役者修行をした貴い時代になつた。といふのは、旅役者といへ、その頃の播州タカ村出身の役者は、修行だけは大阪役者にも負けぬ位に努力した。出し物はすべて丸本物だけに、文樂の人形淨瑠璃でないが、役者は先づ義太夫を重んじた。そして田舎とてどんな狂言の丸本物でも、悠悠と大序だいじょから大切り迄長いものを通して出した。しかも、その丸本物は、役者である以上、大序から大切り迄文句を悉く暗記した。又、さうしないと舞臺へ出さぬ位、嚴重に教へ込んだものである。

で、その二三年は、彼が役者になつて以來、最も忠實熱心に歌舞伎芝居を勉強したわけである。私はこの話を聞いて初めて合點がいつた事がある。それはずっと昔五郎の喜劇で、近頃のまげ物とは違つて、丸本物をタネにした義太夫入りの俄にわかのやうなものをやつた。所が、五郎はこれが中々しつかりしてゐる。私はなぜ彼があんなに丸本

物のコツをよく知つてゐるのかと、内心不審を抱いたが、それも道理である。その用意はこの時代に積まれてゐたからだ。そのためであらう。偶然彼と私との對談に花が咲いたこの身の上話の時でも、彼はしきりにこの嵐吉三郎をなつかしがる。そして加古川の土地をなつかしんで、つい最近わざわざ加古川へ行つて見、壽座のあたりを訪ねると、その小屋は、今は鐵筋コンクリートに改築されて寶塚の少女歌劇の月組が、出張公演したりするやうになつてゐるのに驚いたといつていた。勿論今のその劇場は、遠くに私の生家の手を離れてしまつてゐる……。

五 「曾我迺家」の誕生

彼の加古川の生活はかく幸福であつた。それに安んじると、彼の一生はそこで煙のやうに消えてしまつただらう。が、彼の信仰の「邪魔になる人間」の哲學は、この安穩を嫌つた。それに一方永く別々にゐた女房のお安が、その時分になつて女髪結ひで、立派に一人前になつた。そこでつい大阪へ歸つてその家にゐつた。何分ごろつ

き志願だつたのだから、女髪結ひに養はれて、のらくらしてゐるなど、加古川の役者生活よりは好ましかつたからである。

勿論、嵐吉三郎は喧嘩腰でこれを止めた。再三大阪の髪結ひの家へもかけ合ひに来て、いろいろ難癖をつけて、珊之助をとり戻さうとした。遂に女房のお安が珊之助を引取るために、吉三郎に損害賠償のやうな多額の金を出して、その一塵と絶縁した位だつた。——後、五郎が出世した時分、この老いた嵐吉三郎は夫婦で、五郎の家へ来て當時の自分の不心得を謝罪した。しかもその後も吉三郎は不遇で、今は一人の遺族もなく死に絶えたが、老衰の晩年は、五郎が二百圓、三百圓と尠からぬ金子を贈つて、舊恩に報いたさうである。

かく一兩年ごろごろしてゐて、二十四五歳時分大阪の北の小芝居福井座へ加入した。矢張り中村珊之助で、元の役者へ返つたわけだ。一座は嵐佳笑座頭（この小屋、さかしも）この佳笑も私は知つてゐる。そしてここへ這入つて——暫くすると、明治三十六年の終りで、日露の國交が怪しくなり出した。樂屋へ號外が來ると、そのルビなしの活

字の號外を、讀める役者は一人もない。彼は金二錢のお禮を一座から貰らつて、それを讀んでやつたりした。

この時、福井座では、彼より下の身分で、女形に中村時代ちかきよといふ役者がゐた。これが後の十郎であるが、この時代は鉛毒に苦しんでゐた。又、珊之助の彼は樂屋でも所謂芝居者と喧嘩ばかりしてゐた。「伊賀越」の「遠目鏡」とほめがねが出た時、彼は奴の助平に出てゐたが、その立廻りで下廻り連に手ひどい目に合はされた。その引つ込みで、馬からわざとふり落されたりした。そこで役者商賣に愛憎をつかして愈々ごろつき志願に急であつた。

そんな不平の中に、その三十六年十月、彼は右の時代と共に、千日前の改良座で、鶴家團十郎の俄を見物した。と、福井座の見物と逆に立派な人で一杯になつてゐた。名妓の富田屋八千代が棧敷で見てゐたのをも發見した。そして舞臺を見ると、結局機智さへあれば出来る俄でないか。彼は「これなら己にやれる」と思つた。そこで時代が、鉛毒で郷里の伊勢へ歸るといふのを止め、お前は白粉をぬらぬ役をすればいいと

いつて、二人は先づボテカツラを作り出した。そして明治三十六年十一月、福井座を出たこの二人は、大阪在の伊丹へ新しい俄の興行として、一座を作つて行つた。この時に、彼は講談本で讀んだ曾我五郎に感服してゐたので、自分を五郎として、曾我迺家なる座名をこしらへた。

既にいつたやうに、この以後の彼は割に世間に知られてゐる。だから簡単にいふとこの伊丹の興行は大失敗に終つた。出し物は「勸進帳」を俄風に改作したもの、同じ行き方で「曾我の對面」などを出した。が、大失敗で閉口してゐる中、明治三十七年となつた。愈々日露戦争だ。道頓堀の芝居すら、二月はあけられぬ騒ぎだ。そこへある頭取が口をきいて、どうせ二月の芝居を休むなら、休む氣で曾我迺家といふものをやつて見ろ、といつた冒険であけたのが、浪花座の二月興行、この曾我迺家一座である。

出し物は第一「三番叟」。第二「狝々退治」。第三「勸進帳」。第四「壺坂」。初日は二月十一日。と、その二日目が日露の國交斷絶だ。が、これが運のいい彼の一生で、

幸運の最初の見舞であつた。即ち、その二日目にすぐと「無筆の號外」なるものをこしらへた。その時洋食が珍しかつたのを捕へて、ライスカレーとか、ビーフステークとかの名を、ロシヤの將軍の名にし、その品が出る洋食皿をたたき割るといふのが趣向であつた。だが、これが受けた。大入りだ。ここにやつと曾我迺家の芽は吹いた。

尤も、五郎は、この興行が失敗すると、ごろつきになりたいにも、日本にゐられなくなるので、既記葦商の高井氏へ頼んで、アメリカへ逃げて、葦の仕事でもやる決心であつた。その位だつたから、この興行は全くの自給自足で、衣裳も大抵紙で作つた。この「無筆の號外」で、舞臺で割る皿は、彼が毎日朝早く大阪の瀬戸物町を歩き廻つて、瀬戸物屋から疵物の皿を買つて來ては舞臺で使つた。これを見てもその全體が窺はれると思ふ。

六 「聲」と「歩き方」

かくして曾我迺家一座は、見事に大阪で基礎を築いた。但し、その成功に乗じて、

明治三十九年四月新富座へ、最初の東京をした時はひどい失敗をした。矢張り既記の「勸進帳」や、「壺坂」を持つて來た。だが、今のやうに大阪趣味が這入つてゐない時代だ。丸で相手にしない。第一大阪辯の舞臺のせりふすら、分つてくれる見物が少い位であつた。で、すぐ大阪へ歸れず、赤坂の演伎座、本所の壽座などの小芝居へ落ちた。それで一座の甚しい窮迫のため、舞臺面は一切黒幕を後へ張り、舞臺の上手へ紙に「何々の場」として大體の説明を書いて出した。それのみで舞臺装置をしないですました位であつた。

併し、これは例外である。結局大阪の中座を、その本城として出勤する迄に成功した。が、この成功は、ともすると十郎の力といはれる。五郎としてはこれが不満で堪られない。なぜなら既に述べたやうに、十郎は福井座時代には、彼よりぐつと下の身分だつた。それを年上といふため、つい兄とし、十郎と名をつけた。それを世間では一概に十郎を座頭とする。尤も、五郎と雖も、舞臺の十郎には全く降参した。彼は今でも十郎を「喜劇の天才」といつてゐるが、兎に角舞臺ではどんなに口惜しがつても、

十郎には及ばない。我ながら十郎の明るい舞臺に見とれる事すらある。その上、十郎は温かな謙遜家であつた。他人には五郎が座頭だといつて、大に尊重する。所が、それが又人氣になつて、十郎はえらい。五郎は傲慢だと、世評はきつぱりそんなレッテルを張つてしまふではないか。

五郎は折角一座の成功を見つつこれが不快でならぬ。そこで再び元の「邪魔になつてしようのない人間」の考へが、頭を持ち上げた。十郎にはとても及ばない。それだけにうんと舞臺で邪魔をしてやるぞ。と、かう思つて彼は普通でない「聲」を氣張つてわざと出した。とても普通のせりふの言ひ方では十郎にかなはない。さう思つてのどをつぶしてしまつた。即ち、現在でも五郎の舞臺の「聲」は、浪花節でないが一種の「濁音」である。それはこの曾我廼家の創始期に、彼が天才十郎に對抗する止むを得ぬ「挑戦」が遂に習慣となつてしまつたためである。

又、廿年位前迄は彼は舞臺で爪先を立てて、びよんびよんと飛ぶやうにして歩いた。これも十郎への「挑戦」である。とてもまともな手段では十郎には近よれない。

それに苦しんで窮餘の策として考へたのが、あの歩きつきだつた。これならばきつと舞臺で十郎の仕事に邪魔になる。——とかう考へてへん挑戦だつたのである。尤も、これは近年やめた。十郎とは分離し、後十郎が死んだため、もうこの挑戦は不用になつたからである。が、あの「聲」。さう、五郎はこの話をしながら、自分ののどを、指でさしてこの「聲」と二度重ねていつた如く、あの聲はもう直らない。彼として多少悲痛な收獲らしいのである。

七 十郎と分離、外遊

これから十郎と五郎との分離になる。が、これは餘りに有名だつたからカットする。唯、少しだけいへば、その分離は二人の脚本上の意見の相違のためだつた。十郎はどこ迄も寄席式な大阪風の洗ひ上げを主張する。五郎は漸進的に新派や社會劇風に行つて、喜劇らしいものを作ると主張する。他心に感情問題はあるにしろ、それだけで別れる程五郎は愚かでない。大部分はかうして脚本上の主張の相違が、原因となつて

ゐるらしい。

けれども、分離の結果世評は十郎に有利だつた。そこで不平半分、大正二年十月先づ朝鮮へ行き、支那を経て、大正三年モスコーに行つた。勿論歐洲の喜劇を見るための外遊だつたが、折悪しく歐洲戦争が始まつた。芝居どころでなかつた。却つて怪しい日本人としてワルソーで二日間捕虜になる、やうな、自ら喜劇を演じた位であつた。

が、ロンドンで沙翁物役者のビーアボーム・トリイとは仲よく交際した。そんな程度で彼の外遊は全く徒勞に近かつた。日本へ歸つてから、新喜劇を目ざした彼の「平民劇團」が、すぐと元の會我廼家五郎一座に返つたのでもその間の消息は分る。

八 彼の「現状」と彼の氣質

彼の仕事中で、最も注意をひく自作の脚本の總數は、昭和七年十一月下旬調査で、初期の口立時代くちだての作約三百七十五種。別に一冊づつの脚本としては約三百六十六種に

なつてゐる。更に、近年當り藝又は佳作の出し物から代表作を選んで「三十六快笑」をこしらへてゐる。

尙、彼の仕事はこの三、四年ぐつと根柢を作つた。案外なインテリに、案外なファンを持つてゐる事實によつて、その順風に帆を上げたやうな近年の調子がよく分る。

そして彼は、自分の芝居は、ぐつと多分に音楽の要素を取り入れるといつてゐる。

一人の息子が近年中學を出るが、それを音楽學校へ入れて、洋樂を研究させる考へださうだ。將來の彼の芝居を、さうした音楽、殊に洋樂本位に考へてゐる點は、一寸寶塚の少女歌劇の方針に近い。時代を見る彼らしい案である。

一方、彼は十分世間的な成功者といへるに拘らず、所謂苦勞人のためか、彼の氣質は案外謙遜である。某婦人雜誌のY君は、近年五郎に接近してゐられるが、二三年前、五郎が初めて帝劇へ出演した。その時彼は「私が帝劇の舞臺を踏む」といつて、昂奮して何度も何度もY君へ話してゐたさうである。松竹トラスト成立後の帝劇だ。たいした事はないわけだが、それをかういふ風に思ふ人らしい。

又、今度本誌のために、私が彼に會つて、この原稿を書くのを話した。と、彼はそんな立派な雑誌にといつた様子で、私の申出を聞くなりさつと顔を赤くした。あの千軍萬馬の親分肌の人の古強者が顔を赤くする。——ごろつき志願を三十年位持ち續けた人として、一寸珍しい。私は兎に角こんな點にこの人の氣質を感じた。

嘗て私は「東日」に、この人の印象を書いてそれをほのめかしておいたが、今度會つても、依然この人は、舞臺より人間に味がある。古風な人情美談といへばそれ迄だが、彼は一旦人と交ると態度を變へない。既に述べた播州役者嵐吉三郎の老後をよく慰めたやうに、彼の抑々の師匠中村珊瑚郎をも、彼は永い間一定不變に、精神的物質的に慰めて、古い師弟の情誼をつくしたのは、有名な話柄になつてゐる。

勿論、五郎にもいろいろ短所はあるだらう。だが、今日の成功を得るつい近年迄、既記の「邪魔になる人間」の哲學を、終始一貫三十年以上持ち續けた如く、彼には常に一定不變な氣質がある點だけはよく分る。やや不適當な引例であるが、モルナアルの芝居「近衛兵」には、男女の氣持といへ、六時十五分、十六分、十七分と一分毎に

人間の氣持がぐんぐん變つてゆく事實を、鋭くいつたせりふがある。併し、他に百の缺點があるにせよ、五郎にはかうした氣の變り易い點だけは尠い。そこに私は何よりも同感がある。しかも、さうした氣の變らぬ性格は、成程三十年の志望なる「邪魔になる人間」の、ごろつきたるには失敗した。その代り、同じ三十年の一方の志望なる「なくてならぬ人間」には、どうにか達成してゐる。即ち、日本劇壇のために、昔の中村珊之助の五郎が、「なくてならぬ人間」といへば、それは賞讃にすぎる。が、雑音、未成、玉石混淆はあると雖も、日本の通俗喜劇のためだけには、優に彼が「なくてはならぬ人間」になり得てゐる事實は、否定出来ないからである。

附記。私がこの原稿を昭和七年「新潮」に發表してから、五郎に就いていろいろの傳記風の記事が、二三の雑誌や何かに出た。が、勿論さうした評傳の中、私のこの分が最初のものであるのを知つておいて頂きたい。尙私の郷里播州加古川町は小さい町といへかく喜劇王五郎の不遇時代をはぐくんだ。更に近世淨瑠璃史上の名人豊澤團平も、私が近著「續文樂の研究」に紹介した如く、この加古川生れなのをも併せて記しておく。

古靱太夫と猿之助

かうした時代になつても演劇は亡びなかつた。この事實は相互によく感銘すべきでありませう。敗戦直後に日本はどうなるかと人心が恐怖動搖したにも拘らず、それは取越苦勞であつて、兎に角無事に我々が藝術に關與出來、芝居を鑑賞出來るのは喜んでいい筈と思ひます。

扱、今度我々の手で「幕間」なる解説的雑誌が出來る事になりました。芝居愛好者に限り、いい芝居を見た後、例へばその幕がしまつた直後、その快い印象や感激を、誰かに一寸でもしやべりたい、話し合つてみたい、といつた氣持になるのは、殆ど決定的にありがちだと思ひます。そのいい芝居の感銘を幕間にでもしやべりたいと思ふ時の氣持——それを文字の上で傳へようとするのがこの雑誌の目的であります。本誌

を名づけて「幕間」とした所以で、これはこの出版者和敬書店の主人關君の發案なのですが、この若いインテリの出版業者にかくの如き純な芝居愛好者を得たのを、私は洵に心こころ知ししく思つてゐます。勿論、それと共に一方毎月あく芝居の手引き、ガイドをも併せて逸いちはひ早く報道したい。そして、芝居をぼかんとして見てゐる位下らぬ事はないので、ちよつとでもよく分つて頂き、面白く味つて頂いて、眞の日本演劇文化の向上に、協和一致して頂きたいと存じます。又、芝居は分れば分る程、面白くなる藝術ですから、少しでもよく分つてもらふために本誌を読んでほしいと思ひます。同時に、關西の演劇文化、それが新しいもの、古いものを問はず讀者諸氏と共に躍進鞭撻むちさせたいと念願致します。

次に五月の文樂座で、古靱太夫が竹本三郎兵衛作「艶容女舞衣」の「酒屋」を語りますが、これは四月の南座で語つたのは御承知の通りです。これに就て私は「京都新聞」から、古靱と對談を頼まれ既に本書中に収録しましたが、その記事にもれてゐる話を少しだけここで述べておきます。そしてこれと共に「幕間」の山口廣一君の解説

を併讀して下されば、五月の文樂座を御らんになる方には多少共感興があらうといふ
ものです。

私の知る限り、近年ではこの「酒屋」といふと故春子太夫が甚だ好評でした。この
人は文樂と反對の堀江座の太夫で、さびのあるいい聲の人でした。忘れもしないが明
治四十二年春、その堀江座でこれを語つた時、「大阪朝日新聞」の人形淨るりの批評
家の權威故岡田翠雨氏が、同紙上で非常な讃辭を呈し、當時攝津六掾や三代目越路太
夫で全盛を誇つてゐた御靈文樂をも、壓倒するやうなセンセーションを起したので
す。岡田氏はその晩年、私は故土佐太夫の紹介で再三お目にかかつて、教へを乞うた
所の斯道に造詣の深い立派な紳士でした。元來「東京朝日」出身の人で、故岡鬼太郎
氏よりも先輩の義太夫研究家でした。その大家が當時は劇評と社會面に、堂々と長く
書いた時代ですから、忽ち大阪市中の評判となつて、春子は一躍して人氣者となり、
「酒屋」のみは天下一品といはれるに至つたのです。私は當時中學の三年生でしたが
早くから芝居を見てゐたため、多少「聴覺」は出來てゐた積りで、相當面白く聞いて

感心したのでした。

それを右の「對談」で古靱に話した所、流石に研究家の同氏、ええあの時分に私もあれを聞きに行つてよく覺えてゐますといつて、あの太夫は晩年はのどを痛めて死にましたが、澁い美音がどの位得をしたか、併し本來三味線引きで、美音のため太夫と變つたために、本當の修行は疑問で、單におそののさわりなどでお客を唸らせたやうに思ふ事、同時に詞がまづく、節も當時は時間を問題にしなかつた時代とて、いはばあて、る方の間のびのした唄ふたちのゆき方だ。今あの通りやつて果して受けるかどうかといつてゐました。それからあの人はこんな風だと小音で私に「おつうにめんじ子までなしたる」の一節を、口三味線で物真似のやうに語つてくれました。所が、實に餅屋で、そつくり春子太夫がこの世へ再生した心地で音狀といひ、節といひ、癖といひそつくりそのままです。私はしばし古靱の顔を見つめた位よく似てゐて不氣味な程でした。——古靱は感興が湧くと、時々かうして研究的な口ずさむやうな語り口を聞かしてくれませんが、この春子の一節など、死んだ故人が目の前へ現はれるやうでし

た。私には蓄音器のレコード以上によくわかつていい勉強になりましたが、確に唄ふやうな派手一方のやり方でした。全く美音だからそれが許されたもの、その音状も土佐太夫のやうな女性的美音でなく、しつとりと下から出る方の妙音でしたから一層實力以上に買ひかぶられたわけです。

先づ明治末期の「酒屋」の絶品といはれたものが、古靱の研究と批評とによつてよく分つた筈です。これは決して故人を非難するわけでない。この春子は方正時代になつて東京の有樂座へ時々來ましたが、非常にほめる人となす人とがあつたのを見ても、確に實力は問題の人とすべきでせう。結局長生して修行の功を積んだ土佐太夫の晩年の方が、ぐつと本格で、語り物の十八番物も澤山あつたのを見ても、土佐の方が大成したわけです。春子はここであらういつて決して不當でないと信じます。

猶、「酒屋」はさうした節のみの淨るりではないのです。併し「酒屋」ではおそのがいふ「今頃は、半七さん」のこの、一とことが實に至難で、これが本當にいへば名人と昔から傳へられてゐます。

それから文五郎のそのは、そのさわりを木戸口でやりますが、人形には外に行燈を使つてやる方もあります。歌舞伎は多くその方に近いのですが、文五郎流は派手ですから受けてゐます。何にしてもこの「酒屋」は人形の受けるもので、榮三が死んだ後故に、文五郎の人形で一般受けを狙ふ松竹は、兎に角商賣上手とはいへます。

× × ×

又、五月には東京から市川猿之助と水谷八重子との合同劇が南座であきます。久々の二人の芝居故に相當の成績は豫想出來ますが、舞踊以外、新作であけるのが、民主主義の情勢にそつてゐるわけでせうか。脚本さへよければ、猿之助は新作がいろいろは度々私の主張して來た所です。併し、本として發表されない新作だけに、豫め讀めなくて判断がつきません。それは皆さんと共に南座で封切りを待つ外ありませんが、「瀧口入道」の方は、東京に於て既記の春子の淨るりではありませんが、ほめる人となす人が、極端に別れた芝居でした。京都の好劇家諸君と共に、その善惡を遠慮なく批判したいと思つてゐます。

舞踊は二つで、「二人三番」と「黒塚」とありますが、私は無論後者の方を推薦します。元來「黒塚」は、猿之助の父先代段四郎が大正中期の歌舞伎座で、確か故榎本虎彦が書き卸してやつたのです。私は四十年近くたまつた約三、四千の私が見學して來た芝居の番附全部を、京都へ昨春疎開の時、どうにも送れないので記念のため早大の演劇博物館へ寄附して來ようと思つたのが、車一臺すらなかつた當時とて、全部風呂屋のたきつけにやつて來る外なくなつたので、委しく解説出來ませんが、右のやうに記憶してゐます。が、それは餘りに能を眞似すぎてゐて、名人段四郎も持扱つて失敗したのでした。それを猿之助が近年木村富子女史に改めて書いてもらつたのが今度分です。猿之助は私と嘗て「中央公論」で對談をした時、彼は舞臺へ一つのを百ぺんかけないものにならぬといつてゐました。これは味ふべき言葉で、百回即ち二十五日興行とすると、四回くり返すわけで、二年おきに上演しても八年はかゝるわけせう。百回の八年目でやつともものになるといふこの心がけは確かに一つの修行美談でせう。さういはれて見るとこの「黒塚」は初演はややだれ氣味でそれ程でなかつた

のでした。所が、二度目は改訂や工夫があつたせぬか、ぐつと見直したのでしたが、三度目には更に進歩して、私は初めて自分の「東京毎日」の劇評でほめた覚えがあります。それから後もう一回、即ち彼のいふ百回に近い四度目のくり返しを見た時は、勿論「又か」と見る迄は少々たぢたぢでしたが、見ると十分堪能させられたのです。併し、藝は正直なもので、この三度四度目あたりからこれは一般にも好評となつて来ました。京都では更に回数を積んだ後故に相當期待せられると思ひます。あの獨吟の間のよりは全體中の白眉で、猿之助の新舞踊では第一「すみだ川」、第二「悪太郎」、それからこの「黒塚」とこの三つは優に完成品となりました。

最後に、猿之助に推したい新作で、得意の立廻りも出来、作は悪人の代官を民衆のためにたたき切るといふこの時代に適切な芝居を勧めたいと思ひます。それは上方出来の脚本で故尾上卯三郎が第一の得意藝とした「嵐山花五郎」といふ芝居です。しかも、これは猿之助は一座して知つてゐる芝居で、大正二年七月東京座で、右の卯三郎が中幕に出して、東京でもあの立廻りとややげびても痛快な作意のために、相當喝采

せられた狂言、當時猿之助は先代と共に「毛剃」を二番目に原作に基いて上演した興行でした。無論、題が嵐山花五郎といふので、何だか悪いしやれをきかした芝居のやうだし、俠客物で決して一流の作品ではないのですが、テンポが早く下品ながらテーマが時代の線にそつてゐるので一寸進言してみました。右も、東京では上方出來の狂言故どうかと危ぶまれます。或は我當か簗助あたりに勧めるべき夏むきの軽い芝居かとは思ひます。が、その取捨選擇は白井、大谷兩氏にまかせます。私は卯三郎の妙な寫實主義は大反對でしたが、この芝居のみは流石に卯三郎だと思つて記憶して居ります。……………(一一・四)

猿之助一派と關西大歌舞伎

京都は不思議な都會で、本來は保守的であつながら、他の一面非常な珍しもの好きです。五月の南座で猿之助と八重子との合同が、京都では始めてといふので、意外な大入だつたのも、その珍しもの好きのせゐかと思ひます。——さう斷じていい位に、芝居そのものは疑問だつたからです。そして出し物をそのまま六月は大阪の歌舞伎座へ行きませんが、果してどういふ結果になりますか。由來大阪は京都よりは芝居好きで、藝のよしあし、出し物の不可をよく知る土地だからです。

そこで大阪の方々に、右の南座の成果を報告し、劇評と同時にこの芝居の案内をやつて見ようと思ひます。

第一部第一宇野信夫氏作「沈丁花」は、氏が得意でない現代劇のせゐか、作は平明

演技も平凡、夫婦の不和に民主々義を説くのが無理こじつけに終ります。第三舟橋聖一氏作「瀧口入道の戀」は、作者が狙つた瀧口の武をすてて戀に生きる自我的な氣持、軍國主義や武士道に挑戦した人としての自覺は、例へばイブセンの社會劇の如く一應同感は出來ます。併し、この作者の小説と逆にそれが簡略すぎ、底が淺すぎます。従つて題材に時代向きの掴み方は分るが、舞臺成果は幼稚といふ外はありません。オペレッタ風の演出も寶塚少女歌劇氣分です。そしてエロの表出がやや露出症の方で、南座の見物がげらげら又はくすくす笑ふのが當然、それを豫め勘定に入れて作者や役者がさうしてゐるとは、假りにも思ひたくありませんね。……

だが、唯一の救ひは猿之助の瀧口の侍の間の颯爽とした感じですが。元來猿之助は綺麗な若侍がうまく、大正十年前後の賣出し時代の當り藝は、かくの如き颯爽とした侍の役が多かつたのでした。この芝居ではそれのみが藝術的に新鮮です。八重子の横笛はあの下げ髪が似合はず、これだけの女主人公に値しません。

第二部の方は流石に見榮えがし、第一の舞踊「黒塚」は、第一部の第二「二人三番」

よりまとまつてゐます。今更のやうですが半月の出た野原のセットが効果的で故松田青嵐氏の手柄でせう。

第二同じ舟橋氏作「北齋とおまん」は、「瀧口入道の戀」よりすぐれてゐるのは明かだ、猿之助は北齋の方が意外によろしい。骨つぷしのある名人風の面魂つらたましが見え、二役源五兵衛との早替りもまづくありません。八重子のおまんも、暫く見ぬ間にやつれはしたがこれは悪い出来でない。併し、源五兵衛の横戀慕の経過が、岡さんの名作「今様薩摩歌」程合理的でないので、五大力の件に見物の好奇心はあつても同情がよらぬのはこの作の弱味です。

だが、源五と三五との切り合ひの決闘をかげにしたのは時間の經濟でもあり、怪我の功名か知れませんがこの作を新しくして敬意を拂ひます。即ち、在來のこの種の新歌舞伎では、かうした武士同志はすぐ刀をぬき殺し合ひをしすぎます。それは武士道精神を誇張して見せようとしたからですが、さうした輕はずみの切り合ひこそ、厭ふべき軍國主義同様にごまかし武士道です。それをやめて二人の果し合ひをかげにした

のは、これこそ民主々義の線にそつてゐると信じます。これからの新作はかうした新天地を持つべきでせう。この芝居で私はこの點を何より高く評價致します。

× × ×

一方の南座へは久々で關西の大歌舞伎一座が参ります。私は京都へ疎開後一年餘りの間で、初めてこの一座に出會ふわけ故少々期待してゐますが、延若と梅玉との顔合せが珍らしい上、出し物の第一部、第二部にそれぞれ一つづつ、見ものがあるのが楽しみです。

即ち、第一部では古典の所謂「玉取り」といふ芝居、並木宗輔が享保二十年に書いた丸本物「かるかやどうしんつくしのいえずと菫萱桑門筑紫轢」三段目の「あも居守り酒の場」が出ます。これは純真な處女がたまたま戀をしたために、寶物の夜明珠やめいしゆをけがすといつた題材に異色があつて、どこか新しい芝居の感じがする丸本物です。そこでこれが風俗を亂すといふので近年迄禁止になつていたのが、時勢が一變して浮び上つて、これなどは残された丸本物の時代物中のナンバーワンになりました。兎に角この傑作の解禁は歓迎したいと思ひ

ます。

この場の主役新洞左衛門は、上部は頑くなですが、道義や人情を知る老武者で皮肉な役、近世では故市川團藏の當り藝でした。そして東京での近年の代表的演出は大正十一年七月の新富座で、新洞を故中車、女之助を故羽左衛門、そして女主人公の夕しでが故歌右衛門でした。歌右衛門の型物は案外買へませんが、この夕しでは、實に傑作で「時姫」、「勘當場の千鳥」と共に正に天下の絶品でした。恐らくこの夕しで程歌右衛門にむいた役は尠いわけで、この芝居は大部分夕しで持つだけに、歌右衛門がよかつた事は直ちにこの芝居が優秀といふ結論になります。自害してから床についの科の「心の駒」の件りは、夕しでの住所見所ですが、そこで右手に中啓を持つて、駒をつなぐ形をした面白い動作が今以て私の快い記憶となつてゐます。その後の「かぶら矢に」で新洞を見上げる表情も可憐、これに對する中車の新洞は活歴じみてよくなかつただけに、私は延若に期待をかけてゐます。延若は「乳貰ひ」や「雁のたより」は結構としても、その外は却つてきたない役のうまい人、しかも今は年をとつてゐる

だけに、この新洞は東西を通じて第一のはまり役の筈だからです。

但し、羽左衛門の女之助は無論傑作で歌の夕しでとしい一對でした。それから本文でゆくと新洞は幕切迄舞臺に残らずに、「袖に隠して立歸る」で引込みます。この本文でゆく役者もありますが、流石に中車でそれを改訂した方のやり方で幕切れまで残つて、新洞、監物太郎、女之助と晝面の見得で幕にしましたが、この方がいい演出です。延若は人の噂では花道の引つ込みを見せるとかですが、それも古風で一興かと思つてゐます。それと梅玉の橋立は當然傑作の筈で、こんな役なら今はこの人の上に出る役者は外にありません。

號外として昭和二年一月東京の松竹座で、猿之助の新洞、故松蔦の夕しで出した事がありました。これは無理と思ひの外、猿之助は故人の紅若に團藏の型を教はつてやつたといふので、正にそれだけの効は分る上出来でした。押出しも王夫があつて立派で、松蔦の夕しでも美貌が生きて悪くはありませんでした。これが東京での最終の上演で禁止となつてゐたのです。關西にも夕しで役者がいないのが残念で、今度富十郎

がこの大役をするのは本人も楽しみより苦しみの方でせう。

次に第二部の第一に近松の「冥途めいどの飛脚」が通しで出る筈、これは文樂で故土佐太夫中心で結構なものでしたし、原作は勿論得難い傑作とて役者は若い翫雀の忠兵衛ですが興味はあります。梅川は富十郎と聞きましたがこの方ははまつてゐると思ひます。が、相手の八右衛門は我當と思ひますがこれこそ十分研究すべきで、この芝居はあの八右衛門、即ち改作の「戀飛脚大和往來」のそののやうに、悪人の敵役でなく、義理や友情もある立役たちやくの性格が面白く、それで異彩を放つ芝居だからです。

この八右衛門といふと十一代目片岡仁左衛門の名人藝を思ひ浮べます。それは大正三年一月歌舞伎座で、故歌右衛門の梅川、故羽左衛門の忠兵衛で原作によるこの「封印切り」だけを見せた時でした。無論羽に忠兵衛は無理でてんで上方狂言の主役でないのは、歌の梅川と同様でした。併し、仁左の八右衛門は本文の人が再生した心地で、忠兵衛が金の封を切るのをとめて「これでも八右衛門が届かぬか」といふあたり名調子は、未だに私の耳の底に響いてゐます。ああした腹のある上方系の地味な立

役となると、仁左衛門は正に結城紬で底光りがした名人でした。後、震災前に十二代目仁左が我童時代に、「淡路町」と「封印切り」とだけ、本郷座でこれも本文による忠兵衛をやりましたが存外よく痾癩持ちの神経が出て結構でした。

但し、今度も「新口村」を本文か改作か、いづれで行くかが問題でせう。文樂でもこれに困つて、いつも改作の方でも茶を濁して來たのでした。今度は若い翫雀だけにその處置をどうするかと思ひます。何にしても六月の南座にかくの如き關西歌舞伎の本來の特色の出る出し物があるのを喜んでゐます。(二一・五)

助六の話

この頃の不景氣、殺風景はどうです。誰もが殆ど同じく互に「どうして食つてゐるんだらう」と、腹の中では考へてゐる世の中ですからね。——人が人同士どうして生きていつてゐるのかと、怪しんでゐる氣持などは、相當暗い世相といはねばなりません。それ故に、私は新劇、舊劇、いやあらゆる娯樂を通じて、明るいものの上場を何よりも希望してゐます。

この際、眞夏の七月の陽氣ちがひですが、前進座が歌舞伎座で、歌舞伎十八番の「助六（ひかりのえとせくろ）由縁江戸櫻」を上演するのはいいプランと思ひます。何故といふ迄もなく、「助六」は凡そ明るい芝居の第一位のものだからです。

舞臺一杯を吉原の背景にし、櫻の満花、衣裳の極彩色、人物の赤中心の燃えるやう

な色合と、これだけ明るい場面はどの芝居にもないからです。しかも、この遊里の大門もんを一と足でもはいつたが最後、位、金、身分は全く通用しない。唯一圖に「色男」がすべてをリードする別世界になるのです。勿論、その男は民衆を代表したやうな花川戸助六君なのですから、お互ひにこれは我々民衆の「勝利の芝居」になるのです。明るい芝居が更に明るく感じられるわけです。

同時に、江戸つ兒助六の警句も亦この頃の暗さを吹き飛ばしさうです。「大門をぬつとくぐる時、俺が名を掌てのひらへ三べん書いてなめろ、一生女郎にふられるといふことがねえ」などは兎に角景氣のいいせりふです。しかも、相手の揚巻が、助六と意休とは雪とすみ程ちがふといつて、軍閥か官憲かを諷したやうな意休を嫌ふのですから話は面白くなるわけです。

従つて、震災前迄の東京で、この「助六」が上演せられると、確に町は明るくなりました。この頃翫右衛門君が大正四年四月の歌舞伎座の「助六」（これが近年での代表的演出即ち故羽左衛門の第二回の熟した上演で、「水入り」迄出し、初めに故慶ちや

んの福助が「ういらう賣り」の賣り立てから見せた記録的な演出の感銘の深かつた點に一寸ふれてゐましたが、全くその通りにあの木挽町邊は明るい「藝の町」になつた感じでした。だが、震災後から「助六」はカットばかりされて、本來の豪快と明るさを失ひましたが、その前の木挽町あたりのあの明るさを、將來の平和日本にせひも一度再現させたいと思ふ位です。

「助六」では音楽が巧に使はれてゐますが、これは花道の件にしても河東節が効果的です。菊五郎は右の大正四年四月市村座が初役でしたが、これは尾上家にある臺本の「助六曲輪菊」の方で「水入り」はなく、おまけに清元を使ひますがどつとしません。歌詞が聞え難くて居眠りが出さうなあの河東節こそ、正に春の「鐘は上野か淺草か」を暗示してゐる音楽でして、はつきりと耳に強く響く清元では、いくら名人の延壽太夫を以てしても、鐘の音の餘韻嫋々たるに似た効果は出ません。前進座は兎に角河東節を使ふ本格の歌舞伎十八番の方で「水入り」迄つけてやつて來たのは藝は第二流としても、正當な演出でこの一派の人々らしくて結構です。尤も、「水入り」は今

度はカットでせう。(同時に助六實は曾我五郎の敵討の件がカットの筈)

それに私は東京でこの一座の「助六」を二回見てゐますが、當時劇評でいつたごとく、端役が不十分であります。長十郎の助六、國太郎の揚卷、翫右衛門の意休の三人は存外悪くなく、この三人での「勸進帳」より一步上です。つまり、「勸進帳」より三人共にその役々が柄にはまつてゐて無理がありません。それと「助六」が出ると以前から上演する版權料を堀越家へ納めるためか、吉原のお茶屋へそれぞれ挨拶をする費用のためか、場代がぐつと高くなるのでした。所が、前進座の場合は事變前の上演では、税金がかからなかつたせゐか、一等を二圓八十錢程度で見たのが社會的に意義があると思ひました。安くてこの代表的な古劇を見せるのは、一面一つの社會奉仕といへるからです。

扱、「助六」では周知の如く花道の振り、といふよりあの「語り」が見ものです。踊つて踊らぬのが秘訣ですが、あの扮装にしてもこれを完成した寶曆の名優二代目市川團十郎は、一方ならぬ苦心をして來ました。そのいひ傳へによりますと、正徳三年の

初役には着附が黒袖、柑子色木綿の鉢巻、それに長い刀をさして出た。が、再演の六年にはそれでは一體に風情が乏しいのでか、着附を黒小袖、黒い絹の鉢巻、それに小刀をさして出ました。この方がぐつと柔かく色氣があるからです。更に、寛延二年の三度目の演出では着附を黒羽二重で紅裏にし、鉢巻を紫ちりめんにし、一つ印籠のこしらへ、即ち今日傳はつてゐるやうに改めたのでした。これでこそ「色男の總本山」にふさはしくて、この扮装が二百年残つて來たのは當然でせう。全くあの扮装はこの苦心があるからいいわけですが、江戸時代を憧憬してゐた明治期の「俠客春雨傘」の芝居では、その「仲の町」で曉雨がこの助六そつくりで出るのによつても、あれが江戸つ見の理想の姿、理想の男と見ていいでせう。

それから花道の「語り」の中、「この鉢巻のごふしんか」の件はいつ見てもいい感じで、「この鉢巻はすぎし頃」で、右手をぢつくりと上げ、右の人差指で鉢巻を示す間のポーズは更にはいい感じですよ。かういふ所は間のいい役者程巧みのわけです、花道と限れば菊五郎のものです。「富士と筑波ちくは」の傘を上にかざした形も菊は鮮か

す。

併し、本舞臺へ來て、名のりとなると腹の強い羽左衛門に限ります。意休へつめよる「ぬけぬけぬかぬえか」は、團十郎が華麗そのものだつたといはれてゐますが、羽左衛門も亦よく學んでゐて、この邊から「紙衣かみで」の件、更に「水入り」となるに實に羽左衛門の粹を發揮し、あの江戸つ兒の意氣と情熱とが無類でした。幸四郎は初役の大正六年四月、昭和八年四月共「ぬけぬけ」の後で、「下りさか」（禪に當るわけ）ばかり氣にして、あのひぢりめんの前を引つぱるのが度々だつたのは不行儀でした。

と、かく細部に亘ると紙がこの倍あつても足りません。又、揚卷や意休にもいろいろ解説をすると更に大變ですからそれらは省きます。だが、芝居としては後の「水入り」が一變した夜の景けいのシーンで面白く、故中車はここが絶品でしたが芝居としても甚だ面白くなります。併し、それ以外では、私は助六とくわんべら門兵衛のやりとりやりとりの件を買ひます。門兵衛といふ男は一體茶氣があつてよく、助六へいふ「手前がワシなら俺あ熊たかだ」のしやれなど愉快です。又、助六が「くくめて進ぜよう」といつ

てそばを頭から打つかけるのも、江戸つ見らしいユーモアで、あの一節は樂しめませす。そして私など學生時代「助六」をノットするため、三度も四度も歌舞伎座通ひをして來た者は、あの邊でいつもそばかうどんが食ひたくなつて、歸りにそば屋へよつて、その時に限つてそれと同じ「もり」を食つたものでした。……といへば私などやはり門兵衛の人間の方でせうが。

このくわんべら門兵衛は、故松助が實に傑作でした。私はあの松助をさうさう名人と思ひませんが、この門兵衛と「因果物師」の小兵衛とのみは實に敬服してゐます。尤も、松助の門兵衛は、右の羽の初役の助六の時さへ、第一に好評を博し、志賀直哉氏がこの門兵衛を激賞してゐられたのを聞いてゐる位で、天下の名品ではありませんが、洵に絶品で帝劇の幸四郎初役の振はない「助六」の時など、松助があつさりとさうらつてゆきました。しかも、この役に限つて、あの人のせりふの癖の「うーうー」といふ上つ調子の難がなく、下腹から堂々と出るドスの名調子だつたのは人がちがふやうでした。大正四年の羽の助六の時は、勘五郎から仲藏になつた古強者の門兵衛で、

これも風情があつて結構でしたが、聲が細くてどぎつい所が不足でした。前進座のこの皮肉な役に對して多くを望めません。かういふ役こそ今では本當にやれる人はありません。菊五郎は器用にやつてのけますが、ユーモアと、下卑ない下品さがありません。

脚本として通人や國侍の出る「股あくぐれ」の件はだれて欠點の方です。これと「鼻の穴へ屋形船け込むぞ」の件はくどくてうんざりします。併し、今日残る臺本は初代櫻田治助が改訂したものです。大體に結構な作といふべきで、あの多くのしやれのみでも江戸文學の一面の明るさを出してゐます。何にしても私はこの古劇の明るさを尊敬し、「不景氣吹飛芝居ふきけいひきとばしじ」と名づけたと思ひます。他に「助六」に就ては「京落芝居ばなし」の八にも少しく述べたから併讀せられたいと思ふ。(二二・六)

京洛芝居ばなし

——(一)——

昭和二十年四月に東京から京都の郊外へ疎開したまま、私は未だに東京へ歸れずに残留するの止むなきに至つてゐる——。そこで「劇場」の編輯擔當者が私に「京洛芝居ばなし」の題を與へて、何か書けとの命令であるから、ここでは當分のんびりとした芝居雜記のやうなものを少しくやつて見たいと思ふ。

といふやうに甚だのんびりとした氣持でゐるのは、戦災のなかつた京都にゐる賜のためではない。それこそ京都は見た目のみ無事であつて、實際は「いづくも同じ秋の夕ぐれ」だ。まして私のやうに人のうちに同居生活をしてゐる者には、ひしひしと底冷えの寒さが身にしみてゐる。だが、東京の劇壇は相當活氣が出、演劇雜誌さへかく新たに、つい近頃演劇の統制檢閲が解かれた。かうした傾向を見てゐる故か家がな

くなつていつ東京へ歸れるか分らぬ程すら、何となく前途は明るく感じられる——。

渺くとももう戦争がなくなつたと思ふだけでも大ききに有難いわけである。

戦争といふとこの八月十五日以前に突如として逝去した市村羽左衛門は如何にもあの人らしいと思ふ。それは五月上旬急に死んだために、周囲の近親者には如何にも名残り惜しかつたのは察しられる。併し羽左衛門といへば歌舞伎座、歌舞伎座といふと羽左衛門を聯想した歌舞伎座が焼失した以上、今猶健在であつても、どこに彼にふさはしい舞臺があるかといつても強ち詭辯ではなからう。その彼には自分の影法師のやうな歌舞伎座と運命を一緒にしたのは、洵に彼らしい單一純潔な一生だつたといへるのではなからうか。

事實、あの明朗な舞臺は、結局けがれてけがれぬ純潔な人間性に基くせぬではなかつたか。勿論、羽左衛門と雖も人間並みの弱點はあつて、大正中期からその未迄の五十前後は一番熟して熟さぬ時代だつた。人氣のあるのに安んじて人を人とも思はぬ形がないでなく、その舞臺も意外にとげとげし、その頃から漸く熟しかけて來た菊五郎

に押され勝ちでさへあつた。それが昭和初期に外國の旅行をして歸つた時分から、その旅行で見聞をひろめ、文化的な外地の社會を見た影響でか、故人の岡さんがいはれた如く餘程紳士的に變つて來た。舞臺も固定と逆にその十八番物は妙に餘韻を生み、落つきが出、まるみが増して來た。そしてその死に至る迄、得意の藝はそれぞれ實に衆口一致する玉のやうな光を放つてゐた。

その意味で彼は立派に名優として一生を終つた。十一代目仁左衛門、鷹治郎、女房役の梅幸たちに勝るとも劣らぬ一生ではあつた。同時に八月十五日を知らず、愛人の歌舞伎座と芝居なる戀に飽滿しつつ心中したやうな幕切れは、實に羽左衛門らしい一生だと思ふ。

羽を知る人の限り、彼を殆ど異口同音に「いい人だね」といつてゐた。私も亦時々接近したのみではあるが一口に「いい人」だつたといひ度い。その中でも私には最後に會つた昨年の初夏の、某所で映畫の「勸進帳」の試寫を見た夜の彼が一番なつかしい。その席で彼はその少し前にラヂオで放送した「先代萩」の「對決」の勝元の事を、私に特

に熱意を以て話してくれた。私とそのラヂオの解説をした故であらうが、それを「先夜は有難う」と率直にお禮をいふ紳士ぶりであつた。そしてあの勝元は「一寸むづかしい役でしてね、どこをどうといふ事はないくせにむづかしくつてね。わたしはこれを五代目（先代菊五郎）にやかましく教はつたがその五代目は坂彦に教はつたんで……いや、この勝元の話は貴方にぜひ聞いてもらひたい。」とにつこりしていつたのである。

私に特にかういふ話をしたのは、二三年前から松竹の遠藤氏、川口松太郎氏の斡旋によつて羽左衛門の一生の傳記並に藝談を、私がまとめて書き上げるやうに内定してゐたからであつた。元より私はあの羽左衛門のためだから身に餘る光榮と引受けた。併し、それが紙の不足のためや文化物出版にうるさい干渉が出たために中止となつてしまつた。彼もそれを残念がつてゐたが私も今以てがつかりしてゐる……。

私は恥も外聞もなくいふが、彼が私にその註文を率直にいひ出してくれたのは私一生の喜びだつた。その申出を聞いて私は感激で頬がほてる思ひがした。そして何とかして私の畢生の努力をつくす私の「一生の仕事」にしたかつたのが、水泡に歸したの

だ。私は本當に深刻な戰災者かも知れない……。

この私には知己、或は恩人とさへ思へる羽左衛門の死を、私は五月七日の夕方私の生れ故郷の兵庫縣の加古川の生家のラヂオで聞いた。私は餘りの突然に茫然とした。啞然とした。そしてその中に思はず泪ぐんだ。私は自分の生家へ義兄の墓參を兼ねて廿三年目に歸つた。そしてそれは拙著「續文樂の研究」に書いておいたやうに、この加古川は名人の二代目豊澤團平の生れた土地である。それ故に私は久々の歸國の序に、分つて分らぬその團平の生家や、團平が家寶を納めたといふ寺を訪ねて種々調査研究がしたかつたのだ。所が、このラヂオを聞いて私はがっかりしてしまつた。私はいい人羽左衛門の今更の思慕の情で、團平研究が嫌になつて、その翌日ばんやりと再び京都へ來てしまつたわけであつた。

同時に、心残りがしてならないのはその死を悼む私の原稿が、あの空襲騒ぎで「東京毎日」の締切りに間に合はなかつた事だ。私事にすぎぬが今以て故人へ失禮をした氣がしてならない。

序ながら、文樂の櫓下豊竹古靱太夫は昨今京都に住んでゐる。古靱が罹災し、あの尊敬すべき多くの貴重な文献や丸本を全焼した由は、私は東京にゐる四月初めに聞いてゐた。又、京都へ私が來た後の五月に、私の讀者として永年つき合つゐるN氏から古靱が罹災しそれはそれはひどい目に會つて、高野山の麓に疎開したとの事をはがきで知らされてゐた。そのN氏は熱心な古靱のファンであるせいか、當時態々古靱をそこへ訪ねられたらしく私はN氏の誠意に敬意を表してゐた。

併し、私はこちらにゐて全く落つかぬ生活の連続だし、そのままにすごして來た。又、文樂も全焼の上、再建しかけた北區の老松座とかへの引越しが罹災で行惱んでゐた。名作の頭は焼けたりしいし、文樂は實に氣の毒な成行で、僅に大阪の「朝日會館」で、小公演を時々やつてゐる程度である。

但し、十月末「大毎」紙上に、古靱が得意の語り物「良辨松」に因む土地の、奈良の二月堂附近で、その現地出張をして、「良辨杉」を語る報が出てゐた。私は幾らか

これで朗らかな氣がし文樂のため、義太夫のために「活」を入れる話だと喜ばしく思つた。

すると十一月早々彼は私にわざわざ手紙をくれた。それとて私の住所が分らず、私の多年の知己の八王子のS氏へ紹介して、やつと私の住所を知つたとあつた。そして丁寧ないろいろと私にその後の様子を知らしてくれた。私は却つて自分の御無沙汰を申しわけなく思つた位だつた。

それによると三月十四日の朝の空襲で、何も彼も焼いてしまつた由、一時は氣ぬけがし、ぼかんとしてしまつたといつてゐるのが尤もと思はれる程だが、「大阪朝日新聞」や、白井松次郎氏の斡旋で七月からその「朝日會館」で復興興行をし、十一月初めに第五回目の公演をするやうになつたさうである。

但し、これだけ書くと誰しも焼けた人形や衣裳はどうしたかの質問が出るであらう。それには文樂も困つたが、淡路の醫學博士で松谷なる方、又、目下高槻驛前に住んでゐられる東堂博士が、人形の頭かしらや衣裳を蒐集してゐられ、それを人形遣ひの桐竹

門造が借用してどうにかやつてゐる由である。

所でこの東堂氏は、もしかしたら藤堂氏の事ではないかと思つてゐる。もしその方の藤堂氏なら私が文樂物語を中央公論に連載しかけた當時、長文の手紙を頂いた頭の蒐集家であつて、一昨年二月上野の松坂屋で人形の展覽會があつた時に、私は間接だが大坂にゐられた筈の藤堂氏の出品を乞ふやうに、その會の首腦者に勧めた事があつた。併し、その時は何故かそれが實現しなかつたが、古靱のいふ東堂氏以外に、同じ發音の藤堂氏が相當な頭を集めて持つてゐられる筈なのを一寸書いておく。但し、この藤堂氏はずつと前は住吉區に住んでゐられた方だから、或は偶然に別に東堂なる好事家があるのか知れないと思ふ。もしさうなら法曹界の第一人者三宅正太郎氏と私とが、人によく間違はれる以上によく似た名だといへよう。(後にこれは古靱の誤りでやはり私のいふ藤堂氏だつた)。

猶、古靱の片腕で有望な織太夫は歸還して出演し、若手の南部太夫や伊達太夫も今度古靱の弟子になつたさうである。結構な話だと思ふ。

だが、私は未だ新文樂の公演は見てゐない。同じ京都に偶然住むやうになりながら古輓に會つてゐない。併し、物は焼けても魂は焼けないのだ。文樂も何とかして重ねての再再建に努力すべきであらう。方面違ひの小林一三氏ではあるが、復興院總裁になられてから、藝術上で日本は安易で低俗な媚びを賣つてはならない。その反對に眞の文化を發揮すべきだといはれたのは至言である。大谷白井兩氏の如きはぜひこの精神で演劇文化の上に進んで頂きたい。西に文樂、東に歌舞伎座は失つたが、我々の芝居魂はめつたに失つてはならないのである。

尤も、我々もこれからすべて再建だ。そして我々はこれからは聊か芝居もどき、たとへばなしだが、彼の「鹽原多助」流でゆきたいと思ふ。呵々。即ち、無一物になつて生れ變つて劇壇へはげみ勉めるのに、芝居の鹽原多助を學べばと思ふ。但し、芝居の「鹽原多助」は愚劇。唯あの精神のみをとりたい……（二〇・二二）

歳末十二月は例年の如く京都は南座の顔見世芝居で賑はつてゐる。この年一回の芝居のために、京都に一年中かけ金をする講が出来てゐたりするのは、如何にも京都人好みである。ふだんはけちな暮をしてゐる人でも、顔見世を見ぬと肩身が狭い思ひをするらしいから皮肉だ。従つて、今度の菊五郎一座は割に無人で出し物も地味だが、見る方の京都人の方が豪華のやうな氣がしてゐるらしいのは更に皮肉である。

即ち、菊五郎一座の花形菊之助や男女藏が休んでゐるのは寂しい。出し物もひる第一「いなし雲」、第二「吃又」第三「素襖落」。夜は第一「文七元結」第二「重の井の子別れ」、第三「鏡獅子」といづれも平凡の上寂しい出し物揃ひは損である。菊五郎の「吃又」は昭和十四年五月の東京の歌舞伎座が初役だが、私はその時からうまいが寂しい演技が丸本物らしくなく、一種の新手法なのを疑問として來た。羽左衛門が死んで愈々菊五郎の時代は來た。今に菊五郎は明治期の九代目團十郎のやうに劇壇の王位王座を占めるに違ひはない。さういふ代表者故に歌舞伎に、この「吃又」のやうなや

り方は、菊五郎として一案とするものの歌舞伎としては聊か悪影響を興へる嫌ひがあるかと思ふ。だが、これはまだいいとして、梅玉のために「重の井子別れ」は呆れ返る。いくら近松の「丹波興作」から出てゐる芝居にせよ、子役を無理に使つて安價な涙をしばるこんな芝居こそ、新日本の劇壇からしめ出しを喰はせたい。「どんどろ」とかこの芝居などは封建制度の悪るさを示した厭ふべき愚劇で、日本の婦女子が泣きながら見物してゐたりするのは甚だ新日本的でない。非文化も甚しくこれでは婦人參政権の方で泣くであらう。

かく今度の顔見世は出し物が不良だ。顔見世といふだけで満足するおとなしい京都人も、今年だけは見た後で何となく物足りないらしい。あま味の乏しいおはぎを食つたやうな氣持でゐるから面白い。

採、この原稿をこゝ迄書いた時、私は文樂の人形遣ひの名人吉田榮三が死んだのを聞いて暗然とした。そこで南座は平凡無爲の芝居故に以上の毒舌のみで打ち切つて、文樂の人形遣ひ中で一等私が敬服してゐる、屢々會談した所の榮三の追憶をして見たい

と恩ふ。

私が初めてこの人に會つたのは昭和二年九月であつた。それは大阪の鰻谷の同人の宅で初対面の印象は平凡、あれだけえらい人とは思はなかつた。併し、そこがこの人のえらさであると共に確に名人といへる値打もそこにあるのだ。即ち、地味だが底の深いこの人は、一度や二度でその眞價が一寸分らない。いはば磨きをかけない寶石のやうな人で、こちらが愛翫して何度もつやふきをかけぬ以上、あの榮三なる寶石は光りを出さない。それに若い時手術をした頃の疵跡が人相を鋭く見せて、親しみを見出すのに相當手數がかかる。あの疵は舞臺の出遣ひの時でも榮三を嶮惡に見せてゐた。私は御靈文樂時代の明治時代の末、この時分この人は女形を遣ひ、ある興行では若い娘の役を見たが、出遣ひの若かつた榮三はあの疵のため、その人形の可愛い役がとげとげして見えた記憶が残つてゐる――。

だが、荒物を専門に遣ふやうになつて、年々歳々この人は光りを増したのは周知のやうである。さういふ立役だとあの疵が遂に効果的で「名人顔」にさへ見え出したり

した。といつて私はあの疵にこだはるのでないが、兎に角一度二度三度で分らず、慶重なつて會つてゐる中、徐々に値打の分るこの人の藝風と人格との深遠を特記したのである。

しかも、時々私が書いたやうにこの人は手堅く記憶がいい。あれだけの人でゐて知らぬ事を知らぬとはつきりいふのはえらい。舞臺は一切日によつて藝が違ふ難がない如く、いふ事も先づ間違ひがなかつた。この人のみはその藝談は十分信用出来た。それは文樂の太夫、三味線を通じて第一といへる位、實際曖昧やかけ引のない人であつた。従つて、人形遣ひの中では相當けむたがらゐて、近寄る若手の人形遣ひは尠かつた。といふのは榮三にものを教はらうとしても、相手がよた者だと峻厳なこのお師匠さんはそれを感じててんで受付けなかつたからである。それは一利一害にはなつて、榮三にいゝ弟子が出来なかつたのは残念だが、こつちがしつかりしてゐないと、頭のいい榮三老は教へてやる興味が湧かなかつたわけだと思ふ。

さういふ氣質だけに、永くつき會つてゐてこちらの人柄が分ると、よく人の意見や

苦言すら容れる雅量があつた。それは偏狭な名人意識でなく、器の大きい人物を思はせた。恰も昭和三年に大阪の辨天座時代に文樂が焼失後の出張公演をしてゐて、「忠臣藏」の通しを出した。私はそれを見學して「大序」で、師直の人形遣ひが、歌舞伎で故團藏などがやつた所の、「早えわ早えわ」の件をやり、それをせりふとしていつてゐるのを非難した事がある。勿論、榮三が師直を遣つたのでないが、彼は私の説に賛成してくれた。人形 かげだから人形遣ひは口をさかぬのが本當は本當ですといつてゐた。

それから昭和十七年夏だつたと思ふ。東京の放送局で榮三と私との「對談」を放送した事がある。その時は私は原稿は殆ど作成せずに、二人で自然な會話的對談にした。だからノートがなく今となると話の全部は覚えてゐない。それで或は放送はしなかつたか知れぬが、二人の間でマイクの前に立つ迄にいろいろ雜談をしたが、その中にまたしても人形遣ひが口をさく事の可否が出たが、榮三は依然口をさかぬ方がいい、といふ私に賛成してくれたのだつた。そして前記の師直以外に、「彦山の毛谷村」の

六助も、昔は人形遣ひによつては淨るりの間をぬつて口をきいたといふ話をしてくれた。即ち、お園が六助に氣をもんで「女房さんがござりますかへ」と、やきもきしてさく所がある。すると六助の人形遣ひはそのお園の詞に對して「ない、ない」と、返事をするやり方があつたといふのだ。これは師直の場合と違つて、人形的に原始的で色つばい氣さへする。だが、榮三はこれさへよく考へると人形遣ひが「ない、ない」といふのは面白くない。太夫の邪魔になるからといつてゐた。又近年私は「寺子屋の松王」で、松王が首實檢をする時鉢卷を取るのを問題にすると、彼は私も實は永年さう思つてゐたといつて、さつぱりとそれをやめたりした。

かういふ點は何も私の手柄話でない。寧ろ人の説を容れる榮三の器の大を示す例かと思つてゐる。名優羽左衛門にもさうしたいと思ふとすぐ人の説を容れる無邪氣、又は器の大きさがあつたが、榮三といひ、羽左衛門といひ實に「名人にこの心がけ」と感服の外はないと思ふ。

最後に、私は榮三は人形を象徴的、様式的に整理した近世では唯一の名人だと思つ

てゐる。それは人形遣ひの名人級の人でも不思議に寫實を第一とする人が多かつた。それが榮三のみ人形本來の生命を最もよく知つた人といへたからである。寫實が歌舞伎にすら相容れぬのは、菊五郎のやうな名手にしてもその「吃又」に一滴その難があるためである。まして一步原始的、象徴的たるべき人形に、寫眞は皮相的な解釋にすぎない。榮三はそれを理窟でなくカンで知つてゐた。そこを私は最も高く買つてゐた。後世の人形遣ひはこの榮三の寫實を排した卓見を十分學んでほしい。それでこそ末世の文樂の人形と雖も、どうにか浮ばれるわけだからである。

猶、榮三の代表的技藝として私は、「加賀見山の尾上」と、「一の谷の熊谷」組打と陣屋とを含む」とを擧げたい。「由良之助」も亦傑作だつたが、尾上と熊谷とは殊によく、「松王」などとは段違ひであつた。

「尾上」は元來女形遣ひのこの人らしい經歷がものをいつた以上、あの哀れ、何もしない内面的な表現能力は、これとて寫實を排して象徴の世界に進んでゐたこの人の力が分る代表的な例の一つとする。「熊谷」は實に人形の獨自性がある上に、同じく

さびと澁味とのある表現が、九代目團十郎風の復藝の壘を塵すやうな點さへあつた。私はそれを嘗て細説してゐいたが、ほんの一例として「組打」で「今魂は天ざかる」の件で、熊谷が居所のままちつと靜に天を仰いでゐるポーズ「陣屋」での「ほろりとこぼす涙の露」の件で、兜を下へおいてぢつとうつむいてうなだれてゐるポーズ、これなど正に古典の魂がこもつてこの世に再生してゐる感があつた。これらの感銘は歌舞伎以上と共に私が歌舞伎を一通り見つくした四十才以後の私の一生に、どれだけ豊富な喜びを與へてくれたか知れなかつた。

更に、大阪松竹にゐられた鈴木十郎君は、文樂復興に内助の功をしたが、同君は榮三とは特に懇意な仲だつた。その鈴木君が三、四年前私と雑談中、榮三の話になつた時に「榮三といふ人は一見識持つたえらい人です」といはれた事がある。が、流石にこれは名評であつて全く榮三は無口の中に常に一見識を持つてゐた。そして度々私が述べたやうに永くつき會つてゐるとえらい人と思ふ所が出てくる人なのだ。故に約言して、「一見識持つたえらい人」とは正に至言である。

榮三老を憶ふ感銘はこれにつきない。そして人としても上方人らしくなかつたのも附記して置く。食物にしても天ぷらとそばとが好きであつた。夏など演舞場の樂屋で裸のまゝで、ひるめし代りにそばのもりをよく食べてゐた。が、そばのもりにある質素と淡々たる風味、それこそこの人の一面のいい味に似てゐると思ふ。(二〇・一一)

——(三)——

一月の京都の劇界は長閑でありすぎる。南座の仁左衛門と我當との東西の松島屋の芝居は、顔ぶれとしては一寸思ひつきだが出し物がつまらない。第一部の第一新作の「錢形平次」は却つて罪がなく、新進我當として働き榮えがするわけで衆口一致全部を通じ、これが最も好評なのは京都劇壇に新時代の芽がふき出したとあはてるべからずだ。いつの時代もなまじ過去の殘骸や亡靈のつきまふ古劇の無理な再演より、愚作でない限り、新人に當はめた新作がヒットするのは理の當然だからだ。即ち、第二

部の第二に榎本虎彦作の「名工柿右衛門」を、今の仁左衛門がやるなど、結局過去の「どくろの舞」であらう。尤も、あの作は先代仁左の名人藝で光つた一方、脚本がよく資本家對勞務者の確執が新時代にもむいてゐる。それらによつて芝居としては、第一部第二の大森痴雪作の「松平長七郎」のやうな愚劇より見られ、鯛は鯛でくさつてゐても物のいいのは分る筈である。それに今度は成太郎や芦燕の若い女形、飛入りの新派の英などすべて女方が手強いのはこの興行の特色といへる。

併し、何にしてもものんびりしすぎてゐる。同時に、この「柿右衛門」や「櫻時雨」は、全く先代仁左と共にこの世から消失せしめる方が劇壇の慶事であらう。かうした作は名人仁左衛門の死と共に手厚く葬るべきであつて、あの特異な名人藝の印象に再び今の世のほこりを浴びせたくないと思ふ。これらの芝居は菊五郎にむかず吉右衛門でいけず、實に先代仁左のみの天才的世界の産物である。もしぜひやらせようといふなら、私はもう二十年先きの話にしたい。即ち、その頃今の我當が六十以上の爺さんになるから、一層の事これらは今の我當の老後の楽しみに保留させたい。我當なら立

役専門だし、先代の演技を知つてゐるから、或はこれらの芝居のエッセンスが却つて稀薄にしる進るか知れない。今の仁左衛門に第一部第三の「辨夫小僧」はまだしもだが「柿右衛門」などは全く無理だからだ。この仁左衛門のみは羽左衛門の故智を學んで、綺麗なふけない役の芝居をさせたいと思ふ。とはいふものの兩松島屋の合同で役者として困り者はゐない座組は好感が持てる。相撲でいへば勝たせたい一座であつて、出し物を吟味すれば關西としては、相當出色の芝居となり得ただらうと思ふ。

以上、新年早々私も亦甚だ長閑な芝居ばなしをしてしまつた。この時代を認識しない話のやうである。が、郷に入れば郷に従ふ外なく大方の許しを得たい。でも、京都で「シアタア・ギルド」が出来かけてゐるもの、それらは全く未知數である。その系統で新しい俳優學校も亦出来かけてゐるが、それとて未知數である。但し山本修二氏や今京都にゐる劇作家の田口竹男君が幹旋してゐるだけに成功を祈る。唯一シアタア・ギルド」の方は、いづれ新劇の公演がありさうだが、役者が多種多様らしく寧ろ不安はこの方にある。

併し、田口君といへば十年前明治座で井上正夫がやつた「湖心莊」は佳作であり、いい芝居だつたと思ふ。事變勃發當時とてあの作がびつたりせず、又、あの作の異色が一般の劇評家に難解で見當外れの評を受けたのは氣の毒だつたが、井上の好演技があつたし今ならあの青年のニヒルが生きて、却つて時代に或るつながりがありさうな氣がする。井上一座によつて京都あたりでこれのみはもう一度世に出したいと考へる。琵琶湖を背景とした所や人物が京都と一致してゐるし、井上の爺さんの平凡に見えて上方風の巧な扮装は、こちらの人々には「成程」と、その寫生的再現のうまさがるるかと思ふ。筒袖のカタビラの縹絆を着たあの巧な扮装も、東京人には一寸分らなかつた故にである。兎に角東京の初演に新聞劇評であの芝居をほめたのは、水木京太と私の二人のみだつた。けれども、今の時代は新劇を楽しくレベルを下げずに、大劇場へ進出せしめる時である。歌舞伎に禁止が出ただけに百年計畫で本當の親しみ易い平和な新日本の創作劇を一般に送る時である。さうした時代故に新劇でゐて間口の廣い、そして堅苦しくない「湖心莊」のやうな芝居が世に出るのを希望して置く。

× × ×

扱、これからは「京洛」ならぬ「東京」の話だが、私が十二年住んだ池袋に池袋病院といふ病院があつた。勿論、それは去年の四月十三日の大空襲の時無残に焼失し、その病院のあつた省線池袋驛東口方面は、全く跡形のない焼原になつてしまつたさうである。

その院長の名は伊東常太郎氏、年は六十三四歳の筈で、獨力でこの私立病院を永年經營して來た人で、醫學博士の一方多趣味で文化方面にも關心を持つてゐた。その上、東北人の長所で輕佻浮薄でなく、深切で人のいいそれこそ人格者といへる人で會計窓口にゐる老人は確か三十年以上も院長に仕へ、看護婦も人手が尠いに拘らずよく患者の世話をして、私立特有の惡習のない人々が多かつた。

所で、この院長さんの子供たちはそれぞれ他へ嫁したり、確か應召してゐる息子さんもあつたが、うちには末娘が一人残つてゐられた。年は當時十七八で名は千恵子さん。それが一昨年秋頃だつたか、人を以て突然私の所へ文化的な勉強をさせたく教へ

てほしいとの依頼があつた。そしてよく聞くとその娘さんは女學校を卒業させたと聞くが、當時の世相で女子大にやりたくてもやれぬし、毎日勤勞奉仕で工場通ひをしてゐるから、文化的教養を怠つて困つてゐる。だから月二三回の休日の午後二時間位づつ、私の家で本を讀んでやつてくれといふのであつた。

後になつて分つたが、伊東さんは相當な劇通で、しかも文樂好きだつた。それ故早くから私が池袋にゐるのを知つてゐられて、娘さんを上の學校へやれぬ情勢になつたため、私の所へ寄越されたわけであつた。即ち、本人に會つて聞くと、私に何か丸本物でも讀んでもらつて、國文學の勉強に役立たせたいらしいのであつた。

私は恐縮した。併し、お世辭半分では大事な娘を托せるわけではないので私は有難くお受けした。そして空襲下でも續けて見える熱心さが快く、私が池袋を立つ前月迄、工場通ひの休日は大抵うちへ見えてゐた。

私は初め一體何を教へようかと迷つた。だが、數年前迄文化學院専門部で男女共學で演劇講座を續けた經驗と、若い女性に近松を説くのが私の理想である點とから、近

松の講義といふ事にした。所が、本人以上お父さんの方がこれを喜ばれて、娘さんがノートにとつて歸宅すると、夕飯にそれをぼつりぼつりしやべらせて聞かれるのを大層樂しみにしてゐられるやうな話であつた。幸に娘さんは頭がよくて、相當私の話を咀嚼してゐてくれたから、私もこのお師匠番がいつの間にか一つの樂しみになつてゐた。

所で、院長はその人柄を現實に證明するかのやうに、惜しくも四月十三日の夜半見事に殉職してしまつた。即ち、焦土に化したその病院で、大病で避難するにも動かさない患者の病室で最後迄患者に附添つてゐて焼死せられてゐたのだつた。そして看護婦も亦院長と一緒に殉職してゐたのであつた。

くどくはいはない。私はこれを聞いて實に胸が痛んだ。ふだんから家族に空襲の時は病人を守つて死ぬのを淡々としていつてゐられたさうで、奥さんや娘さんも案外平氣だつたと聞いて更に敬服した。それだけにかうした立派な人の知遇を得た私は、何となく冥利につきさうな氣持がしてならない。そして私の知り合ひの者に頼んで香典

と空襲の中だったが、拙宅に残してゐたふとんの綿を御遺族に差し上げておいたのがせめてものはなむけであつた。

だが、故人に申わけが立つのは私が近松を選んだ一事である。即ち、歌舞伎劇の禁止令は丸本物に相當廣く及んではゐるが、近松の世話物のみは流石に文化的なアメリカで、殆ど全部上演許可になつたからだ。元來文章のみから律しる人々は、近松の時代物を推すがこれは幾分疑問であらう。無論、時代物の名文は分るが、餘りにこりすぎてゐて滋味が消され、堅苦しくて單調の嫌ひがあると思ふ。又、近松の丸本物とて結局一つの脚本同然に見ていい故に、演劇的舞臺的にやや無味乾燥なもの疵といへるのだ。そこへゆくと世話物は一夜漬の作はあるが、油が乗りかけた後年期の製作だから實に流暢で奔放自在、樂々といひたい事をいひ書きたい事を書いてゐる點が樂しめる。しかも、歌舞伎脚本を相當書いた後故に、演劇的舞臺的には世話物の方がぐつと冴え返つて巧みに描かれてゐるのだ。男女の純情を謳歌し、濃密な情調で一貫し、戀愛物ながら精神的な戀愛を書いた點など、人生に男女の別がある限り、いつの世の人

間生活にも訴へる所は尠くない筈である。私はさう信じて、年若い娘の千恵子さんを説いた。そして近松の女性の誠實は女の誇りだといつてほめたたえてゐた。が、幸に女性の「誠實」を第一に讚美した所の、近松の世話物は敗戦國の日本にも生き残つたのだ。私は生き残つた殆ど唯一の丸本の財産近松の世話物を、娘さんを通して伊東院長にお傳へし得た點のみを以て僅にこの人格者に義理を果したと思つてゐる。それと共に、近松の世話物が無事との快報を東京から聞いた時、京都にゐる私はどんなに嬉しく思つた事であつたであらう。(二一・二二)

—(四)—

私のゐる京都は今文化都市、観光都市として新たな出發をしようとしてゐる。即ち、戦災をまぬがれたのは、敗戦後、一にアメリカの日本の文化を守る文明的な考察による事が明かになつた。その理由のみでも京都は市の面目にかけて、文化的方策を

施さぬと義務が果たせぬわけだからであらう。

そこで昨今木村京都府知事は、京都の學界、美術、工藝、能、茶道、演劇などの方面から代表者を選んで、文化都市、觀光都市の施設をするため意見を聴取した。今以て私は「東京毎日」の文化部の籍があるので、どこへも出ず引込んでゐたが、かうした社會奉仕的な事業だから、演劇方面といふ意味で招かれるままに出席して見た。所が、各方面一業一人らしくなまじ大勢でないのが快く、船頭多くして舟が上らぬといふ諺と逆に、献策するのに意見の混亂がなくて議事が明白に進行した。

幸に私は中學時代を京都同志社で送つたから、京都の劇界の動向は大體分つてゐた。それ故その方面から私一人が選ばれたのに恐縮しながらも、兎に角一應愚見は述べておいた。「それはかうした新生日本になつてみると、私は社會的、文化的には何よりも「困つてゐる者を救へ」を信條とすべきと思ふ。つまり、戦災をまぬかれた京都は、戦災者同様の苦勞をし續けてゐる私などには、「これでいいのか」と思へる程別天地である。中にはこれが敗戦國民かといひたい位、物を持ち、地の利を得、美

邸美田を持つ不心得な有閑有産階級の人々さへ尠くない。それを目撃してゐるだけに、私は痛切に困つてゐる者を救ふのが京都人の義務だと思つてゐる。

その主張から劇界を見るなら、今關西劇壇は大困り、大弱りだ。二月に文樂の人形淨るりは再建出來たが、人形の榮三は死ぬ。若手の新進で織太夫と並んで有望の、すぐ後の文樂の重なる人となるべき南部太夫は急性肺炎で死ぬ。おまけに劇界では第一に働くべき阪東壽三郎が病氣で重態。延若も同様だ。これでは殆ど全滅の感で心細い限りだ。しかも、その他の役者は殆ど大阪の罹災者で困りぬいてゐる。だから戦災を逃れて、劇場として今は日本一の南座を、それらの困つてゐる者を救ふ小屋として有意義に利用すべきを申し出た。

それには差し當り京都には土方興志氏の如き人と、井上正夫が加入したといふ新協劇團だけの強力な新劇團がない以上、今の望はこの南座を既成劇壇の役者であける外ない。又、毎年四月は以前から京都は「都踊り」のみで、全市が踊りの化け物のやうに、次々と何踊り、何々踊りがあいて芝居が閑却せられる。中學時代から私はこれ

が苦々しかつた。まして敗戦國の今、この四月が再び藝者ガールの踊りが、發疹チブス以上にはびこるかと思ふとやり切れない。その封鎖の氣持もあつて、四月は京名物の年末の顔見世芝居に對して、これから毎年文化的に質のいい藝術的な演劇の特別興行を南座でやるやういつてみた。それには困つてゐる文樂か、或は大阪の若手役者、翫雀我當たちを總動員して今日日本で許可せられてゐる範圍内で、一番いい古典なる近松物の上演をいつてゐた。

一方、近松は大阪生れは誤りて京都の人だ。歌舞伎芝居もさうだが、人形淨るりとして誕生したのは京都だ。それ故新生日本第一年の陽春四月は、その京都の劇詩人近松を尊ぶ人形淨るりか、若手歌舞伎か、いづれかによつて良心的な芝居をさせてみたいと思ふからだ。そしてこれを年々歳々續けて、四月の南座は質に於いては關西第一の芝居をするといふ建前でゆく。勿論、それを根よく續けてやれば年中行事になり得る可能性はあるだらう。又、京都のインテリや芝居好きは、これを援助する事にしてほしく、同時に、さうした特殊興行とすれば、觀光都市故に外國人のみやげにはなる筈

だ。今四條の南座あたりの通りで、一度水をくぐらせると紙のやうになる絹ハンケチや、三日も使へばばらばらになりさうな扇子を、進駐軍むきのみやげとして賣つてゐるが、そんなものよりは、良心的上演にさへすれば、衰へたりと雖も文樂や、未熟不十分とは雖も若手歌舞伎の方が、まだしもみやげとして恥にはならぬであらう。

但し、偶然の一致で、二月の南座は翫雀、我當などの若手歌舞伎で、それも近松物を多く上演した。これは私が知事に進言した時分既に内定してゐたらしいが、特別意味ある興行ではなかつた。併し、大阪松竹としていい方の芝居であつて、尠くとも三月の南座の壽美藏と翫雀一座よりは面白い。その壽美藏は羽左衛門もどきに、「勘當場」の源太を出すのはまだしもとして、「河内山」をやるに至つては無謀すぎる。羽左衛門は大正二年七月に初役で「河内山」をやつた時、既に自分の仁にんでないのを熟知してゐた。だが、その若い時代に九代目團十郎の河内山に、出雲守をして團十郎の河内山に毎日出てゐ、その至藝に打たれてゐた。殊に、河内山が例の長い白でつくり事の「宮と相碁に勝敗も」以下の、たくみごとを、出雲守の顔色をじろじろと盗み見し

つつ、脅迫するやうにしやべるあたりのうまさには、羽自身本當に薄氣味悪く、河内山の悪黨ぶりに壓せられてゐたといふ。——これは羽左衛門が再三人に語り、團十郎のさうしたその人になり切る腹藝の妙を讚嘆してゐた。それによつて自分も一度は河内山をして見たくて、右の三十餘年前、菊吉の上置の座頭としての歌舞伎座の夏芝居にやつたわけであつた。羽の河内山は必ずしも佳とはいへなかつたが、流石に團十郎の影響でどこか太々しい性根は擱んでゐた。が、壽美藏は金子君の新作の河内山をやつたからか知れないが、それとこれとは作が違ふし、傳統的な因縁がある筈はなく凡そ無理な役である。

さうした三月の南座に反して、まだしも二月は第一部に我當が近松の「輝虎配膳」(「信州川中島」の三段目)、翫雀が同じ近松のやや原作を參酌した「廓文章」を出した。第二部で翫雀が亡父譲りの「河庄」を出したのはいいが、ひどいカットで臺なしにした。尤も、我當が孫右衛門をするため、治兵衛とは似合ひの兄弟で、藝は未熟でも、若い頃の菊吉の如く、どこかこの二人に對照的な面白味だけはあつた。我當と翫

雀との一座は一應互に陰陽、表裏をなす興味だけはある。二人が一心に勉強すれば今からでもちそくはないのだ。二人が關西の菊吉たるには質が劣るにしているからが、故勘彌と猿之助位にはゆける筈だ。又、それには互にしのぎを削る修行が望ましい。「廓文章」なら今度の翫雀より我當が適任。即ち、翫雀に治兵衛を配するからは、我當にも亦十一代目仁左の當り藝の伊左衛門を配さなくては双方の獨自性と演技との對比の妙がない。それは残念とするものの、尠くとも三月の壽美藏、翫雀の芝居よりはぐつと興が深く、出し物もよかつた故に、月おくれの氣味はあるが特に言及しておく。

併し、既に二月に偶然かうした芝居があつただけに、四月に私が希望した芝居は實現がむづかしいわけになつた。文樂もどうなるか、大阪で復興したばかり故に、四月の京都には出張不可能か。又、三月早々、坂東養助が新劇團を組織して、一寸書いてあいた當地のシアタアギルドの協力を得て東寶系の劇場（元の三友劇場）で第一回公演をする。それには新進劇作家田口竹男君の新作が出て、宣傳も行亘り、保守的だが珍しい物好きの京都には、案外世間から期待せられてゐる有様である。従つて松

竹としては何か對抗策をねつてゐる形跡があつて、南座と雖も昨年末以來四ヶ月續いて歌舞伎興行のみをしたのは、實に破格の出來事であるから、四月は意外に何か新劇團でもかけて、却つてイキをぬくのではなからうか。元よりそれは一興、私は四月に特殊な興行を主張したが、藝術的、社會的にすぐれてさへゐれば、歌舞伎であらうと新劇であらうとそれは問ふ所でない。要はこの新日本に、京の巷を往年の藝者全盛の「都踊り」萬能にしたいのだ。さうした踊りが、觀光都市の魅力になるやうなら、京都は文化都市として正に恥さらしだ。アメリカが空襲をしなかつた事實に對して、全京都市は穴の中へはひつて恐縮していい結論になる。

猶、既記の翫雀は三月末に「新聞會館」あたりで、古典本位の研究劇團を自分で結成して小公演の旗擧げ準備中である。箕助とは正反對のゆき方が一興だが、勿論古典研究の方がぐつと物質的、經濟的負擔が重い。その成否はどの新劇團以上に案じられる。だが鴈治郎の遺子としてさうした困難にぶつつかつてゆく氣魄は認めていい。それだけに、大阪松竹は一步を進めて、さうした研究劇に、多少の娛樂性を附與して、

我當と翫雀一座に十二分に良心的な芝居をやらしてはと思ふ。だが、この兩雄、といふ迄に至らぬ兩優が互に圓滿でないといふのなら、それならつまらぬ事だ。すべてに困り、すべてが衰へかけてゐる關西劇壇では結局この二人を、新に起用重用する外、局面打開策がない氣がするからだ。

外に坂東三津五郎が簗助と共に京都へ疎開して來てゐる。永住する意氣込みでその舞踊の會を、會員組織で既に「新聞會館」で、第一回第二回と公演してゐる。古典の或る物では名人といへる三津五郎故に、相當な成算はあるらしいが、第一回の「志賀山三番」は實に結構だつた由。それは必ずその筈である。かくて京都は南座以外、新舊とりどりに何物かが擡頭しようとする氣運が旺んである。これは困つてゐる劇壇の罹災者を救ふ意味のみでも、京都としては當然歓迎すべきである。さうした運動を温かく迎へるのは、戦災を逃れた市民の義務といへるのである。(一一・一一)

將來は別として、今の所京都に新劇はない。前號に報じた簗助の新劇場も不利な東寶劇場が崇つてか失敗した。四月末に大阪へ文學座が久々で來たが再演物の「二十六番館」が不利とは衆評一致である。但し京阪はいつの時代でも東京の模寫だから、その中新劇は少しおくれて擡頭して流行し出すとは思ふ。

そこで相變らず南座が問題の芝居になるが、猿之助と八重子との合同は京都では初めての由で、珍しがられてはゐるが、舞蹈に「二人三番」、「黒塚」はいいとして、「瀧口入道」は東京の公演で、安藤君と利倉君とが相當非難してゐる批評を讀んだが、私も或る程度迄賛成である。東京で既に批評ずみの形だから、私はここでわざととかくの評は差控へて置く。

そこで私は一足のばして今月初めて大阪の文樂座を見學に行つた、五月といふいい時候に拘らず、行つて見てあのあたりの殺風景なのに啞然とした。文樂は土饅頭のや

うに、田舎の炭焼小屋のやうに、ぼつつりと一軒焦土の中にあるのみだからだ。あの邊は未だ焼野原同然だ。その癖小屋はこの資材不足の時にしてはよく出来てゐて、椅子なども新しい手丈夫なのが作られて、場内すべてに亘つて整頓した建築だ。この物價高にこの建築は大變だつたと思ふ。再建せられたのは去る二月一日、そして確かその日、名人の人形遣ひ吉田榮三の葬式を座葬として施行したのは、大阪の松竹近頃の佳話であつた。私も亦榮三の弟子たちから案内を受けてゐたが、差支で行けなかつたので、今月文樂へ行くとすぐそのお詫びや、悔みを兼ねて、榮三に入門の少年時代から丁度二十年仕へて來た愛弟子の榮三郎の部屋を訪問した。

彼は榮三と私とが前年中央放送局で對談の放送をした時について來てゐた。それ故私の顔を見ると、それは録音にとつた放送だつたので、あれをレコード同様に何とか保存して使用出来ないかといつた。淨るりの方はレコードに名人級の人は大抵はひつてゐるから淨るりにしろ、三味線にしろ後へ殘る。それを人形遣ひは口をさかぬ仕事だから、勿論榮三師の肉聲がレコードにはひつてゐるわけではない。その上榮三には子は

なく後には誰も殆ど残つてゐない。肉聲で残つてゐるのはあの時の放送の録音ぐらゐで、あれでも師匠さんの聲でも聞かれたなら……といふのである。

それは確か昭和十六年七月であつたか。當時南江氏に私はいふ場合を考慮して、録音がどれ位保存出来るかを質問した。すると同氏は二年位しか持つまいといはれたかと覺えてゐるがもしさうならその録音はもう駄目だから、榮三郎の願ひも水泡に歸すわけだ。榮三郎は入門當時から私は知つてゐるが、お世辭のないふつさら棒の少年だつた。今は三十八とかだが、昔を知る私には彼が二十歳すぎ迄子供のやうにかたあびをした着物を着てゐた佛が目の前にちらつく。小山内先生がその頃私にあれは榮三郎といふから、榮三郎の子ですかと問はれたのも思ひ出です。さういふ喜多村と花柳との關係のやうな弟子だ。私にあのラヂオ放送をいろいろとなつかしがるのが快く感じられたのであつた。そこで私も亦未練がましくあの録音が、何とか世に出せるものならと、遂に放送局へお伺ひして置く。

合で、榮三郎の人徳は大きい。榮三郎が紙に一寸何か書いたのを、そこへわざわざ來

合せた古鞆太夫に渡してゐるのを見たら、榮三の戒名の寫しであつた。恐らくセイキ先きから古鞆の所へ問合せがあつたのであらう。併し、榮三は寂しい疎開先きで死んだため、榮三郎初め誰も死に目に會へなかつたさうだ。それに前年私は榮三が、「又平」の非常にいい頭かしらを祕藏してゐたのを覚えてゐたから、あれはどうしたかと聞くと、勿論焼いてしまつて、外々の頭も全く烏有に歸したさうである。

扱、五月の文樂は第一部に大隈太夫の「吃又」があるが失敗。次に「帶屋」を住太夫と織太夫とが分けて語るが、これが意外によく、とんだひろひものだ。住太夫は年と共に枯れて來てこの儀兵衛は出色の出來、織太夫もしんみりとお絹をよく語つた。だが、人形の龜松のお絹は粗製だ。これは小兵吉がすぐれてゐ、お絹のさわりで針仕事をするのがむづかしい技巧でも本筋だつた。梅幸もさういふやり方をしたが、名技と名人とは偶然の一致があつて互に關聯する所に、趣きがある。龜松はさせるを使ふのみでお茶をにごす。

所で、その老巧小兵吉も、ものによつてはうまかつた政龜も共に死亡した由。私は

「日本演劇」五月號にも、この二人にふれて、京都で聞くと二人は病氣との當事者の話でさう書いたが、今度文樂で調べると既に死去してゐた。勝手ながらこの場所で訂正させてもらつておく。が、この二人は兎に角練達の士だ。役者に例へると、榮三を十一代目仁左衛門とすると、小兵吉は男女藏の父の門之助の感じ、政龜は先代段四郎の感じである。

尙、第二部に古鞆は「酒屋」を語るが、京都から持ち越した。そしてこの文樂を見てゐる中、つまらない「吃又」ではあつたが、その又平の頭のみは中々の名品と思つた。それは文樂が六間の間口の狭い舞臺で、その程度の廣さだから、頭の善惡も一應それと看取せられるのが有難い。そこで私は外の人形遣ひにこれを質したら、果してあの頭の「又平」「吃又」に使ふからこの名がある）は、相當な名作で今の文樂中の逸品ださうだ。そしてそれは私が既記の第一回に書いた所の、藤堂氏の祕藏品を、人形の門造が借り受けて使用してゐる分と分つた。しかも、これと外數點のいい頭は、いづれも故文三が持つてゐて、それを右の藤堂氏が買ひ受けられたのであつた。さうい

ふと榮三は、嘗て私に文三がいい頭を持つてゐて、それを或る素人衆に賣つたが措しい事をしたといつてゐたのを思ひ出した。併し、文樂が頭を焼いた今は、その文三の所藏の分が、まはり廻つて再建の文樂に役立つてゐるのだ。従つて頭は先づはさう代用品横行でないのを喜んでいいと思ふ。

かく新生文樂は幸に頭に佳品が使用せられてゐるのが、不幸中の幸であつた。そして織太夫の進境が著しく、この人の大成は即ち文樂の復活ともなる故に、自重を祈るのは私一人のみでない筈である。

次に水木君の注意によつて、三月下旬の十二代目仁左衛門の不慮の死を扱つておかう。晩年は羽左衛門の女房役になつたのが幸か不幸か分らぬ位に、この人の三千歳やお富の江戸前の女形はどつとしなかつた。私なども悪口をいつた方だが、事實晩年は
（以下省略）
したのだから尙更である。

東阪の新聞には、彼が相當分らずやで、加害者の番頭を酷使したからの出来事や

うに書いてあつた。併し、それは少し苛酷な見方でなからうか。目下の者や使用人に冷たいのは仁左衛門のみでない。私はかく京都に一年近くゐるが、震災のなかつた京都の金持には、想像外の人が尠くないやうだ。これはなまじ無事で震災をまぬかれただけに、同情や思ひやりがなくて、この時代に反して、明治大正の金持の意識を、今以て固執してゐるからだと思ふ。さういふ地方の一部の人々を私は目撃してゐるだけに、仁左衛門をさうした見方をするのは聊か氣の毒かと思ふ。そして結局はとんだ災難で、殺した男を變質者と見ておきたいと思ふ。

その理由は仁左衛門は一應さちんとした人らしかつた。我童時代でも、新作物などでは割によくせりふを覺えてゐた所を見ても、さうさう我を張る分らずやとは思へなかつた。兎に角作者の指定を守つてやる方の人で、歌舞伎役者の特有の、新作をいぢり廻して自分本位の仕勝手にする方ではなかつたからだ。

それにこの人は震災前迄の、東京へ住みつかぬ若い時代が花であつた。私はよく人にいつて來たが、この人の明治大正初期の若い女形は實に鮮かであつた。第一の當り

藝の「朝顔」の如き上方でも客を唸らせたのみでなく、明治四十五年六月に歌舞伎座で出して、羽左衛門の駒澤、八百藏の岩代を向うに廻して堂々たる演技を見せた。その年の秋に、大阪の角座で齋入の久作にこの人がお染をしてこれも可憐艶麗無比、東京歸りに花を咲かした。かういふ役をしてゐると、姿の端麗藝格の大きさが、同じく綺麗事でも東京の菊次郎や、若くて死んだ福助をぬいてゐたのが、流石に一時代前の歌舞伎の女形らしかった。同時に、私はこの人といふと明治四十三年一月の京都の南座で見た珍しい芝居、「小栗判官」の「人形廻し」の若殿わかとのの役を思ひ出す。これは羽左衛門の感じさへあつて、氣品風貌共絶品で、何故に東京や大阪でその後出さなかつたと惜まれる。當時の番附をなくして今更残念だが、この芝居へ出る嵐璃瑠のふけ役不戀兵衛なげべえといふのが、皮肉で異様な役でしかも傑作だつた。そしてこの時代の我童は喜多村でないが、璃瑠崇拜らしく、よく璃瑠に教はりにゆく噂を聞いてゐた。が、年をとるに従つて無理な役をし出して上方でも段々と追ひつめられ出した。それから晩年はあの通りの上、今度の不幸だ。尤も、實父の名優十代目仁左衛門は、その仁左衛

門襲名に市川右團次（後の齋入）と衝突し、それが因で發狂して不幸な死に方をした。この仁左衛門の死も亦さうした不幸の血のつながりであらうか。

(六)

一と月前だが猿之助の南座の「瀧口入道の戀」を見て私にはこれは喜劇であつた。

猿之助、八重子共大眞面目に確に熱演であつたが眞面目であればある程喜劇的效果を上げた。先づ女主人公横笛として、八重子はあの扮装や、顔のつくりが安つぽく一向美女とは見えない。もう一つの作のおまんだと衰へてもあでやかだが、この女優いや女役者のかうした下げ髪ものは幻滅に近く、それを清盛迄が近づけようとすることさへ、既に一つの喜劇である。武士をすてて人間に返る瀧口の氣持は分るが、その経過がわざとすぎてこれとて喜劇になる。尤も、喜劇として書かれたのがあの結果なら當然だが喜劇意識なしに、いや寧ろ悲劇として書かれたこの作が、逆に喜劇となつたの

だから愈々喜劇である。

但し、京都の百貨店などでは、猿之助の瀧口が、八重子の横笛を抱いてゐる以前の浅草の活動寫眞時代のペンキ塗りに近い繪が、けばけばしく飾り立てられた。この繪は正に俗悪そのもので、八重子の横笛が一向美貌でないにしてからが、この日活時代の看板みたいな繪の横笛はポンテ繪といふやつだ。この繪からして喜劇、或は茶番氣分である。六月は大阪だが、大阪でもあんなひどい看板で、好奇心挑發の舉に出るのであらうか。

尤も、私は今の劇壇では第一に喜劇を提唱したい。これは特に「瀧口」に限らないが、エロで客を引かうとする策は反對だ。それも本當の戀愛物なら勿論一つの策として結構だが、近頃のやうなエロの露出症ばやりは苦々しい。その反對に、この暗さを救ふ健康な明るい、希望を持つた新情勢をも考慮した新脚本が何故に出ないのであらう。無論、敗戦一年とたたぬ今それを望むのは性急としても、それをエロでも茶を濁さうとするのはひどい。それよりはたとへ笑劇でもいい。喜劇は最高至難な演劇故

に、下劣でさへなければ笑はすのみのものでもエロ露出症よりは助かる。……
數年前の事變が進みかけた時代に、「毎日新聞社」の主筆が、平和使節のやうな役
目でアメリカへ行かれた事があつた。そしてその方が向うで政治家や新聞記者、文化
人の集りへ出て、日米の政治問題にはひらうとした時、アメリカ人は何よりもユーモ
アを要求したさうだ。即ち、普通のやり方ではさうした問題は殆ど取り上げない。だ
が何かユイモア、諧謔を弄してかかるとやつと話の華が咲くといふのであつてその方
が何の氣もなく「私はアメリカへウキスキを飲みに来たのだ」といつたりすると、
忽ち拍手喝采で話が進む。併し、さうしたユイモアなしには、日支問題や日米會議も
あつたものでなかつたといふ。

私はこの話を時々思ひ出してほほゑまれるが、今日日本の劇壇も亦かうしたユイモア
を第一に觀迎すべきではあるまいか。武者小路氏の喜劇、といふ程ではないにして
も、北條秀司氏の筆は喜劇的だと思ふが、さうした作家は數氏はあると思ふ。私は實
に今こそ「喜劇時代」であると思ふ。劇場當事者や企劃參加者の再考を望む。問題の

「瀧口入道の戀」から私は喜劇の必要を痛感した。

扱、六月の南座は關西歌舞伎大一座で、老大家若手を網羅し、出し物だつて猿之助一派よりはまつとうだ。私はかうした關西歌舞伎を見るのは實に二十年ぶりだ。そのせむか割に面白く見られたし、決して悪い芝居ではないに拘らず入りがよくないのは氣の毒だ。京都の食糧事情が急迫してゐるためであらう。

第一部の新作「民衆の旗」、第二部の新作「お夏の茶屋」共に流行の戀愛物だが、もう一えぐり二えぐりなければ演劇として凡打に終る。

結局第一部では「玉取り」の古典が話題になる。所が、これは上方流に「心築紫戀慕球取」と題さへ改められた上、一と場書き加へられて簗助の奴高平といふのが出る。そんな時間の浪費があるに反して、原作「かるかやどろしんつくしのいしづえ苜蓿桑門築紫轆」のこの三段目に必要人物の監物太郎が省かれてゐる。噂によるとこれは五月の大阪歌舞伎座で、この一座へ壽美藏が加入したため右の奴の役を書き加へたといふが、それなら原作を生かして、何故壽美藏に本文の監物太郎を配さなかつたのか。又、それを別にして、折角

上演のこの珍しい丸本物なのに、かく名題迄變へるのは亂暴だ。本文丸ごとやつて一時間十分程度で長い作でないのだ。それに今はこの場ではカットは入らぬ時勢だ。今更ながらかうした御都合主義の古典の改作は謹しんでほしい。古典と雖も改作の要ある場合は別だが、この三段目の切りなどその必要がない故に、上方劇壇に對して甚だ野暮な言葉だがいふだけはいつておく。

同時に、この女主人公夕しでを富士郎とは荷が勝ちすぎた。上方に外にこの役所の人がない悲しぎであらうが、かうして見ると芝翫や菊之助がゐる東京はまだしもだ。この役こそ派手で美貌、「二十歳と限つて交合せざる女」といふ皮肉な娘の役だ。なまやさしい役ではなく、しかもこの役一つでこの芝居の死活はさまるのだ。昭和二年一月に猿之助の新洞で松竹座で、故松蔭の夕しで、蕤升の女之助でやつたさきり、禁止同様になつてゐたのも、一に夕しでの役者がいないからである。

尤も、この夕しでは歌右衛門の傑作で、大正十一年七月新富座の久々の上演では、舞臺一杯にその藝格と情緒とが溢れて、よかるべき中車の新洞さへ影をうすめてしま

つた。かういふ後こそ歌右衛門の本領で天下一品の名を辱かしめない。自害してから
の「心の駒」の床について、駒を木につなぐやうな感じの科など面白い事であつた。

(無論、富十郎はそんな事をするわけはなく、氣の毒な位よくない夕しである。)ま
して羽左衛門の女之助は得意の濡事の役と來てゐる。私はそんな過去を語る要はない
のだが、かうした丸本物の妙味を説くのも滿更無用と思はぬだけにいはずとも事を
いつて置く。

だが、延若の新洞は相當認める。病氣上りで衰へてはゐるが、長い顔がこの役では
立派でせりふもまづくない。上方系の一得で中車風の活歴氣分がないのが取柄だ。娘
の死で心が弱まり、うはべと逆に情を辨へた後のせりふなど作もいいが芝居も上手
だ。花道の引込みをやるなど珍しい仕事がありつつ上方の弊がない演技をとる。勿論
そこは本文では新洞が先へ歸つてしまふが、かく残るやり方は歌舞伎のよき政訂であ
る。中車もさうだつたが、友右衛門など本文でやつたのが却つて損であつた。

それから、梅玉の橋立が更に傑作でこれだけの藝と女形とは東西になしである。二

人の濡れ場をはやし立てる「ちやうさや」あたりも、ほのかで俗に陥らぬのは腕だ。鴉雀の女之助はよささうで存外ぱつとしない。更に第四に「妹背山」の道行が出るが、延若の求女は今では無理だが、この梅玉のお三輪はややふけてゐるものの依然傑作だ。兎に角こちらで梅玉を見ると軽い役でも光ること光ること、コーリヤンのパンを食つてゐてふと白米を見る感じである。

序だがこの「道行」は一寸風趣があつてすたものでない。明治四十四年四月新富座で、鴈治郎が珍しくこのお三輪、故梅玉が求女、そして今の梅玉の福助が橘姫の豪華版を見たがそれ以来のものといへる。鴈のお三輪は鹿の子のしぼりの着附が上方式だつたが、梅玉は草色石持の人形風又は東京風のおだやかの衣裳なのは奥床しい。

扱、第二部でも古典の近松の「冥途の飛脚」が、作のよさでいやおうなしに観衆を納得せしめる。それは情痴物だがこの作は「紙治」とちがつて、三角關係でなく若い男女の熱した戀愛といふのが、見てゐて純で快く、それが忠兵衛の神経質な氣質から、八右衛門といふいい友達があるに拘らず、公の金の封を切るといふ危い主題が見

るものに切實に迫るからであらう。若い學生がこれを見て、金を費ひすぎるとあんな事になるなと、ついうつかりしやべつたのは、結局この作の狙ひが、今の時代にさへ無理なく訴へる所があるからであらう。かうした意味に於て、近松の心中物は「心中すべからず」であると共に、この作など「金錢を浪費すべからず」の作である。

更に、この作で快いのは三つの主な人物、忠兵衛、八右衛門、梅川共、人として誠實のある點だ。忠兵衛が八右衛門に心情を吐露して借金をもう少し待つてくれといふと、八右衛門は「男じや了簡して待つてやる」といふ。忠兵衛が金の封を切るのも「人に損をかけぬ證據」の誠實からだ。改作の「戀飛脚」のやうに火鉢のふちで金包をたたいて見せてゐる中、封印が切れかけたから切るのところがつてゐる。梅川は梅川でさう迄した忠兵衛のためには、大阪の濱に立つて即ち、惣嫁ソウカになつても忠兵衛を養はうといひ切るのだ。人間の誠實をかくの如く隨所に見られるのは、道義が地に落ちたこの頃だけに私には一層快よく響いた。

自然、原作の力で翫雀の忠兵衛、我當の八右衛門、富十郎の梅川迄見てゐられるか

ら恐しい。但し、「新口村」は原作でない改作の「戀飛脚」の方だが、以上「淡路町」と「封印切り」とは原作に近い。兎に角「玉取り」と「冥途の飛脚」との丸本物の時代物と世話物との傑作兩立上演は悪い案でない。

—(七)—

七月の京都は全く芝居なしである。折角の南座は寛壽郎と好太郎との映畫の實演だ。夏の暑い京都を恐れての興行策ではあらうが、一つは六月の南座の關西大歌舞伎が氣の毒なやうな不成績だったからの、大事を採つての息ぬきではあるまいか。

それでゐてその關西大歌舞伎の古典のみは、前記で述べた如く案外特徴のある上方歌舞伎のいい芝居だった。但し、當地に在住の劇作家田口竹男君や青柳信雄君は、京都の限り「いい芝居」は不入りで、下らぬ芝居が大入りといつてゐる由。これは演劇文化社の兒玉氏がそのドラマ・リーグのレポートで「西下の記」を書き、關西いや主

として京都が、不入りや不人氣となると、殆ど相手にしないで、下らぬものでも景氣がいいと、わあつと押しかける氣風を指摘してゐられた説と一致してゐる。私は早や一年三ヶ月、かうして京都に足を留め、兎に角生きてゐるだけは間違ひなく生きてゐるのだ。京都の空や土地、空氣のみにさへ一應は感謝すべきで、假りにも惡口はいへた義理ではない。渡世人ならずとも一宿一飯の義理は知つてゐる。併し、丁度今日寄贈で頂いた「演劇界」に、私の舊知で温厚な佐藤徳三郎氏（私は松竹の古參株ではこの人と、船越辨三郎氏とが好きだ）が、永年の經驗から「主任物がたり」といふ話をのせてゐる。それを愛讀したが、その中で東京の觀客はこはい位、芝居のよし惡しを知つてゐて、當り外れは芝居の善惡でさまるから、お客はこはいものだといつてゐる。さういふと前年大谷竹次郎氏と私が「中央公論」のために對談した時も、大谷氏はこれと同じ事、いやそれをもつと強調してお客がこはい事を本氣でいつてゐられた。私はこれらの説を甚だ嬉しく聞き、それだからこそ私のやうに永い間毎月毎月芝居を見ては、その可否を報告する仕事も報はれる氣がするのだつた。水木京太は嘗て

私に月初めに六つも七つも芝居を見て、劇評を書いてゐるとぼうつとする。あんな仕事永年すると馬鹿になるといつたが、確にそれは一面の眞理で、私は彼がさういふのを友情と感じた程だつた。——でも、それをいくらやつても私は飽きないのは、我の愚見がどうか観客と一緒で、或る程度迄それが作用と影響とを與へるらしいからである。そしてそのみが慰めなのだ。所が、こちらではさうはいかない。逆にい芝居ほど不入りといふ傾きがあるらしいのは、田口、青柳、兒玉氏の説のどうやら一致する所らしい。それなら關西地方は演劇文化の低下となるが私は假りにもかうして生かしてもらつてゐるだけにせよ、その土地の京都へさうした毒舌はふるひたくない。希くはこれが斜視であつて、京都も大阪も東京そつくりであつてほしいと思ふ。

但し、東京と雖も大谷氏や佐藤氏がさういへる有難さは文化が進んだ大正以後の賜である。その點は松竹兄弟が好運で、演劇文化がやや進歩した大正に入つてから歌舞伎座を手に入れ、松竹トラストを結成出來たからである。東京劇壇としてそれ迄の明治末期は當り外れがひどく、それを恐れて田村氏は歌舞伎座の大芝居は一、四、六、十

或は十一と年四五回に限つてゐた。そして今とは比較にならぬ熱心で、劇通の歌舞伎ファンが多い時代に拘らず、劇評でほめられる芝居は不入り、悪くいはれる芝居は大入だと、屢々皮肉をいつてゐた位であつた。

だが、田村氏のこの皮肉は氏の死去と共に東京では消失したらしく、近年の「悪い世の中」でも東京劇壇はどこか頼もしく、興行師をしてお客は正直だ、お客はこはいといはせてゐるのは「日月未だ地に落ちず」の氣がする。併し、京都で既記の新入たちの皮肉と、故人の田村氏の皮肉とがこれも亦一致して通用するなどは恐れ入る。重ねていふが文化都市と誇る京都に、さうした皮肉が横行しないのを祈る。

無駄話が多くなつたが、一方京都で私の知る限り相當な良識ある芝居ファンが多く、某女子専門學校の如き、我々の愚見さへ求めて傾聴してくれるグループがあるからだ。その證據は、七月一日に大阪へ出る前進座の、手のあいてゐる國太郎と芳三郎の一團が、京都前進座後援會の講演會を、新聞會館で催したが、暑い日の上に月曜といふのに相當盛況だつた。尤も、國太郎や芳三郎の劇に關する話に、八木氏の「湖の

娘」の上演があつたため、私も招かれて短い講演をさせられたが、一應よく聞いてくれて、必ずしも演劇文化低下の町とは思へなかつた。京都市はあの調子であつてほしいといひたい程だ。

私は昭和十四年一月に、前進座の焼けた演劇映畫研究所を見學し、その生活態度に敬服したが、この講演でも先づそれを紹介した。そしてさう金持もなくさう貧乏人もなく、自由で公明なその生活は、恰もこれからの民主主義の國日本の先驅者だつた點を強調してゐた。——社會黨を全國第一に推した京都だからこの日の聽衆の若い人人には、私のこの氣持が幾らか分つてもらへたかとうぬ惚れてゐる。

又、「湖の娘」の主役の娘は岡村とかいふことで生んだ女優ださうだが、割に手丈夫で危あぶなつ氣はない。前進座の佳作「噛みついた娘」で、主役テルをした高田榮子といふもうぬなくなつたきびきびした女優に似てゐる。さういふとその時大變な晴れ業を見せた進五郎君が來てゐて、この芝居に出てゐながら、幕があく迄大道具仕として裸で働いてゐる姿に少々目を見はつた。前進座の人たちの限り、私などにも丁寧でよく

挨拶するのに、この進五郎君は知つて知らずにか、目禮一つ交はさないのも素朴で面白い人だと思つた。文樂の人形遣ひにもあつた氣風の人があるが、それは「坊つちやん」の山嵐でないが、大抵好人物が多いのを私は経験してゐる。

再び無駄話だが、近頃投書が中々進んで来ておやおやと思ふのに出會ふ。その一つとして「劇場ドラマリーグ・レポート」第四號に小林陽子といふ人の「羽左衛門追憶」といふ投書があるが、これは私にとつて實に同感でそして嬉しい一文であつた。その一節に「早いもので羽左衛門丈が信州の湯田中温泉で忽然と世を去つてからもう一年経つてしまひました。(中略)そして現在一週忌を迎へても格別な催しがあつたのを知りません。併し、あはただしさに取りまぎれて忘れてしまふにはあまりに羽左衛門の藝術は人々の心に清らかな香を沁み込ませました。あの七十老が前髪立の若者に扮して人々を魅了する枯れた美しさ、藝の巧拙に拘らず、舞臺に姿を見せるだけで觀衆を満足させ、一切の心のわだかまりを忘れさせてくれた清純さ、現存のどの俳優にも求

められない超越的なこの気分は一體何から生れたものでせうか。(中略)回を重ねる毎に洗練され、含蓄を深めてゆく「實盛」や「櫻丸」また「直侍」を見る度思はず神氣をさへ感じたものです。そして無條件で羽左衛門歌舞伎に陶醉したこの十年間でした。社會の向上を目ざした意欲に燃える鬭争的な演劇、勿論結構です。併し現在の生活はあまりに陰鬱でたまりません。どこかの隅に靜かな心の慰めとなる演劇藝術がほしいと思ひます。そしてこれが古典的な歌舞伎の使命ではないでせうか。それでこそ形式的な歌舞伎劇に生命が宿るのです。崇高な歌舞伎藝術の具現を渴仰して居ります。個人の追善じみましたが、羽左衛門の一週忌に、歌舞伎のあり方を考へて見ました。」

これは立派な意見で、短文ながら羽左衛門をいひつくし得てゐる。拙著「羽左衛門評話」は結局この氣持で出したのだつた。殊に、この「羽左衛門追憶」の題は、私も初めはこの題を考へてゐて、羽左衛門評話と追憶と、どつちにしようかと迷つてゐたのだつた。そして結局評話の方にしただけに、この人のこの文章の氣持が私にはよ

く分るが若衆の前髪の役をほめてゐるのもえらい。これは私として「羽左衛門の前髪物」なる一文を書き卸す用意があつたが、校了間際にそんな自説よりも、「助六の型」を寫真入りでのせておく方が有意義と思つて中止したのだつた。羽自身も嘗て「對談」をした時、あの自慢話をしない人が、「前髪物だけは聊か自信があります」といつてゐた。それを今度あの中へ補充する積りだつたが、何とかして五月六日の一週忌迄に出さうとあせつたため、つい時間がなかつたので間に合はなかつた。それをこの小林さんがいつてゐられるのは流石である。但し、その系統の當り藝で私が推讚し切つた「十次郎」や「久我之助」は、その寫真も苦心してやつとさがし出して、あの本へ入れたが、それらの芝居が自肅になつてゐるために中止したのを皆さんに知つて頂きたい。勿論、晩年の櫻丸は實に絶品だつた。小林さんがいふやうにあの神氣のある「賀」の櫻丸から思ひついて、私は羽左衛門の藝風を「春の日を浴びて咲く櫻の花」にたとへたのだつた。かうして見るとこの小林さんのお説は私の故人に對する心持の一面を、別の文章で重ねていつてもらつたやうな氣がした。少々話が偏しすぎ、讀者

諸氏には御迷惑かと思つたが、今月の分は芝居なしの町京都から、夏の夜の涼み臺の東京や、地方の讀者諸氏に話しかける私の暑中見舞の挨拶としてお見逃し願ひたいと思ふ。

—(八)—

七月大阪歌舞伎座へ出た前進座は、前半の興行成績不良に反して、後半からぐつとよくなつたのは何よりだつた。出し物に翻譯劇が多いとはいへ、一應良心的な出し物をしてゐる點は猿之助一座以上なのだ。あれで不入りだと、前進座も遂に商業的に讓步する外なくなる所だつた。兎に角一心不亂に努力向上の志のある劇團なのだ。案じられた大阪進出が、幸に頹勢を挽回し得たのは喜んでやつていいと思ふ。

御存じの如くそこで「助六由縁ゆかりのえとぎくち江戸櫻」が出たが、東京での上演を見ても、この座としては端役が振はぬのが弱身だつた。殊に、「助六」では私はくわんべら門兵衛、

朝顔仙平、助六との三人のやりとりの所を、脚本とし、芝居としても高く評價する。

あの三人の件、即ち、門兵衛が出てくる所から、この芝居は層一層ユーモアが出、洒落氣がます。「女郎の湯漬」の一句も亦警句になつてゐるし、門兵衛のゆかた一枚、頭に手拭のあのこしらへが既に「洒落の本山」である。再びいふが私は「助六」中でこの門兵衛が好きだ。續いて出る朝顔仙平もこしらへの奴姿がいいコントラストを成す。

私は「助六」を見る度に門兵衛は、故人の松助を思ひ出す。あの至藝は明治卅九年の羽左衛門初役當時から、第一に好評を博したものだ。私が見た大正六年四月の帝劇では正に油がのり切つてゐて、ほやけてゐる幸四郎の助六に對し如何に精彩を放つた事であらう。

私は多くの門兵衛を私の好きな役故によく注意して來たが、松助に二、三步ゝいてつぐのは仲藏のみで後はガタ落ちだ。

この名品の門兵衛について、朝顔仙平としては故市川新十郎が傑作だつた。これは

大正四年四月市村座の菊五郎の初役の「助六」の時、翫助の門兵衛が意外に不良に反して、新十郎の仙平のみ光りに光り、あの時の「助六」中で最上の傑作となつた。その時故勘彌の白酒賣りがよく、菊次郎の揚卷も亦悪くなかつたが、それにしても菊五郎の助六共に、いづれも若手の「修行中」の演技にすぎなかつた。が、その中で新十郎の仙平は全くの完成品で、あのくまどりもよく顔に似合つて、「芋洗いもみひ」の土佐坊の傑作と並ぶ彼一生の傑作だつた。殊にあの特殊なせりふ廻しがうまく、「よくも駄もりをぶつかけたな」の、詞尻りの「たな」をつめていふせりふのいひ方は獨得だつた。私など愚かにもよういふせりふ廻しを口まねで覺えただけに、今でも新十郎のさうした音調は舌の上にある、といふか耳の底に残つてゐる。

何分この仙平は門兵衛と共にむづかしい役で、義太夫でいふと輕妙を要する「ちやり語り」のやうなものだ。吉右衛門が右の卅九年の歌舞伎座で演じて力及ばず黒星をとつてゐるのでも分る。今更ながら端敵はがたきの名人新十郎を敬慕する。

併し、私は何故に事新しくもなく新十郎のかうした非凡を説くのであらう。劇通の

方々は今更新十郎をかつぎ出すなど三宅はモーロクしたと思はれるであらう。が、それを敢てするのに少々理由がある。――

それは一と月程前東京から親切に毎號送つてくれてゐるエスエスなる演劇映畫の新聞を見てゐると、尾上鯉三郎の「脇役の話」が出てゐた。彼は新十郎と並んでの端敵や、脇役の名手だつた中村翫助の子だが、彼は亡父の一生が脇役で寂しかつた事、脇役はシテをほめさせるために、全く自分を殺してかかるため人氣が出る筈がなくなつて、名人といはれても立身出世が不可能なのを語つてゐた。

私はこの記事を全くその通りと思つて愛讀した。又、私は早くから新十郎と翫助とを尊敬し、この二名手がゐるため、若手のみの市村座が、どの位豊かに時代の色がつき、歌舞伎の匂ひがまじりましたか知れぬと思つてゐた。そして大正十一年頃と思ふが、出でずば藤刊した何とかいふ演藝雜誌に「新十郎翫助名優論」なる數枚の原稿を書いたりした。この雜誌を私はなくしてしまつて、この一文のみは私のどの著書にも入れてゐない。又、その時故岡村榊紅氏が私に「そのものを書いてくれましたね」と、珍し

くほめて下すつたのが、世間へ出たばかりの私には嬉しかつたので、未だに愛着のある原稿になつてゐる。だが廿五年前既に報はれぬ二名手のため満腔の讃辭は表してゐいたのである。

けれども、この頃纏三郎も亦脇役に廻り出して、一層親の一生を考へ直したのであらうか。そのやうな話をしてゐた故に、重ねて脇役の名手だつた新十郎をここにかつぎ出した次第である。殊に、京都はゐなかも益は一月おくれの今月でこの原稿を書いてゐると幽にも益の鉦の音がする。そこで供養なみに右の二名手に匹敵するその方面の人に、尾上菊四郎、近頃迄ゐた市川團右衛門の二人の名をも併せここに記してゐかう。

所で、その翫助が晩年鈴木泉三郎氏の「次郎吉懺悔」の寺男を勤め、珍しく六代目菊五郎にほめられたといふ話もその記事に出てゐて面白かつた。それはその寺男がほりもののニクを着てゐるのに、そのニクがだぶだぶで粗末だつたのを、シテの菊五郎の次郎吉がニクを着て出る役故に、シテを光らせるための、脇役らしい心がけとして

ほめてゐるのだつた。

これこそ菊五郎らしい立派な説で私は大きに感心した。脇役の翫助がだぶだぶのニクを着たのはえらいが、それを菊五郎がほめたのもえらい。藝とはすべてかくありたい。菊五郎はかういふ點は全く非凡である。私は前年「俳優對談」をして、菊五郎と一夕藝談をしたが、實に面白く愉快で、世評と反對に菊五郎は物分りがよく、決して輕佻な人でないと思つた。勿論、あの「對談」の相手の役者は私が自分で選び、自分で話してみたい役者のみだつた。バカをいふなら、私が百萬長者なら、あの對談の相手のどの役者にも、私はそれぞれ一萬圓位づつの祝儀を出して、一と晩中語りたい人のみだつた。だからそれぞれ楽しく面白かつたが、今となると人としての羽左衛門のよさ、藝談をたたかはず人としての菊五郎の頼もしさは、離れて京都にゐるせいか、一年ごとに、その妙味がましてくる。例へば、小滿津の鰻や、スコットの洋食、興津庵の料理、俳味があつた意味でうさぎ屋のもなかが、一年々々うまかつたなど強くなつて思ひ出すやうにある。

新十郎や翫助から菊五郎に話は移つたが、かくの如き藝が分り、藝の話をするに實に興味津々の菊五郎ながら、近年の妙な寫實主義のみは全く不思議で、あのえらい人が何故かと怪しまれる。それはこの春帝劇で「四千兩」を上演した時、私が案じてゐた不安が不幸にも當つて、その富藏はさらさらとしすぎ、聲は低く、あれだけきつぱりとやつてゐた「牢屋」さへ、殆ど芝居しないために興味索然だつたと聞いた。そしてあの「四千兩」を初めて見た某劇評家は、こんな砂をかひやうな芝居が、なぜ菊五郎の當り藝となつたのかといつてゐた。尤も、その人はこれを初めて見るわけ故、「四千兩」の古の上嶺を知つてゐないせいはある。だが、私はその時「帝劇」のパンフレットに書いておいた如く、菊五郎の富藏は初演、再演、三演の市村座時代のみがよく、後の四回目の明治座あたりから、妙に寫實で低調になつて、氣のぬけたやうな素の演技になつたのであつた。だから私が菊吉の當り藝「四千兩」と推したのは、實に大正十四年の市村座の三回目迄の演出なのである。その後は吉右衛門がいつもの如く、手堅くやるのに對して、菊五郎の方は丸で新劇の富藏になり出したのだ。それが

近年は甚しくて、遂にこの春の帝劇では某劇評家をしてこの芝居を初めて見たためはあるにしても、低調で見るにたへぬといつた歎を發せしめたわけである。

だが、あの藝の分る菊五郎がなぜそんなに見當外れ同様の演技をするのか、會つて話せばこんな平凡な理屈、即ち、默阿彌物は默阿彌物らしくやる事ぐらゐが、分らぬ筈はない人である。それを近年妙に淡々として、芝居氣なしにさらさらやつてしまふのは、再びいふがあつたらしい菊五郎として全く分らぬ話である。既記の翫助の脇役をほめるやうな藝の分る役者は、劇壇に何人あるであらう。

いや、それは菊五郎一人かと思はれる程の卓見だが、その菊五郎が近年「四千兩」で見せて來たやうな妙な新演出位、無意味で非藝術な考へ方はないのだ。實に菊五郎はえらいが、その近年の「四千兩」などのやり方のみは、本當に玉に疵である。時代が一變したから歌舞伎を新しく仕立直せといふやうな説は再考が入る。染め直しや看板のぬりかへは歌舞伎の再建にはならない。逆に時代が一變し、滅亡の一步手前に立つ歌舞伎故に、男らしく力一杯歌舞伎の獨自性を出せと叫びたいのだ。——外の役者

なら兎に角あのえらい菊五郎にこんな話が分らぬ筈はないと思ふ。が、春の「四千兩」の菊五郎の富藏が、一種の新演出で黙阿彌物らしくなかつたと聞くにつけ、ついこんな事をいつてみたくなつた。そして黙阿彌物をさうしてやる位なら、私は菊五郎には古い歌舞伎劇、黙阿彌物とさへも一切絶縁してほしいと思ふ。故翫助のニクをほめる菊五郎故に、一寸かうしたぐちをいつてみたくなるのである。

序に、八月の南座はロッツパ一座、可も不可もない平凡な出し物ながら、なつかしい「東京の香り」のみは感じられた。……………(二二・八)

「芝居」の話 (歌舞伎劇中心に)

一記 憶 力

私はここで「芝居」の見方、或は主として歌舞伎劇の見方の話をする。

凡そ歌舞伎劇は見るのにすら、相當に力が要り容易でないのは今更語る迄もない。

それは永久に眞理ではある。けれども、一步進んでいふと、歌舞伎劇の見方としても結局は藝術鑑賞である。歌舞伎は數學や物理ではない。従つて、歌舞伎を特殊品扱ひにして、それは一般人に分り難いから、現代に生きる資格はないといつた論があるとするれば、それこそ唯物論的な見方であり思想だといへるであらう。即ち歌舞伎は決してさうした特殊品でなく、寧ろ普通一般の藝術と一向變りはないのだ。故に、歌舞伎劇の見方はむづかしくはあるが、逆に一般の藝術鑑賞の態度を以て臨めばそれです

む。つまり藝術を解する人でさへあれば歌舞伎は分る。自然、逆説のやうだが歌舞伎の見方は容易でもあるのだ。即ち、藝術さへ分る人なら、歌舞伎は必ず分るからである。

かやうに歌舞伎は藝術の一部にすぎないのである。藝術の分野以外に、特別に歌舞伎なる存在はない。だから明白には宣言するが、よし特殊な歌舞伎研究をしてゐても、それが藝術を解する者でない以上、不幸、遂にそれは一個の好事家に止まる。が、未だ歌舞伎の専門的知識に缺けてゐても、それが藝術を解する者である以上、幸にそれは立派に歌舞伎が分る人といへる。即ち藝術さへ分る人なら、難かしいといはれる歌舞伎さへ、單に時間の問題で、自づと理解せられるに至るであらう。だが、如何に所謂「通」であつたとして、藝術を解さぬ者には、究極に於て歌舞伎は分る筈はないのである。

この故に、私は世論と反對に歌舞伎は何の苦もなくして分る。「それが藝術を解する人であれば」との定義を力説したいと思ふ。

但し、何分その創始以來三、四百年の傳統を持つ歌舞伎芝居だ。一應その歴史、傳統、構成を豫備知識として持つて頂けばそれにこした話はない。それに關して私は不十分ながら他の拙著の中に、「歌舞伎劇の見方」を書いてゐる。更に、この書の中の卷に「歌舞伎劇への準備」を書いてゐる。だから委細はそれらに就て見て頂けば幸である。

そこでこの卷では、それらのやうな歌舞伎劇の部門々々の研究的説話は差し控へる。そしてより以上根本的な廣く芝居をも含んで「芝居」の話、又は歌舞伎劇の話新しく書いて見たいと思ふ。さうしてその間に藝術鑑賞の用意を挿入したいと思ふ。：

元來、日本の歌舞伎芝居には、昔から「一聲二顔」、或は「一眼二調子三に顔」といふ教義に似た言葉がある。これは役者を品評する定義同然で、役者たる者は第一は聲、即ちせりふが大切、それから顔でいいといふ意味になる。もう一つの方は第一は表情を現はす所の眼が大切、それから調子（聲、せりふ）が大切、最後に顔でいいといふ意味である。つまり、古來からの役者品評は日本ではかうして聲、即ちせりふが

一番重要視せられて來た。そして面白い事には、顔即ち役者の容貌の美醜はさう問題にしていなない點である。

これは確に芝居道の金言である。世俗的にいふと役者といふと顔即ち容貌の美醜を役者には第一條件と見るべきだ。それを右の二つの格言では顔を最後にあいた點が流石に立派な藝術論となり、藝術的金言の所以である。全く役者に顔は大切の様である。又案外さうでない。例へば、近年迄大阪に七十餘才の市川箱登羅なる敵役かたきやくのうまい役者がゐた。彼の顔は失禮ながら蟹又は栗に似てゐて世間並みには損な顔だ。が、その蟹又は栗の顔は、一代の美貌の役者故中村鴈治郎の二枚目の役をする芝居の時、それは如何に舞臺効果をあげたか。(例、「椀久末松山」の鴈の久兵衛に對し、箱登羅が柴田定之進なる敵役で白ぬりの役をしたやうな時。)同時に、箱登羅は妙な例のやうだが、チエホフの「叔父フーニャ」の主題と逆に、醜い顔のおかげで天下の端敵はがたむの名手たり得たわけになる。だから役者に顔の美醜は確に第二第三の問題に扱つていい。

併し、調子といひ聲といふものを、凡そ役者の死生の鍵に見た既記の言葉は卓見で

ある。それはこの稿の「二」に於てもう一度書くからここには省くが、聲を重大視した點は誠に我が國は「藝術日本」であつて、千古の金言といへる。

但し、私はこれ以外、役者にとつて、又は歌舞伎の觀衆、廣く芝居の觀衆にもう一つの條件「記憶力」を追加したいのを要求する。それは一聲二顔三に記憶力でもない。又は「一眼二調子三記憶力に四に顔」と改訂してもいい。兎に角役者にせひ共記憶力の重要性を要求したいと思ふ。又、歌舞伎鑑賞、廣く芝居鑑賞に觀衆の方にもせひ記憶力の重要性を要求したいと思ふ。

即ち、日本の芝居では新劇に於けるプロンプタアの役割をするのに、「黒衣くろぎ」の作者がついてゐて、せりふの怪しい役者にせりふをつける惡習がある。あれは「定法ていぽう三日」といつてまだ舞臺に日が淺い初二日三日目迄と定められてゐるのが、近頃では七、八日、甚しいのは十日すぎてもそれがついてゐる役者がある。だが、凡そせりふを覺えぬ役者は藝術的良心が乏しいと見ていい。私は過去は兎に角これからの新生日本の役者は、新舊を問はず「先づせりふの記憶」を強ひたい。それと共に如何に日が

なく稽古が十分でない事情があるにせよ、せりふが怪しかつたり、せりふを覺えなかつたりする役者は、そのみで「男一匹」或は「女一匹」でないのを知つてほしいと思ふ。つまり、我々が芝居を尊敬して、襟を正して劇場へはいつてゐるのに、いつ迄もせりふが怪しかつたりする位幻滅はないのだ。せりふの怪しい役者位、私は苦々しい氣のする入種はないからである。

十數年前だ。テアトル・コメデイなる新劇の華々しい劇團があつた。それはフランスの喜劇を多く上演してゐたが、その主腦の某君が、その同人雜誌にフランスの名女優サラベルナルの評傳を書いてゐた。それを私は讀んでゐると、この一代の女優の名女優は「役者には先づ記憶力が第一」と宣告してゐるのである。——この時位私は我が意を得た氣のした事は珍しい。この言葉こそ、私の漠然たる近年中の主張であつたのを、その以前にこの女優がずばりといつてのけてゐてくれたからである。それ故に、鈍骨の私が力を得てここに初めて主張するが、日本の役者は、過去は問はず、將來はせひ共せりふを覺える上の「記憶力」を重要視してほしいと思ふ。

くどくもいふが、いくら名調子で、せりふのうまい役者でも、それが舞臺で雨滴あまなだれの落ちるやうに、ぼつぼつとぎれ勝ちにせりふをいつたり、後見こうけんがつけてくれるせりふを、危くそのまま復誦したりしては、何のための役者商賣かといひたくなる。まして熱心に芝居を見てゐる者にとつては、さうした役者には「怠慢」以外、何の厚意も湧かない。しかも、日本の古典演劇では役者は舞臺を命がけて神聖視して來た。が、その神聖な舞臺で、せりふさへ雨滴と來ては、何が「神聖」かと反問したくなる。もう七十近いとか、七十以上の老優は別格とする。併し、上は菊五郎、吉右衛門あたりから、下は諸新劇團の研究生に至る迄、これからの日本の演劇には實に「一聲二顔三に記憶力」を提供したい。これは更に「一聲二記憶三に顔」と推進して提供したい氣さへする。そして出來ればこれを新日本の藝道修行精神の標語にしたいとさへ思ふ。

同時に、聊か無用の注意めくが、芝居のファンも亦記憶力がいいと非常に鑑賞が豊かになる筈である。いふ迄もなくあらゆる舞臺藝術は肉體を基とし、一瞬に消滅してしまふ。如何に名優の名演技とて、悉く寫真にとれるわけではない。それらの名演技は

結局見てゐるファンが記憶力によつて、刹那々に「見て覺える」より外、本當の鑑賞法はないわけである。日本古典の歌舞伎や、人形淨瑠璃の型即ち演出法として、それをノートするのは、つまりは見てゐて覺えたままを書くだけに終る。さうした意味でも古典演劇の演技研究には、逞しい記憶力を第一としなければならぬ。

事實、私は日本古典演劇の限り、その演技をよく知る眞の「劇通」は、故人の諸先輩を引例する迄もなく悉く記憶のいい人なのを知つてゐる。所謂物覺えのいい人が、日本古典劇の演技研究では遂に勝利者となる。それは繊細で複雑な古典物の藝の細部に至つては、よき記憶力なくしては、全く探求、鑑賞に差支へるからである。

更に、ここに私としてこれからの若いファン諸君に、僭越ながら各派の芝居鑑賞法を述べておきたい。これはやや努力が入るし、特に記憶力を必要とするが、芝居のやうな複雑微妙な一瞬にして消滅する肉體藝術を、懐手、又は無代償、或は飽食暖衣で鑑賞し了はせられるわけではないのだ。多少の犠牲を拂つてこそそこに面白味も湧くのだ。さういふ意味で若い諸君に一應の愚見をいはせて頂く。

これは古典物には特に必要だが、その一つの出し物の豫備知識を作る意味もあつて、先づその臺本を何とかして讀み、そしてその中から主要な役のせりふを一寸心に留めておく法である。

例へば、「助六由縁江戸櫻」ゆかりのえどざくらなら、先づ助六の「名のり」のせりふを覚えておく。揚卷なら本舞臺へ來てからの有名な惡體あくたいの「初音」の前後のせりふを覚えておく。意休なら「掌へのせて」てのひらの手を合す件のせりふを覚えておく。くわんべら門兵衛では「熊だか」の洒落のせりふ、朝顔仙平では「よくもだもりをぶつかけたな」のせりふといふ風にだ。かうしてこれを初步に次は別の所といふ風にこれは一例だが、かうしたやり方、即ち多少の記憶を以て古典物に臨めば、實にその鑑賞は豊かになる。これを今年某優の助六、更に來年は來年の某優、某々優の助六や意休にあてはめてゆく。又、年と見物の數がふえるに従つて、この流儀をあらゆる役々に、果ては全體的に舞臺萬端に及ぼす、と、かうしてゆくと歌舞伎大學は優に卒業出來るわけになる。

演技とせりふとに面倒な丸本物は、義太夫の詞ことばや俗にいふさわりの主なものを覚え

てよくに限るが、世話物の場合はこれは比較的樂にゆく。有名な芝居を例にとるなら、「源氏店」の芝居などでは與三郎の「しがねえ戀の情が仇」以下を、さらつと頭へ入れてよく事である。これらのツラネ（厄拂ひとも呼ぶ、その項を参照）は、四代目南北以後の作には七五調になつてゐるから割に覺えいい。まして黙阿彌物になると「三人吉三」の「出合ひ」なども嬢吉三のせりふは「月もおぼろに白魚のかがりもかすむ春の空」と來るから、甚だのんびりする。有名な「辨天小僧」の如き、「濱の眞砂と五右衛門が歌に残した盗人の種はつきねえ七里ヶ濱」など、聊か物騒ではあるがこれとて頭へ入れてよくと、かうした生世話物鑑賞に損はない。

重ねていふが、かうしたやり方は餘りに「私流」すぎて聊か赤面はする。併し、兎にかく努力しなくても、記憶力さへよければ、結局これと同じ方法で進むわけ故に、くどくもいふが古典物の限り、「記憶力」はファンにとつて重大であらう。

これに就て日本古典演劇方面の天才近松門左衛門も亦逞しい記憶の人であつた。近松は周知のやうに自分を語らぬ沈黙の劇詩人であつたが、異例としのその寶永二年、

五十三才の時の作「用明天皇職人鑑」の三段目に、一人の少年を出し、それが非常な物覚えのいい子の物識りに書いてゐる。そして人が怪しむと「イヤ、名もなき士民にて候が、彼は幼少より都の學者へ奉公に出せしが、生れついて覚え強く、一度聽いては一生忘れぬ器用、却つてそれが仇となり、小癩物とて又しては人に憎まれ候。」と、かく描いてゐるが、正しくこれは近松の少年時代の事實と推察していい理由があるのだ。これは作者としても、日本古典演劇には「記憶力」の必要を思はせる金言かと思へる。サラ・ベルナルの言葉と共に、芝居に限つては誰も彼も「記憶力」が大切なのを私は痛感してゐる。

勿論、新しい脚本、新しい芝居とても同様である。私が以上あげたやうな方法でないにせよ、新しい脚本のうまい會話など、頭に入れて芝居を見ると、それはどういふ意味にもいい勉強になる。そして新しい方面の脚本と雖も、眼目のせりふの記憶は優にその作品を効果的に享受せしめると思ふ。

同時に、これに伴ふ利益は、如何なる芝居にも原作を一度は讀んでおく、といふよ

き習慣を養ふ。無論、原作をのみたてによつて、一字一句のアラをひろつて舞臺に臨むのは、正に苛酷な検事じみて私は賛成とはいへない。併し、どんな芝居にしろ、一應原作を知つておくのは、古典演劇、又は廣く芝居のあらゆる場合に必要な先決條件だ。かうした努力を伴ふ私流の「記憶力」重要説と雖も、先づ原作を讀ませる習慣を養ふ意味によつて、大方の嘲笑をまぬがれ得るかと思つてゐる。同時に、唯娛樂のみに見る芝居に、かうした努力、苦勞は無用といへばそれ迄ではある。が、娛樂と共に一步進んで何かを得るのを望む人々が、これからは日本にも多くなるかと思ひ、又さうすべきだと信じる。さうした理由によつて、樂ちやくをしてゐるのみの古典物鑑賞芝居鑑賞法は結局それらが本當に楽しくはならないのを知つてほしい。従つて各人の「記憶力」を苦しめたりする苦あつてこそ、芝居の樂しみは又格別になるのを信じて頂きたいと思ふ。但し、以上の建言も萬事「藝術が分る」用意、素質を持つての上の話なのはいふ迄もない。

二 聲

次に歌舞伎劇或は如何なる形式の芝居といへ、「聲」の重大な點は前述のやうに、恐らく誰にも分つた話であらう。「聲」のみは日本の傳統的演劇に於ても、先づ第一に擧げられてゐるのは既記の通りである。

更に、岩田豊雄氏の著書中に、同じくサラ・ベルナルアルの評傳が出てゐるが、その中にもサラがあの世界的名女優の譽れを恣にした第一條件は、實にその聲であつたと説き、彼女は「金の聲」といふ通稱があつたのを書いてゐられる。そのやうに聲こそあらゆる芝居の重大條件なのは明かである。

話が少し外へそれるが、今日名を成した水谷八重子が大正十四年九月邦樂座で井上正夫と、長田秀雄氏作「飢渴」を上演した。今こそ八重子は大きな女優となり得たが二十年前に於て、本當の芝居らしい芝居をしたのは實にこの興行が最初といつて誤りでない。私も八重子の芝居を正式に當時の「東京日々新聞」で劇評をしたのは、この

時が最初であつた。そしてその拙稿は公に書いた最初の八重子の批評だつたが、私はその時未だまん丸く熟してゐない桃の如き少女の彼女に、「八重子の第一のよき天分はその聲であらう」といつた劇評をした。すると今も猶健在の東京毎日新聞の主筆永戸氏は、拙稿を讀んでゐて下すつて「成程八重子といふやうな人はさうですね」と、私に同感して下すつた事があつた。後、八重子は着々進歩して今では押しも押されぬ存在になつてしまつた。勿論松井須磨子とは段違ひであるが、彼女のこの進境も亦實にあの聲の賜ではなからうか。

又、故伊原青々園氏がその死の兩三年前、某劇場で偶然私は並んで芝居を見たが、その時ふと氏が私に囁かれるのに「役者は口跡コトヅケ(聲の意)が第一ですね。名優は皆口跡がよかつた。九代目團十郎や、十一代目仁左衛門もさうですが、いい役者は口跡で、昔は口跡がよくないと出世が出来なかつたもんです」といはれた事があつた。これは私は比較的役者の聲をよく問題にした意見を發表してゐたため、大先輩の氏が厚意的に私見を支持して下すつたお説だと私は受取つた。だが、何にしても氏の如き歌舞伎

通だけに、これは決して通り一邊のちあいそでない筈である。

このやうに、海外の名女優の例から、日本の古い歌舞伎に至る迄、實に「聲」は役者の命である。尤も、それは分り切つた事實なのに、何故に私がここで重ねてこれを力説するかといふと、近年割にこの口跡、聲がそれを第一とする歌舞伎役者方面に於てさへ、忘却され勝ちになつてゐる嫌ひがあるからである。これは理由の一つとして、歌舞伎役者が大正中期以後、多くの新作脚本を上演し、それが近代劇氣分で心理的陰影を主とする作が多かつた。その結果「獨白」同様な自然第一のせりふ廻しが尊重せられた。そして、それが餘りに行き過ぎて、今のやうに聞えぬ聲のせりふを却つて新しいエロキューションかのやうに考へる傾向が現はれたのだと思ふ。でも、これ位淺薄な所謂「酢豆腐」はないのだ。寶塚の大劇場とか日劇とかは別として、その外の劇場で一般人を相手に長期興行をする以上、どんな新しい心理劇といへ、先づ聲を聞えさせた上の話である。それを昨今のやうに遠くの客へ聲が聞えぬのは小屋が悪いといつた考へ方は、少しく觀衆に不親切であらう。

このせりふを忘却する傾向は、例へば今の若手の歌舞伎役者に著しく作用してゐる。私の知る限り、聲と口跡とを第一とすべき後進の歌舞伎役者で、聲の鍛錬を根本條件として勉強してゐる人に殆ど出會はない。彼等は踊りやその他の藝事は習慣的に習つてゐるが、聲の鍛錬にどういふ修行をしてゐるか、その話は殆ど聞いた例がないのは大きに情ない。が、その天罰はてきめん、菊之助と彦三郎位の外は、今の若手諸君は舞臺で蟲が鳴くやうな聲を出してゐる。……

大阪の先代中村梅玉や、名人だつた故嵐璃瑠のやうな人は、聲としては低く名調子でなかつた。併し、これらの名人の聲は低いが不思議によく聞えてよく分つた。だがそれは當然でこの年代の歌舞伎役者は明治初期の青年時代、義太夫の太夫なみに、寒い冬の夜半、大阪の草深い郊外へ出かけて聲の「寒稽古」に没頭した由を私は聞いた覚えがある。そしてそこで若い男女、爺さん婆さんと、種々の聲を出して力一杯のどの訓練をしたといふのである。殊に、名人璃瑠の如きは「役者はせりふ廻しが命」といつて、せりふのいひ方の巧拙を一生の仕事としてゐたのであつた。又、さういふ人

であればこそ、瑠璃は低い聲でゐながら、先々代松助のやうにどならずにて、年少の私の耳には實にしみじみと慈母の言葉のやうに響いたのであつた。

所が、今の歌舞伎の若い役者はどうであらう。失禮ながら大抵の諸君の聲は、二三十年年期を積んだ素人義太夫なら、その方がまだしも本當の聲になつてゐる。妙な例だが、故永井柳太郎氏だけの聲の響きを持つてゐる人さへないのだ。もし將來歌舞伎劇が没落し、歌舞伎劇が衰退する時が來るとすれば、その一半の原因は今の若手歌舞伎役者が、「聲」の勉強を怠つたせゐではなからうか。

聲、聲とこれを私は日本の全劇壇に向つて提唱する。中にも若手歌舞伎役者諸君には聲こそ、最後の歌舞伎維持の寶庫と思つてほしい。聲への全身的努力は今の若手歌舞伎俳優の第一の務めである。

同時に、觀衆も亦聲に敏感であつてほしい。名調子が生む凛々たるせりふの快感は、芝居を愛する者の最上の幸といへるからである。要するに役者側が聲をもつと尊重し、觀衆側は聲をもつと監視することが、日本の演劇の新舊を通じて最も大切であ

らうと思ふ。

三 資源の藝術——最も經濟的な芝居

歌舞伎劇及び如何なる芝居も結局綜合藝術である。役者、作者、舞臺裝置、衣裳、小道具、照明、音樂などが互に扶助し、交叉して漸く一つの演劇を成すに至る。従つて、芝居は大抵の場合、多くの資源を必要とする。中にも藝術的に完成する要のある歌舞伎は、これらの資源が絶対に必要となる。しかも、昨今の實際は資源の乏しいのが甚しく、それだけでも歌舞伎に大きな不安がある。

併し、私は歌舞伎と雖も贅澤な資源の放漫政策はとらない。七代目市川團十郎は當時の政治上の緊縮政策から、豪奢な贅澤三昧を脱まれて、江戸追放になつたのは有名な事實だが、私はさうした風の歌舞伎並に歌舞伎役者の贅澤は、昨今の國狀の故でなく風に反對して來た。近年の歌舞伎座の所謂豪華版興行さへ、時々私は名だけで實の伴はぬのをいつて來た。まして團十郎の活歴物以後の惡影響たる本物のいゝ鎧の損料

(使用料)が、莫大な金であつたりするのは、一種の贅澤三昧であらう。如何な寫實的な芝居といへ、歌舞伎は役者が演じる以上、立派な骨董的價值のある本物は代用品によつて可能だからである。

殊に、大一座の結果、或る中心の一俳優を光らせるために、相當な役者が、殆ど無用の端役に出たりする商賣政策は、歌舞伎が一應資源の藝術といへ、却つて芝居そのものを去勢せしめる。例へば、私が少年時代の明治四十年十月大阪中座で、上方歌舞伎の大一座の興行の時、中幕に「繪本太功記」の尼ヶ崎が出た。役割は故右團次(後の齋入)の光秀、故鴈治郎の十次郎、故嵐巖笑の初菊、故中村梅玉の操、故嵐橋三郎の皐月、故中村玉七の久吉、今の延若(當時延二郎)の加藤の顔ぞろひであつた。これなら結構であるが、無論當時は端場の「夕顔棚」から丁寧に出したためか、幕あきに出出しに百姓を三人出した。所が、その仕出しの百姓に故中村傳五郎が出てゐた。この人も亦私は瑠珥につぐ名手として度々禮讚して來たが、傳五郎のやうな人を仕出しに使つたのは、正に「人間の贅澤三昧」ではあるまいか。かういふ端役はいくら大

座でも精々中所の役者でいいのだ。それをせりふといふと二たこと三ことだけの仕出しに、傳五郎を使ふのだ。これはあれだけの人を腐らせる原となつたとともに、上方の事大主義はかうしたやり方が癌がんとなつて、後年衰退を見せるに至つたのだ。でも流石に東京の歌舞伎座は當時は割にさうした難はなく、如何に大一座といへ、端役には後のやうに決して相當な役者は使はなかつた。端役や端敵はがたきは、常に故新十郎、故齋助、故團右衛門を用ひた點が、上方の事大主義より歌舞伎の本質を辨へてゐたわけになる。

尤も、芝居は一人では不可能だ。そこに別に留意すべき難事がある。如何な名優といへ、下廻りや仕出しになる役者なしに一座は維持出来ない。

かうして見ると、歌舞伎に限らず、あらゆる芝居は資源の藝術、人的資源の仕事になる。唯それに過剰、行過ぎ、事大主義を絶対警戒したい。結果としてさうした過剰は、人的資源不足以上の悪弊を生むからである。

そこで私はあらゆる芝居は資源の藝術といふものの、その經濟的行爲が意外に効

果的なのを力説する。例へば、チエホフの「煙草の害に就て」は、大正十五年三月築地小劇場で上演せられたが、これはいふ迄もなく一人きりの芝居だ。即ちこの時イワン・イワノキチ・ニユウヒンを汐見洋が演じたが、このよき戯曲はこの男一人の芝居だ。これは大正十三年七月の「演劇新潮」に、一幕の舞臺獨白として紹介せられた時、私はこれを讀んでチエホフ流に淡々としながら、一人きりの人物が約二十分位しやべる程度で、その人間、事件、家族、生活さへ分る巧な手法に學ぶ所が多かつた。

これを汐見洋が演じて相當好評だつたが、科學を研究してゐる男が題の如く煙草の害を演説しながら、いつか私生活をしやべつたりするあたりが非凡で、妻と三十三年間生活したとか、妻がやかましい女の上、しみつたれで娘が嫁にゆかずにあるとか、さうはいひつつ妻をひどくこはがつてゐるなど、一流の氣の弱い老人をよく描出してゐる。又、あらゆる芝居は會話から成立するため、登場人物最少二人を限度とするのに、これは一人なのが一層効果的で正にチエホフだと思ふ。日本には古來「茶番」とか、「口立くちだての芝居」の例はある故に、稀に一人でしやべる短い一場面がないとはい

へぬが、それは餘りに幼稚な芝居で問題にならない。して見ると、この一人きりの最も經濟的な芝居は、正に珍しい經濟行爲の芝居といへるであらう。

同じく山本有三氏の「海彦山彦」は、二人きりの芝居として、これも經濟化の巧な作の例といへよう。そして「煙草の害」や、「海彦山彦」の經濟行爲は、資源を十二分に使つた作品の多くの芝居を、却つて凌駕してゐるやうな所さへ見出される。

併し、歌舞伎劇とは本來はこれに近い經濟行爲、經濟化のある芝居なのだ。舞臺裝置にしても、黒幕の背景一つで、あらゆる野原の自然物を暗示する。役者の衣裳も亦時代物の世話女房なら、栗梅くりつめの石持いしもちの着物（「吃又」の女房おとくの衣裳がそれ）一つをその傾向の役に共通して使ふ。そのやうに簡素が歌舞伎の本當の姿なのである。資源節約の時代故のみでなく、歌舞伎には根本的に經濟化と簡素化とを強ひたい。明治中期以後、それが逆に行過ぎとなり、資源の浪費、不經濟行爲が歌舞伎の上に多すぎる故に一寸一言しておく。又、さうした意味に於てすべて本物と、寫實主義のために贅澤な調度を第一條件にした九代目團十郎の活歴物を、日本の歌舞伎精神に反した邪

道として賛成し兼ねる所以である。そしてよしそれが新しい芽を持つ新形式の演劇の第一歩としても、それが餘りに幼稚な演劇觀から出てゐる結果、團十郎個人としては非凡な名優なのは明がながら、結論として容易に敬服し得ぬ理由である。

四 「形」の考察

近年あらゆる芝居の上に演出者がある。そして演出なるものを非常に大切に重視するよき慣例が出てゐる。これは日本演劇全體の進歩向上といふべく、誠に慶賀に堪へない。

併し、演出並に演出者がかく重んぜられ出した現象は、故小山内薫氏の建言並に実績が餘程好影響を與へてゐると思ふ。小山内氏の若い頃は演出者を、舞臺監督と稱した時代だが、氏は新劇のみならず、古典演劇の上にもこれを強く主張し、故左團次の如きは從順にそれを守り、南北物の「謎帯一寸徳兵衛」の監督は小山内氏がこれに當つたりした。さうした氏の行爲が、實に逞しく劇壇に影響を與へ、今日の如き演出者

尊重觀念を、廣く各方面に植ゑつけ得たわけになる。

が、今以て問題になるのは歌舞伎劇に於ける演出の意、演出者の意である。併し歌舞伎劇の演出とは結局在來の「型」の取捨選擇を意味する。又、演出者は歌舞伎劇に一寸困難としても、監督といふ氣持なら十分必要である。そしてそれは暗々裡に夙に實行せられて來た。即ち菊、吉を育てた市村座の故田村成義氏は立派なその意味の監督だつた。これより先きの年代なる明治中期、大阪の御靈文樂座ビロウが植村家で經營せられてゐた全盛期は、その植村家主人並に妻女が斯道の造詣が深く、見事にかうした舞臺監督の役を果してゐた。又、故左團次の古典は多く岡鬼太郎氏が監督してゐられたのであつた。さうした實例に徴しても、歌舞伎に新劇のやうな演出者は困難としても、監督なら決して無用でない。又、今の劇壇に於ても多くはないが、少數のすぐれた斯道の權威なら優にこの任に當たり得る資格がある。

従つて、かうした古典の演出、演出者の意は氷解出來たと思ふ。但し、一言附加するのは古典の「型」の言葉だ。この型なる言葉は餘程曲解せられ、何となく通人の

通、又は細部の要なきアラさがしのやうに見られ易い。だが、型とはその一つの芝居のあらゆる演出法を意味するのだ。決して細目のせんさくや揚げ足取りでない。假りに過去にその悪弊があつたとして、我々はものを書き出して以來、何十年となく型をそんな風には論じてゐない積りである。私は「型の研究」を自著に收めてもゐる。外にも廣義の型の話は相當書いておいた積りである。

自然、私のいふ意味の型即ち演出法の話は、重複を恐れてここで述べるのを差し控へる。だが、私などさうして根本的な演出法として型を、永年是非して來たに拘らず、又事實、それを知るためには永年ノートと鉛筆とを持つて圖書館へ通ふのと同じ氣持で、劇場通ひをしたに拘らず、單なる細目枝葉の論と誤認せられた例がないでない。それを私は絶えず情なく思つて來たが、新關良三氏著「日本演劇論」の「型と花の論」の中にこの一篇がある。――

「型は藝の心から湧くいのちによつて生かされると同時に又、その心へ導くのに、
缺きがたい關門でもある。――さういふやうに考へられた藝の型を、我々は西洋に

は見出すことが出来ない。型を繩縛として忌避するのが西洋一般の考へかたであるが、それはさうであることを自覺して、なほそれを超克して、それ以上の意義を認め得たことは、日本的であると言はねばならない。日本の藝道觀の特色であると言はねばならない。型が肝要だといふ考へかたも、その型を生かしきるといふ考へかたも、兩方とも、否、その兩方を貫ぬき結んでをる考へ方も、日本的だと思ふ。そしてこの日本の特色が日本の傳統的演劇の成立を特色づける大きな原因ともなつた。」

これは西洋の芝居に明るい氏によつて初めていひ得る言説である。そして私と雖も微力ながら、この氣持で型を尊重して來たのだ。しかも、型といふと死物と見て、型などはどうでもいい。自分自身のものを出し切れればいい、といった考へ方が相當旺盛であるが、それこそ新關氏いふ所の、型を忌避する考へ方ではなからうか。何故といふと自分自身を出すこと、それすら役者の以上一つの演技が要る。古典の時、その一つの演技さへ既に廣義の型にふれずには表現し得ないではないか。古典で型を無視す

るのは、ペンなくして字を書かうとするに等しい。

この故に、型を死物扱ひせず、かといつて型偏重の弊に陥らず、それを超克したのが實は日本の藝道、といふこの結論は甚だ忝いのだ。能の世阿彌から始まつて、日本古典演劇の名人名優は多くこの境地に到達してゐるのだ。又、それへの到達に涙ぐましい努力の生涯を捧げて來たのだ。本當にかくの如き意味の型尊重を忘れては、日本古典演劇の生命は消失するに至るであらう。

但し、私はかく型の尊嚴は主張しても、型に囚れるのは避忌する。そこに各優の理解正しき力があれば、當然しかるべき型とても、變更、流通の餘地はあるのである。

例へば、それは羽左衛門と菊五郎との同じ役に於て、この二人が在來の型を、幾分か考へてそれぞれ二人が變更してゐる場合など「六段目の勘平」で財布を見る所の、二人の煙管きせるの持ち方の相違の如きもの。それは型が固定するものでなく、よき理由さへあればよく流通變化して差支なき實例といへる。更に、近松徳叟作「伊勢音頭戀寢こひのね 双たは」の「油屋」で、貢みつぎが主人萬次郎の身の上を案じて、「萬次郎様いこう」といつて引

込む所は、上方では故十一代目仁左衛門、故鴈治郎、一延若共にいづれも羽織の裾をまくつて、泳ぐやうな形をして花道へ早足ではひる。所が、このやり方を、右の十一代目仁左衛門の若い我當時代の明治十三年七月、新富座で見せた時、當時の劇評家の集りだつた「六二連」の劇評でこれを「稀有な身振りをした」と非難したさうであつた。勿論、これは我當のみでなく上方では古來からの貢の引つ込みの型であつた。併し、この非難を考慮に入れて改善したのが、五代目菊五郎の貢のすぐれた引つ込みになつたとの説がある。

それは「日本演劇」昭和廿一年三・四合併號の戸部銀作氏の「六二連の事」なる立派な研究記事に出てゐる。この一文は同誌が企てた劇評家研究中の白眉といへる行届いた研究であつたが、もしこの説、即ち六二連の我當への非難が、五代目菊五郎をしてあの優秀な引つ込みの型を創作せしめたとしたなら、一つの型が他のよき型へ改善流通した適例といへるであらう。私は夙にこの五代目系の貢、羽左衛門のそれのこの引つ込みを推讃し、上方の型と比較はならぬのを力説して來た。それはこの音羽屋型で

は、貢がまづ花道の七三まで惱ましい思ひの中に歩いて行つて止まる。そしてお紺の無情に堪へ難くて、思ひ切つて刀に手をかけ、本舞臺の方を振り返へる。が、大切な刀であるのに氣づいて驚く。そしてその己が憤りを押へて刀を兩袖で大事に抱く。そこへ下座がはひるので、ゆつくりと鳴り物を活用して一歩々々とリズムと均整で美とを保つて花道へ引つ込んでゆく。——このすぐれた引つ込みが考案せられたのも、型のよき變化と見ていい。但し、逆に改悪せられた場合は無數であつて一々述べると限りがない。人形の場合にも同じく善悪兩様の例がある。

紙數に限りがある。私として不十分ながらこの種の歌舞伎や人形の演出法の研究材料はあるが、一先づこの程度で割愛する。けれども、以上の例によつて型なる言葉を忌避する考へ方のみは、日本劇壇から追放したいのだ。型にしばらく、型を知りつくした上の尊重研究、並びによき推進こそ日本古典演劇の精華であらう。そして役者並びに我々はそのために煩雜至難なこの方面の研鑽を瞬時も忘れてはならないと思ふ。そしてこれは結局廣義の「藝」の鑑賞の必須條件となる。それと共にこれからの

若いファンも亦廣義の型に注目鑑賞の目を見はつてほしい。そこに役者研究の科學的資料も出、更に芝居全體に自づと滋味を感じ得る筈だからである。

五 「畫面」と「引つ張り」

歌舞伎劇で注目すべきはその最後の刹那なる幕切れである。勿論、如何なる新舊の芝居を問はず、幕切れは最後の大秘奥大寶庫だ。が、特に歌舞伎の時代物では幕切れが大切である。

その理由は歌舞伎の時代物は殆ど丸本物の移入のため、人形淨瑠璃の幕切れ即ち「段切れ」の妙味を、歌舞伎でも亦よく保留し、そこに無限の滋味、重要性を傳へてゐるからである。人形の「段切れ」は音樂的に滋味津々だが、歌舞伎のそれに當る幕切れは、音樂的よりは様式的に妙味がある。どの時代物でも、すべての人物がそれぞれに並んで繪のやうになつて極つて幕になる。さうした幕切れの行き方が時代物の原則であつて、これを「畫面」又は「繪面」といふ。錦繪のやう、繪のやうになつて、

終局を告げる意味から出た名稱と思つて大過ない筈である。この終りの繪面でもそれぞれの役者の形式、様式を生む腕が分る。才能が知られる。幕切れにまづい形をする役者に名人はない。

これは時代物に殆どすべてきまつてゐる形式である。所が、この繪面を稀に役者が考へすぎて、繪にならずに動いたりするが、それは聊か誤りと見ていい。例へば、昭和十年頃、前歌舞伎座で羽左衛門の虎藏で「菊畑」が出た時、この幕切れに珍しく虎藏が上手へ歩きかけると幕にして畫面にならなかつた。それは殆ど例のないやり方の上、時代物の「菊畑」の幕切れとして畫面でないのが審美的にも優麗でなかつた。そこで私はそれを一寸反對した劇評を私の「東日」へ書いておいた。すると數日後「演藝畫報」の安部豊氏に某劇場で會つた時、氏は私用で羽左衛門に會はれると、羽左氏が拙稿を尤もだといつて、從來の如く繪面の方に改めた由を私へ報告して下さつた事がある。相變らず羽左衛門式で私の意見さへ、誤つてゐなければそれに同感したわけである。元よりこの後は一切舊へ返つて畫面になつたのはいふ迄もない。一挿話とし

て一寸ここへ書いておく。

以上の畫面に似た幕切れの美しい様式に「引つ張り」といふのがある。これも時代物に多いが更に世話物に於てもある點が畫面と相違してゐる。即ち世話物に於ける引つ張りといふと、「四谷怪談」の隱亡堀カキムツの幕切れの如く、直助權兵衛、伊右衛門その他の人物が、互に氣味合ひで睨み合つて極まつて幕になる場合である。この如くこの「引つ張り」は各人物が互に思ひ入れをして、いはば精神的に何かの理由から心理的な交渉をする感じの中に幕切れとなる場合に行はれる。だが、これが時代物の時は殆ど畫面と大差ないだけに、「畫面」と「引つ張り」の區別は、専門家に質しても中々むづかしい様式であつた。でも、兎に角斯様にしてこの二つの様式が歌舞伎の幕切れに於ては、相當審美的に重大且又芝居として妙味がある點に、觀衆諸氏の注意を求めたいと思ふ。

六 「芝居」の語源

「芝居」なる言葉の語源は、一般には歌舞伎の始まりといふべき出雲の阿國が、京都四條河原にて芝居して演じたりとの故事によるといはれてゐる。これは一つの傳説程度とし、さうした藝能の歴史的な古い詮議的研究は、折口信夫氏、柳田國男氏あたりを煩して本當の報告を伺ひたいと思つてゐる。

併し、私などがこの一般の説以外に、調べてゐた範圍では「芝居」なる言葉は豊臣時代に始まつたのではないかと思ふ。それとて無論絶對論でない。私が淨瑠璃の或る古書を讀んでゐると、京都の四條河原の陣屋で、太閤秀吉が、淡路の人形遣ひの引田重太夫の操り人形を大勢の者に見せた。その時すべて城戸を開いて庭中の小芝の上に居ながらこれを見物した。それを以て芝の上に居て見る藝の意によつて、之を芝居藝と稱したといふ一節に出會つてゐる。この記事は相當信用出来る故に、この芝居藝の言葉から「芝居」になつたのではないかと思ふ。勿論、抑もの淨瑠璃の始まり、人形の始まりなど、種々異説があるやうに、これとて博學の士には又異説はあらうが一つの意見として一應未定稿的にここへ書いておく。

七 喜劇 是非

私は屢々芝居が如何にむづかしい藝術であるかを、本書中で説いて來た。だが、芝居の中で更にむづかしいのは喜劇といへる。これを具體的にいふなら、喜劇の脚本の如きは、あらゆる脚本中で一番むづかしいのではないかと思つてゐる。

それは我が國に於ても、喜劇だけは殆ど名作者が出てゐない。又、日本古典演劇なる人形淨瑠璃並に歌舞伎において、本當の喜劇はなく、喜劇作者もないと見てゐる。強ひていふと並木正三の「宿無團七時雨傘」やどなし しぐれのかからかさが、歌舞伎に珍しい古い喜劇の唯一の存在と見られる程度だ。そしてその後幕末前後に、大阪にさうした歌舞伎の喜劇「乳貫ひ」、うぐい「雁のたより」など今の延若得意の作が出てゐるのみであらう。

この事實によつても喜劇の至難は分る。そして芝居の進んでゐるフランス、ロシアには流石に喜劇の傑作が多い。例へば、フランスのモリエールの「守錢奴」の様な本當の喜劇のみは、我が國のみならず、外々の國でもさうさう見當らぬやうである。こ

れを以て見ても、喜劇の進歩した國は必ず演劇文化が高度になつてゐる。自然喜劇程至難な劇藝術はないとさへいへよう。

この故に、日本に眞の喜劇がなく、今日あるそれらは「笑劇」といへる程度だ。従つて、日本の劇壇の將來の未開拓地は喜劇の一天地のみになつてゐる。併し、それだけに日本にも將來喜劇は有望の期待は可能である。

が、近年喜劇は旺んになつた。私は人並以上の喜劇好きであつて、笑劇程度の日本の喜劇にも早くから注目して來た。現在目ほしきものは、通俗的ながら曾我廼家五郎一座と、古川綠波一座とのみである。これとて低俗といへばいふ方が勝ちだ。私のやうに五郎といへ馬鹿にすべからず、たまには「帆影」の如き佳作ありといつたり、綠波とて時に佳作ありといふ者は、却つて愚かしく見られ勝ちである。

けれども、演劇の廣い分野を一通り研究して見て、喜劇の至難を思ふと、さうした通俗物として一概には葬れないと思ふ。そこにこの書にこの一項を設けた理由がある。

しかも、緑波の方では昭和十八年三月帝劇で菊田一夫氏作「花咲く港」なる喜劇を上演した。これは南方の船を造る話にインテキ師が却つてその地の素朴な人々の、純情にほだされる物語を書いた佳作である。この作のみは眞の喜劇とさへ推してよく、喜劇見物四十年の私にも得難い「新」と「獨創」とが感じられたのであつた。果然各方面の好評を招いたが大げさのやうだが私はこの程度の作が次々と出れば、「日本に喜劇あり」といへる時代は來ると思ふ。喜劇の至難を知る人の限り、「花咲く港」の如き輕蔑すべきでなく、緑波も亦新人材を得て、年一回程度にこの種の佳作の上演に努力すべきではないかと思つてゐる。

歌舞伎劇への準備

以上述べ来たつた所によつてさへ、歌舞伎劇が相當至難な藝術なのはよく分つて頂いた筈である。そしてさういふ舞臺藝術であるが故に、これを見、これを鑑賞するのに豫備知識が要るのは當然であらう。そこでこれを一般的に述べる事にする。

一 荒事

和かい狂言に對して荒い一方の狂言の意。歌舞伎狂言の初期元祿前後に、江戸は民衆の嗜好が、豪快と壯烈、或は荒唐無稽に傾いたためか、英雄主義の芝居が初代・二代の市川團十郎によつて基礎づけられ、中期に於て大成した。武張つた狂言であるから、主役は武者人形のやうに勇ましく、強く、無邪氣であるのを精神とする。従つて、顔は五月人形の金太郎もどきに眞つ赤で、その扮装の「筋隈」すぢくまは故市

川新十郎（九代目團十郎の弟子で故實通）が、昭和初めに市川宗家の許可を得て、その種々な方法を繪で公開して描いた「歌舞伎隈取」なる名著がある。これはその半分ばかり私は戦災をまぬかれて持つてゐるが有益な専門書である。このメイク・アップを「隈とり」といつて、江戸歌舞伎ではやかましく種々手法がある。そしてこれは隆々たる筋肉の表出を代辯する。又扮装上の約束がやかましく、頭は多く四角な鬢のついた車鬢くるまびんといふ鬢を用ひる。一間位ある大太刀をつけて、全體に力強く見せるため、赤か、市川家の色の柿色の衣裳を着る。六七歳の小兒の氣持でやれとの言葉が荒事の精神になつてゐる。例へば、「暫」しばらく、近年復活した「象引」ゼウビキ、「不動」フドウなどを見ても、そのかけ聲一つすら「ヤットコトツチャア、ウントコナ」などといふ。演出としては、依然市川家が本流で、今でもその門にこれを比較的直系にうけつぐ人が多い。

市川家の祖が大成したものもあるが、更に七代目の團十郎がこれを十八種選んで、歌舞伎十八番と唱へてゐるがそれは殆ど荒事といへる。「暫」しばらく、「助六」すけろく、「鳴

神かみ、「不動ふどう」、「象引しやういん」、「毛拔けぬき」、「鎌髭かまひげ」などこれである。以上の外、後世に至つて、その範圍を擴大した。例へば、「車曳くるまひき」の梅玉は、別に荒事とは呼ばないが、近世の市川家の梅玉は、三本の太刀をつけて、全く荒事の骨法でやつたのが東京での約束となつた。外にこれに似た例もある。

二 丸本物まるほんもの

大阪竹本座で、初代竹本義太夫と、近松門左衛門とによつて提携成功して基礎が固まつた人形浄瑠瑠の總稱。これが歌舞伎芝居に移された時義太夫中心の芝居としてこれを丸本物といふ。(例、近松物で現存するもの、小春治兵衛の「心中天網島しんじゆうてんのあみじま」梅川忠兵衛の「冥途の飛脚めいじどうひやく」、その後の並木宗輔の「荳菴桑門筑紫轆まろかやどしんつくしのいさづと」など。)尙別に竹本劇、又は義太夫の三味線の音から、俗にデンデン物とも呼ばれる。

時代物

歴史的背景と物語とを持つ古典の歌舞伎芝居の總稱。そしてこれは大部分丸本物に屬す。丸本物は既に説明したからここにはいはいはない。そしてこの時代物は大抵は

その長い作の中から、一と幕をとつて上演せられる。代表的な名作をあげるなら、前述の並木宗輔の「菫萱」や、淺田一鳥作の「信仰記の金閣寺」の如きもの。

三世話物

「時代物」と逆に、古典ながら寫實的な市井人の生活、戀愛などを劇化した芝居の總稱。これも元來人形淨瑠璃から出たと見て差支ない。殊に一寸述べた人形淨瑠璃の作家の天才近松門左衛門は、その生きてゐた二百年前の元祿時代を中心に當時の社會の出來事とその時のいはば現代語で寫生的に書いて、多くの世話物の名作を残してゐる。その代表的な名作は「心中天網島」、「冥途の飛脚」、の外、「心中宵庚申」、「曾根崎心中」、「生玉心中」など數多くあるが、これらは幾分改作せられてはゐるものの、いづれも歌舞伎劇に輸入せられて喝采を博した。但し、この世話物は主として大阪で發達したためか、未だにこれは大阪の役者が得意にして演じてゐる。

これは右の世話物が、多く大阪で出来上つた事實に反して、江戸で約百三十四年前に生れた世話物の芝居の總稱である。つまり、この生世話物は、大阪出来の世話物より年代としても新しい。脚本としてもより寫實的だ。それ故生世話物といふのは、新世話物の意味に當る。そしてこれは歌舞伎オリジンの作のみだ。時代が新しいために人形淨瑠璃とは殆ど交渉がない。

この生世話物の創始者は、右のやうに約百三十四年前の文化文政時代の脚本家四代目鶴屋南北などが大成した。(例、「いろは假名四谷怪談」、「比翼塚稻妻草紙」など。)そして明治以前にその系統の河竹默阿彌なる名作者が出た。彼は明治の中期迄生きてゐて實に多數の脚本を書いたが、その大部分はこの生世話物だ。而も彼のゐた時代に、四代目市川小團次、五代目尾上菊五郎(今の六代目菊五郎の父)の二人の生世話物の名優がゐた。それへ當嵌めて默阿彌は幾多の傑作を書いてゐる。恐らくこの默阿彌は、歌舞伎オリジンの作者として、日本では一二を争ふ名作者である。その脚本はいづれも當時の江戸の市井のスケッチと、文化の再現と見てよ

く、今に至る迄歌舞伎劇では大いに珍重せられてゐる。そしてこれは元來江戸で生れた脚本のため、今でもその傳統のある東京の役者がやる時にのみ特に精彩を放つ。又默阿彌は音樂的要素を巧に作品にとり入れてゐて、その構成上大に効果をあげてゐる。中にも舞臺技巧のうまい事は一寸例がない位非凡である。そして弱さを助け、強さをくぢく默阿彌の意識せぬ人道主義的、社會主義的作風はこれからの新日本の新古典として觀迎せられる事は受合つておく。その代表作は「村井長庵たくみのや巧破れがさ傘かさ」、「三人吉三くるわのちがひ廓がら初買はつがひ」、「梅雨小袖つゆこもて昔八丈むかしやちやう」、「天衣てんい紛まが上野かみ初花はつはな」(俗に河内山と直侍)。明治初期の寫生的ざんざり物では「島衡しまちどり月白浪つきしろなみ」、「女書生にょしやせい」(故梅幸が復活したもの)など。

四 活くわつ歴れき物もの

明治十年すぎから、依田よだ學海がくかい、福地ふち櫻痴あやち、役者では九代目市川團十郎、これらが共同制作として、歴史を芝居にしたやうな寫生劇を生んだ。この總稱。(例、默阿彌作「仲光なかつく」、「伊勢いせ三郎ざぶらう」、福地櫻痴作「春日局かすがのつぼね」など。)但し、この「活歴」

は決して今日いふ「史劇」の先驅ではない。これらの活歴物は、今でいふなら一種の時局便乘的作品であつて、大所高所から見ると、誠意のない流行的、きは物作品といつて差支ない。私は劇評をやり出して以來、夙にこの活歴物を排斥して來たが、今度これらは自肅物になつたが寧ろ賛成である。

史 劇

いふ迄もなく、歴史劇の意。即ち、日本の歴史により、又はそれに暗示を得て書かれた形式の芝居である。これは一體いつ頃發生したか、誰が元祖かになると、未だ斷定出来る議論はない。そしてこれに關してやや委しく私は拙著の某書に書いておいたからここには省いておく。だが、比較的その萌芽に近いものといへば、第一に四世鶴屋南北作と推定せられる「天下知桔梗旗擧あめがしたしるぎやうのはたあげ」、ついで河竹默阿彌の「桃山譚もつがた」(俗に「地震加藤」あたりにあると見る。そして眞の史劇の發生は、明治二十七年十一月より、二十八年九月迄「早稻田文學」誌上に連載せられた所の一大戯曲、即ち坪内逍遙氏作「桐一葉きりひとば」と見るべきであらうと思ふ。この後に明治四十年代か

ら、山崎紫紅氏が出て史劇は大成し、更に岡本綺堂氏によつて大體それが完成したと見てよい。

但し、これらの脚本とて、坪内氏同様一種の歌舞伎劇の延長である。今これらを新歌舞伎劇とも呼んでゐる。が、大正に至つて出た武者小路實篤、谷崎潤一郎、山本有三、小山内薫氏などの、純粹の創作劇、或は廣義の新劇といへる脚本のみは、岡本氏迄の新歌舞伎とは根柢から相違してゐる貴重さを、十分注意せられたい。同時に、近年眞山青果氏が牙を返つて史劇ならぬ新史劇を提げて劇界に現はれた。新しい人間性解剖による新史劇として世に出たが、その或る種のものは人の知る所であらう。

五 幕

今日の歌舞伎劇を演じる大劇場は、歌舞伎劇以外、必ず新しい今日の脚本をも上演する。それ故、多く外國流のカーテンを舞臺にかけてゐる。併し、歌舞伎劇をやる場合は原則としてさうしたカーテンは使はない。カーテンの代りに「幕」なる木

綿で出来た簡素なキレを使ふ。これはカーテンが舞臺の上から下りてくるに反し、横からあき、しまりする。そして色は多く青、柿、黒の三色の太い線を直線にして色づけられてゐる。尤も、これは東京のみの「幕」に限る。關西は種々意匠の入つた幕を使ふが、東京では多く以上のやうな幕を使ひ、これを定式幕じやうしきまくといふ。色彩が單純で効果的な點に於て、この定式幕は歌舞伎劇に最も理想的である。そして東京ではこれらの幕の「幕あき」は初め下手しもてからあげ「幕切れ」は上手かみてからしめる。でも、大阪は普通は幕あきと幕をしめる時共に上手からやる。東西の二大都市の幕の開閉も亦注意するに足りる。

尙、幕に關しては伊藤熹朔氏著「舞臺裝置の研究」中に、専門的に解説が加へられてゐるが、私はここで極く一般的に簡單に書く事にする。

即ち前述の外國流のカーテンは、日本でも比較的前から「緞帳どんちやう」と稱して用ひられて來た。それは面白い事には大正初期まで残つて居た東京市中の所謂小芝居こしばる（本所壽劇場はその最後）、淺草の宮戸座、同蓬萊座、中洲の眞砂座、赤坂の演伎座、

或は開盛座、柳盛座あたりは殆どこの緞帳を以て、大劇場の幕代りに使用してゐた。そこでこれらの小芝居の役者を「緞帳役者」とさへ唱へて二流三流の役者の代名詞にしたりしてゐた。

併し、それは聊か毒舌の感はあつて、故人の中車や、故羽左衛門、幸四郎、宗十郎たちの若い時代、或は吉右衛門の子供芝居時代など悉くこれらの小芝居なみの小屋へ出、それが彼等の修行の道場に役立つた。僅に六代目菊五郎のみ、一切小芝居へ出てゐない位で、今の中年以上の歌舞伎役者は必ず小芝居へ出て、修行と共に相當な稼ぎをもして來たのである。しかも、明治末期迄の宮戸座の如きは中村歌六、市川鬼丸後の工左衛門、芝鶴後の傳九郎、先代訥子、先代菊四郎、勘五郎後の仲藏先代嵐芳三郎、先代源之助などの故人の多士濟々が代る代る出てゐて寧ろ純粹な歌舞伎劇を、傳統本位に演じてゐた。當時劇評家の雄故三木竹二氏は、これ故に歌舞伎芝居としては木挽町の歌舞伎座より、宮戸座の方が面白いといつたのは誠に炯眼であつた。勿論困り者のそれこそ全くの「緞帳役者」も存在してゐたのは見逃せな

いのであるが……。

尤も、本場の歌舞伎座さへ、明治末期にはこの緞帳を使ひ出したが、それは贅を誇り、華をつくした緞帳であつて、多分外國の劇場のそれを日本流に輸入したものではなかつたか。これはどの大劇場にも流行したが、右の歌舞伎座の如き大正十年秋に焼失する迄は、各幹部俳優はそれぞれ贅澤な緞帳を用ひ、それは何千圓とさへいはれる立派な品を、一つ二つ三つと數多く持つ程人氣役者として迎へられてゐた。私はよく覺えてゐるが羽左衛門の如きは橋會といふ後援の連中が贈つた緞帳、私にはよく覺えてゐるが、更にもう一つと實に素晴らしいのを三つ持つてゐた。菊五郎なども本城の市村座、駈け持ちで出る歌舞伎座と互に立派な緞帳をつるして、今日の彼あるを豫想せしめてゐた。緞帳はかく初めは輕蔑せられて、後には役者の人氣の測量器になつてゐたのである。無論震災後は觀客層の一變と共に、殆どかうした贅澤三昧は一掃せられてしまつたのは言を俟たない。

次に引幕は一寸述べたが、その起源説は一般に寛文四年（二百八十年前）、市村

座の座主市村羽左衛門が工夫して、「今川忍び車」上演の時使用したのがその始めといはれてゐる。

又、前述の定式幕は寛永十年（三百十年前）猿若勘三郎が、徳川家から安宅丸の音頭取を頼まれて、その禮としてその船にかけた日覆を興へられたため、それを取つて引幕にしたのがその起源といひ傳はつてゐる。これが江戸四座（内一つの村山座は正徳年間、例の江島生島の戀愛事件で廢座となり、後は三座となつた所の中村座、市村座、森田座などの引幕をそれぞれ色の配列を違へて使用して來たわけになる。）に、各自用ひて來たのはいふ迄もない。

六 花 道

舞臺のキや左より客席へ、舞臺から通じる一つの道をいふ。これは成立の動機について種々説があつて、説明に困難だから、これの歴史的説明は省く。が、遠い昔からあるもので、歌舞伎役者が、芝居をしてこれを往復するのに、舞臺へ出るために歩く場合を花道の「出」、舞臺から花道を通つて「揚幕」なる舞臺裏へ入るために

歩く場合を、花道の「引つ込み」といふ。

歌舞伎劇で主なる人物が花道へ先づ出てくる。その「出」は非常に大切な性質を持つ。見物に第一印象を與へる意味だからだ。故中村鴈治郎は、流石にその得意な「紙治」（「心中天網島」）の「河庄」の治兵衛では、その「出」をよく會得してゐた。これは近松の原作を殆ど九分通りまで使つてやる芝居だ。故に、治兵衛の出は有名な「魂ぬけてとぼとぼ」以下の文句がある。治兵衛が戀に酔つて、ぼんやり氣もぬけて會根崎通ひをするわけだが、鴈治郎のこの出は一寸面白い。私はこの「出」を見るため特に花道の傍の場所を求めて再三注意して見たが、揚幕があくと、その治兵衛は、例の懷手の儘、揚幕の暗い箱の中のやうな感じの所に、ぢつと目をつぶつてゐる。そしてそのポーズを暫く續けてゐて、それから初めて揚幕を出てくる。——この揚幕の中の「静止」の姿で暫くぢつとしてゐる用意、これは如何にも「出」を効果的にする。魂のぬけてゐる人だ。揚幕があくとすぐ治兵衛が出てくるといふのでは丸で魂がとぼとぼとした人にならぬからである。鴈治郎はよくこれを會

得してゐたわけだが、揚幕の中にちつと目をつぶつて立像となりつつ、容易に動かなかつた點は流石にこの至藝を生んだ所以である。

「引つ込み」は、「出」程デリケートな點はない。だが、「車曳」の梅王には、飛び六法の引つ込みが型である。「勸進帳」の辨慶も亦片手で六法をふむのが型である。

その他「天下知桔梗旗擧」の「馬盟ばたちひ」の光秀の引つ込みは、切り髪が入つてゐる箱を片手にぼんと持ち替へて見得をして引つ込むのが型になつてゐる。(尙、「六法」については別項を參照。)

以上の例で分る如く、この花道の「出」と「引つ込み」は歌舞伎劇に非常に重要、又、芝居としては藝術的な効果をます。どの外人も日本の歌舞伎劇を見た場合、演出上の機構としてはこの花道を讚美する。ロシアのメイエルホリイドは有名な歌舞伎の理解者である故か、その關係するロシアの劇場で、この花道に似たものを作つたとさへ傳へられてゐる。歌舞伎劇ではこれを種々効果的に使ひ、一方「花道」これを「本花道ほんはなみち」ともいふがその反對側即ち舞臺の右に、この「花道」の約三

分の一の狭い「假り花道」なるものがあるのを原則とする。これは今日多くなくしてゐるが、必要の時には臨時に作る事がある。さうして「本花道」と、その「假り花道」とを共通的に役者が歩いて、効果的な芝居をする時さへある。それは丸本物の「新版歌祭文」の「野崎」のやうな場合である。かく「花道」は歌舞伎を演出上で大いに助成させる所の、日本固有の舞臺機構である。別に「かけ合ひ」といつて、この二つの花道に同時に別々の二組の人物が出、それぞれ本花道、假花道の上でせりふのやりとりをする。例、「鞆當さやあて」の不破、名古屋のこの兩花道のかけ合ひなどである。

七 廻り舞臺

舞臺の一場面がそのまま次の一場面へ轉換する特殊な舞臺機構である。即ち豫め一つの舞臺面の裏に、もう一つの舞臺面が作られてゐて、それが圓形を描きつつ轉換する。つまり表と裏とが代るわけだ。かく舞臺の表裏が廻りつつ變化するため「廻り舞臺」と呼ばれる。これは幕をしめないで、二つの場面を交換し得るため、幕間

を省いて時間の經濟になる。これも演出上少からず芝居の効果をます手法である。

これに似た手法で、「セリ上げ」といつて、一人の人物が、地下から舞臺の上に自然に現はれる機構がある。逆に「セリ下げ」といつて舞臺にゐる人物が、そのまゝ地下即ち舞臺の下へ消失してしまふ機構がある。因にいふと、今日の劇場にあるこの「セリ上げ」び「セリ下げ」並に廻り舞臺などは、享保年間の名脚本家並木正三案による。

八 大道具

舞臺上に於ける建物、背景など。いはゆる舞臺裝置に屬するものの總稱で、小道具（別項）に對する名。又この製作者・取扱人を一般には大道具師・大道具方・道具方などといふが、當業者間には單に「大道具」とのみいひ習はしてゐる。そこで大道具のうち、主なる事柄に就いて説明する。

「家體」 家體には平舞臺と二重との別がある。平舞臺とは、舞臺そのものを直ちに家屋の床として役立たしめるもの、即ち舞臺に直接疊（薄縁）を敷く。二重とは

舞臺の上に更に床を設けたもので、普通の高さのものを常足つねあしといひ、東京では古來の慣例でこれを一尺四寸と定め、更になほ七寸高いものを中足ちゆうあしの二重なにかあし（中足）と稱へ、更になほ七寸高く、都合二尺八寸のものを高足たかあしといひ、一般には高二重ともいふ。又この外に置舞臺（舞臺の時などに用ひる化粧舞臺）と同じ高さの物を家體の床に用ひる事がある。これを四寸高といふ。

〔背景〕 障子の如き組立ての木骨に、片面の襖の如く紙をはり、これに家屋の外に於ける遠近の模様風景を描いたものを以前は概して張物はりものといひ、皆大道具の手で作つたが、近年はこれを背景と總稱して、繪は各劇場の專屬大道具師囑託の西洋畫家に描かす事となつた。この背景といふ稱呼が、なほ未だ一般的にならなかつた頃には、この張物の風景畫を、總じて書割と呼び習はしてゐたが、これは正しい稱呼ではない。書割とは遠近法によつて割出した線畫のもの、即ち千疊敷と稱する時代狂言の、御殿正面の奥深い座敷の遠見とか、もしくは、中庭を通して見た向ふの建物の如きを指していふ。單なる屋外の風景などは、その遠近の差を大別して、

遠見・中遠見ちゆうとうけんと稱し、直前なる竹木花卉などの張物は、一括してこれを植込みうえてといつた。現今では建物外の張物のすべてを背景と稱へ、普通には背景も前景も、その字義を以て呼ばぬが、術語としてはこれは誤つてゐる。なほ前景の張物で、舞臺左右の太柱の際より前方に立つものを、「圍いひ」といふ。以上の張物の外に釣物と稱するものがある。舞臺の天井裏から釣上げる花の枝や木の梢の類から、天井裏に釣込んである屋根・欄間・雪洞の類までをも含む。これらの釣物の綱捌きなどをする大道具師用の天井裏の渡りを簀すいの子と呼ぶ。又この簀の子の下に下げられ、釣物の類や舞臺上の空間を隠し遮る所の横に張つた幕を一文いちもん字といふ。普通黒色で稀に空色、鼠色を用ひる。

今東京に於ける一流大劇場の大道具は、元祿以來連綿たる斯道の名家長谷川の系統、長谷川源次郎、同音太郎、その他一家一門の老練古參の人々によつて、大方管掌せられてゐる。長谷川の家は、今の十五代目勘兵衛までを正系とするが、業衰へ、十四代目の弟長谷川金太郎の嗣子の源次郎、金太郎の弟長三郎の長男音太郎

が、これに關係してゐる。

九 小道具

舞臺上に於ける各種の家具・什器。その他、登場俳優の手によつて移動する或る物體の總稱で、この製作者・取扱人を、一説には小道具師・小道具方などといふが、當業者間には單に「小道具」とのみいふ。小道具に屬するものを大別すれば、一切の家具調度、武具・馬具・裝身具・額軸物の書畫・骨董・飲食物・火氣の類及び動植物の一部、また雷鳴・雨音・鳥・蟲の鳴き聲など、その取扱ふ所の範圍はなかなか廣い。

歴史的狂言の時代物には、大將より雜兵に至る迄の、武具馬具一切數十百番、前記の如く皆實物を用ふるを一流劇場の常とはするが、義太夫狂言を古風に演ずる際の如きは、わざと昔のままの模造品の鎧など、新たに作つてまでも用ひること勿論である。又刀劍の類は、危険を思ひ、一般に實物は用ひないが、或る場合「ほんみ本身」と稱ふる刃引きの眞の刀を使用する事は、昔から珍しくない。敵役が舞臺に突き刺

す刀の如き、それである。次に世話物、即ち二番目物と稱する狂言には、箆笥・火鉢・膳・椀・傘・履物。小錢の類や、腐つたやうな乞食の持物や、舞臺で眞に飲食するものなど、皆實物を用ひる事で、現代劇にあつては尙更である。ただ翻譯劇には、頻繁に入用のない古代風俗の家具武器の一部など、模造品で間に合はず事もあるが、一流劇場用のものは、これとても先づ大抵は本物である。尙、京阪と東京とで差のある事などは注意を要する。

小道具製作取扱の隨一、有名な藤浪といふは、現今の主人與兵衛まで三代。初代與兵衛は、最初猿若町市村座の仕切場（今いふ事務所）の定番（小使）であつたが、興行の都度、傘の下駄のと、その時々々の舞臺用の小買物に出歩かされてから思ひつき、後にはそれらの品の用濟みとなつたのを蓄へて置き、或は多く入用の物を前以て買ひ込み置き、新古共に大抵の日用品類は、早急に間に合ふやうに心懸けたのを、幕の内外に調法がられ、以來段々準備を殖して終に專業となり、維新の際には、諸家持て餘しの拂物たる公武の什器・武器・骨董など、手の届く限り買ひ入れ

て、やがて無類の芝居小道具業となつたのである。現在の與兵衛また家業に多大の趣味を有し、父祖の遺産を益々擴大しつつある。尤も藤浪以外にも、三四流の劇場相手の同業者は各所にあるが、その用意藏品、到底比較にならない。少し手張るものは皆藤浪より借入れて間に合はす有様である。但し、震災で無残これらの貴重な藏品は殆ど消失した。今は「辨天小僧」でいる番傘一本が米何升、「助六」の蛇の目の傘が××圓と想像のつかぬ値段になつて、歌舞伎の仕込みの費用は小道具から大恐慌を起さうとしてゐる。幸に京都のみ震災をまぬがれ、高津氏が今ではその小道具を東京大阪へ貸出して危機を補つてゐる。

(以上「大道具」「小道具」は、劇場の内部に出入又は働く方でないと本當に分り兼ねる。そこで私はこの二項は誤りを恐れて、一切私見を加へずにこの方面に造詣と経験との深い岡鬼太郎氏のお書きになつた文獻の中からその大意を拜借させて頂き、同時に多少の訂正を加へてゐた。)

歌舞伎劇では幕の開閉の合圖にすべて「柝」の音を使ふ。これは拍子木といつて、二本の四角な太さは約三寸、長さは一尺位の頑丈な樫の木で作られてゐる。これを「狂言方」なる舞臺監督の助手に以た役目をする人がチョン、チョンといつた風に鳴らす。外國の芝居の場合はベル又はドラの音を鳴らすやうに、歌舞伎劇ではすべてこの木の音をさせて芝居の始まり、終り、幕の開閉に使ふ。この木の音をさせるには相當熟練を要する。尙、この拍子木とは違ふが、フランスの芝居では一部に、棒でゴツン、ゴツンと床を叩いて、幕の上げおろしの合圖をする習慣があると云ふ。

又、歌舞伎では、演技上のクライマックスに「見得^{みえ}」を切るといつて役者が目を大きく見開き、首をまげて彫刻のやうに力強いポーズをする動作がある。即ち、この形式の行き方は、「見得」を通して、凡ゆる人間の昂奮的感情、悲劇的情調を、象徴化するのを以て根本とする。もし見る方で、「大きな目玉をむいて何をしてゐるのだ」とか、「突然舞臺で突つ立つて、啞になつたのか」と思ふ人があつたとす

れば大きな見當違ひだ。よき歌舞伎役者は必ずこの「見得」が巧みだ。近年では故市川中車が、この「見得」を最も効果的に巧にやつた。

この「見得」をする時に、舞臺の横で、やはり舞臺上の助けをする人が、右の木をこれも頑丈な一枚の大きな板の上で、カチンカチンと打つつけて鳴らす。この木の音を「ツケ」といつて大いに重要な役目をする。つまり、役者が見得をするのに對し、更に木の音によつて力強い印象を觀衆に與へ、そのクライマックスを注意せしめるわけである。かく歌舞伎劇では木の音が種々の合圖をして芝居の進行を知らせる。そしてその木の音を更に大きく力強くした響きを持つツケによつて、歌舞伎獨得の技術なる「見得」を効果的ならしめてゐる。歌舞伎劇を見る時は、すべて耳を敏感にして、この木の音や、ツケに注意されたい。さすればその見る芝居が一層面白く諸君に響いてくるであらう。そしてこの「見得」や、更にツケ入りの「見得」は歌舞伎獨得の感情を強調する表現手法であつて、蓋し我が歌舞伎精神の華かな發露として尊重したいと思ふ。外國の芝居にこんな手法はないからである。

十一 チヨボ(床)

これは「人形淨瑠璃」から輸入せられた歌舞伎劇、即ち丸本物の場合に必ず使はれる舞臺上の音樂である。これは元來義太夫又は淨瑠璃と呼ばれる三百年來の我が國最高の藝術的價值を持つ音樂だ。それを芝居の丸本物でやる時に限つて、「チヨボ」と呼ぶ。一人がその歌詞を歌ひこの人を「太夫」と呼ぶ。もう一人の人が歌詞を歌ふ人に對して、三味線をひいて合奏の形式になる。つまり、「チヨボ」は太夫と三味線ひきと二人で出來上つてゐる。そしてこれは「肩衣」かたぎぬなる特殊な衣裳をつけ、二人必ず並んで舞臺の右の一隅にゐる。そして既記の丸本物では義太夫を演奏して、舞臺上の役者の演技を助ける。これは非常に重大なる責任を持つ役目で、丸本物では絶対に必要である。尙この「チヨボ」は時によると姿を出さずに、上手の上の箱のやうな中にゐてやる時がある。そしてこの「チヨボ」の名の由來は、芝居へ出る太夫はせりふの詞はすべて役者に渡して自分は丸本のふしのみを語る。そこで自分の語る文章のふしの上に、、、、の點をつけしるしをして語つてゐた。それ

がいつか、、、即ちチヨボチヨボの所を語る人といふ意味からして「チヨボ」と呼ぶに至つたと傳へられてゐる。

十二 下座

「はやし」ともいふ。これは右の「チヨボ」が、必ず舞臺の右の一隅にゐるのに反して、「下座」は必ず舞臺の左の一隅にゐる。そしてこれは板にかこはれた一室の中にあつて、觀衆からは殆ど見えない。これは數人の分業から成り立つ。やはり三味線を主に使ひ、役者の出入り、芝居の進行につれて種々効果ある音樂上の演奏をする。又ラヂオの擬音のやうに、舞臺上の水の音、鐘の音などをもここで行ふ。つまり、歌舞伎劇のチヨボ以外の主な音樂はすべてここで用意し、演奏せられる。その範圍はかなり廣い。昔はこの「ちはやし」は旗本などの武士階級の劇通が、道樂の餘とはいへ、これを勤めたりする人が出て、芝居の内部では立派に權威のある仕事になつてゐたのである。

出ばやし

これは主に舞踊の場合に舞臺上で使はれる。多く舞臺の正面又は左右の側面に演奏者はいづれも數人、又はそれ以上澤山並んで行はれる。その主な音楽は「長唄」、「常盤津」、「清元」などだ。

十三 黒衣

これは外國の芝居だとプロムプターに似た役目をする。すべて黒い着物を着て頭も黒いきれでかくし、全身殆どまつ黒にして、舞臺上の妨げをしない用意をするため、くろこ又は黒ん坊の名がある。これは多く舞臺監督の助手の狂言方が勤める。そしてこれはすべて舞臺の進行係りとして、役者の用を助ける。芝居が始まつたばかりで、役者がせりふをまだよく覚えてゐぬ時には、この黒ん坊がその役者の後にゐてせりふを教へたりする。又歌舞伎劇の主なる役の侍などは、舞臺上で「合引」といふ椅子のやうなものに腰をかけるが、その「合引」の持ち運びをもこの黒ん坊がする。この黒ん坊の外別に「後見」といふものがある。これは顔を出し袴をはいてゐる。そしてこれも役者の舞臺上の助けをする。この黒ん坊、後見は一見煩雜で

はあるが、時にはこれが歌舞伎劇に不思議な演技上の「幻影」となつて、意外な効果をあげる時がある。

十四 顔 見 世

昔の古い時代は、人も知る如く江戸には中村座とか、市村座とか、森田座とか、それぞれの小屋が一つの歌舞伎國を成してゐた。後年の新富座、或は下つて歌舞伎座成立當時さへ、未だそれぞれの座は一つの國であり、城であつた。例へば今のやうに出し物と役者との都合次第に、松竹社長の命令下で、今月は京の南座だが、來月は東劇、次は帝劇など轉々するのではなかつた。毎年十一月に所謂顔見世興行を行つて、夫々の座組と役者の顔觸れとを各興行師（無論今のやうに松竹獨り天下的興行師などはなかつた。）が、相談の上決定した。尠くとも一年間は、その一座は鎖國的一國を成したわけで、猥りに自由な行動は出来なかつた。自然一つの番附が出来上ると、それは一年間のその一座の地位、役所やくどころを決定した。その一年間はその番附通りに、役者は舞臺で働かされたのであつた。これは上方でも同様だ。明治

期の大阪の天西の芝居（後の浪花座）、中の芝居、角の芝居、竹田の芝居（後の辨天座）は、それぞれ一國を別々に形造つて相對抗したものだ。従つて、江戸後の東京、上方ともその一年の顔見世興行の變り目には、役者の爭奮戰が烈しかつた。又、役者を得た後には右の番附面の編成が一と問題だつた。即ち、番附の地位は、一年間のその役者の運命を支配するからである。因みに、この番附を極きまり番附、或は顔見世番附などと呼んだ。

今こそかういふ番附は有名無實になつた。だが、以前の番附は、一寸、今日の國技館の相撲の番附、或はもつと正確にいふと大阪の文樂の人形の部の方の、番附のやうな體裁で出來てゐたが、それらから起つて、歌舞伎劇は特殊な名で呼ぶ役がある。例へば、二枚目、三枚目などである。これらについては別項で説く事にする。

十五 「役」の話

役たぢ立たて

古くは男方の語がある。時に男の役全體を立役といふ事もあるが、普通は、主要

な男の役で、一狂言の主人公、準主人公を總稱する。女方から見ると立役に違はな
いが、か老け役・敵役は立役とはいはぬ。

尙、これに反して、舞臺を素通りする端役を、「仕出し」(男女共)といふのも分
つてゐる事であらう。

二枚目

元來は、顔見世興行に表に立てられた看板の位置で、更に移されて番附面の位置
となり、それが轉じて役所、或はその役者に用ひられる。知事、やつし等も同類の
語である。

座頭格の次で、美男の年若の、婦女子に愛される役所、即ち色男役、又はその役
者をいふので、元祿以後に定まつたものである。例へば「掘川」(「近頃河原達引」
の傳兵衛、「紙治」(「心中天網島」)の治兵衛、「梅忠」の忠兵衛の如きもの。市村羽
左衛門は、座頭格になつてゐたものの、本來は當然二枚目の役者である。

三枚目

右の二枚目と同じく、看板から番附面の稱呼を経て特殊な役所をさす。別名に道化・半道。上方ではチャリといふ。これから派生して、實道外・奴半道・敵半道・チャリ敵などの語がある。

滑稽な役及びそれを演ずる役者をいふので、三枚目とは元祿以後にいひ出された。例へば、「患臣藏」では、伴内の役は三枚目の役、そして伴内をやる役者を單に三枚目ともいふ。半道化、略して半道とは他の役所にある人が、道化を買つて出るやうな場合、或は道化に幾分腹の要る役と見るのが穩當である。道化は「新薄雪物語」の澁川東馬のやうな、チャリの役であるが、半道化といふと、「油屋」「染模様妹背門松」の「ちよらのせの善六」のやうな役である。

實事

立役の中で、地味質實な、悪人の敵役でもない、又は二枚目風の色男でもない所の役の名。これは専門的に中々分類はむづかしいが、例として「引窓」「双蝶々曲輪日記」の南方十次兵衛のやうな役をあげる。

辛抱立役しんぼうたちやく

同じく立役であるながら、女形の役、或は他の主役の脇へ廻り、それらを助けつつ、しかも重要な役の名。立役のいい役でゐて舞臺的には役者として辛抱の入る役の名である。これも分類がむつかしいが「桂川」の「帶屋」の長右衛門。又は丸本物の「累かさね」の與右衛門のやうな役と思へば大差はない。

つつころばし

二枚目に屬しつつ、更に柔か味の要る若い綺麗な役。着物をぬき衣紋に着、淺葱あさぎの襦袢の袖でもちらつかせながら、舞臺で男女の情事を主にする役。例、「妹背門いもせのかど」の油屋の多三郎。

このつつころばしは中々むつかしい役である。見物が見てにやけてゐる。腐つた女のやうだと嘲る位に、ぼやつとやる所に秘訣がある。自然これのみは上方の役者が、東京よりも比較的巧い人が多い。

女おんな方かた（女形おんながた）

歌舞伎劇は元來「出雲の阿國」なる女優が、今から約四百年前に始めたものだ。尤もそれは芝居でなく「念佛踊」と稱する原始的な踊りであつた。それが女優でなく、間もなく男のみでやるやうに變化した。そして一方「能」なる日本古典の一種の舞踊本位の音樂劇の形式をとり入れて、男の役者のみで大成したのが今日の歌舞伎劇である。つまり、女優の期間は割に短く、そしてそれは踊り程度だつたが、男の役者のみになつてから、物語があり、多少の内容的價値も加はつて、今日の歌舞伎劇の基礎を作るに及んだ。

自然、男の役者のみになると、女になる役を男の美貌な人々がやる外なくなつた。これを「女方」又は「女形」といふ。つまり、男が女になり、女の眞似をするわけだが、これが過去二三百年間に非常に發達した。その理由はこの女方は小さい子供の時から、特別に「女形」として育てられ、訓練せられる。そして明治時代以前迄は、この女形は、ふだんも女のやうな服装をし、女のやうに生活して、すべてに日常と舞臺とを一貫してよく「女」になるのに努力した。だからこの女方は非常

に發達して、その技術はあらゆる「女」を舞臺上に再現し得た。これは歌舞伎劇の最大の特徴だといへる。

今の歌舞伎劇でも純粹な歌舞伎劇には全く女優はない。すべて男が女になる所の女方でゆく。そして日本の今の女優では到底及ばぬ効果をあげてゐる。

この一見不自然な女方が、なぜ眞の今の女優以上に歌舞伎劇では効果をあげるかといふと、元來歌舞伎劇はリアルでない藝術、線の太い大きい藝術だ。で、日本の女性は大抵小さく可弱く線が細い。だから根本的に太い大きい線の要る歌舞伎劇にはむかない。

そこへゆくと女方は元來男だから、かうした太い大きい一種の象徴藝術たる歌舞伎の女性には、かへつてよく當てはまる。調和する。同時に女方のすべては子供の時から「女形」として、全く特殊な教育を施されてゐる。だから眞の女になる以上に、總てに於て女をよく知りつくしてゐる。メイクアップ、扮装、衣裳、スタイルに於て過去二三百年間に驚くべき傳統、研究を積んでゐる。元祿の昔の名女形芳澤

あやめが、女形の修行精神を説いた「あやめ草」などを讀むとこの間の消息がよく分る。それは全く敬服の外なく、絶對に信用出来る。

次に、女形はその鬘の名から轉じて、女形の役の名を示すやうなものが多い。

「片外しかたはず」といふと、「苧萱の居守酒」の橋立はしたてのやうな役、即ち女である中心人物になる若い時代物のシテ役の總稱。同時に、鬘そのものを「片外し」といふ。

こんな風に「吹輪ふきわ」といふと、「新薄雪物語」の薄雪姫などの役所の名になつて代用せられてゐるが、これらの役の鬘そのものを「吹輪」といふのも、「片外し」の場合同様である。

加役かやく

立役が、女形をする時に芝居道でいふ呼び方だ。例へば菊五郎が揚卷を勤めるやうな時、その揚卷は「加役かやく」だ、といふ風になる。

十六 さわり

これは人形淨瑠璃、又はそれを直輸入した芝居で、女形のみに限つて、ある主な

一情景のみを、チヨボの演奏の下に、劇的動作で述べる特異な手法。例は「酒屋」
〔はなぶかたのなまいきぬ艶容女舞衣〕のお園の「今頃は半七さん」以下の一節。「壺坂」のお里の「三つ
違ひの兄さん」と「あたりの一節」。

凡そ丸本物の主な一段中で、このさわりのないのはない。が、最初は人間でなく
人形へ書いたため、女の役がその心理を言葉でいへぬ所から、これが工夫せられた
のだらうが、これを取り入れた芝居にしてもこの「さわり」は、いかに歌舞伎のこ
の種の丸本物を一般的ならしめてゐるだらう。さわりの功は大だ。又これによつて
女性の心理描寫をした點も、作者はいい事を考へたものだ。西洋の沙翁劇などでい
ふなら、獨白や傍白の、自己の心持の現はし方を、このさわりはやつてゐるわけに
なる。しかも、これを女のみに限つた點に、誠にデリケートな妙味がある。巧な心
理表現法といふべきである。

尙、この「さわり」は、義太夫の専門語では「口説き」といふべきだが、一般に
は「さわり」といはれてゐるので、さうした習慣通りの名に従つておいた。

危 拂 ひ

丸本物のさわりに匹敵すべきものに、江戸で出来た生世話物きせわものには、男の役に俗に厄拂やくばきひといふ表現手法がある。即ち、四代目鶴屋南北や三代目瀬川如臯せがはじよかうあたりの作者から出来たわけだが、如臯作の「源氏店」げんじだんと三郎のいふ「しがねえ戀の情が仇」の一節のやうなものだ。後に黙阿彌が巧に繼承して、これを大成したが、「三人吉三」のお嬢吉三の「月も朧に白魚の」の一節。「村井長庵」の長庵の「丁度時刻も寅の刻」の一節などこの例である。

理窟からいふと、比較的に寫實的な世話物の會話の中で、突如としてこんな七五調で美辭麗句でしゃべるのだから、凡そこれ位不合理な話はない。だが、それが意外な効果を生んで、この種の歌舞伎劇を、實に世間に流布してゐる。即ち、大阪の丸本物のさわり、江戸の生世話物の厄拂ひ、この二つの力で舊劇を宣傳した力は、どんな名優、どんな名作者よりも偉大であらう。

十七 かけ合ひ

歌舞伎劇で古い脚本「鞘當さやあて」には、不破伴左衛門、名古屋山三の二人が、本花道ほんはなみちと假花道かりはなみちとで、出ると同時にかけ合ひのせりふを交換する。かういふやり方を「かけ合ひ」といふが、これも特殊な手法で効果がある。黙阿彌も旺んにこれを活用して「十六夜清心いざよひせいしん」では、清心と求女もとめなどにこれを使つてゐる。既記の兩花道と、主な役を巧に生かす手法。既に少々述べたが、もう一度補足しておく。

ツラネ

歌舞伎十八番「暫しばらく」などで、花道で腰をかけてゐて暫の役が、隨市川云々のせりふをいふ。あの手法である。同時に前記の「厄拂ひ」をツラネと呼ぶ場合も尠くな

わたりぜりふ

互に聯絡のある臺白を甲から乙、乙から丙、丙から丁と渡つていふ場合をいふ。歌舞伎劇の花道、又は本舞臺で、特に主要な人物が遣ふ臺白で、互に聯絡のある臺白で、即ちこれは「厄拂ひ」ほどでないにしても、相當リズムがあつてテキパキ筋

を運び、キリをつける。世話物などには殊に多く、澤山の人物を萬遍なく、行き互つて使ふ意味に於て、これは巧みな方法である。例へば、黙阿彌の「辨天小僧」大詰の「稻瀬川勢揃ひ」の場で辨天小僧その他五人男がずらりと並ぶ時の白などこれである。

割リ白せりふ

いくつかに割られて表はされる白の意。歌舞伎劇で、甲と乙とが、全く聯絡がなく互に自分としては獨自の形で思ひの白をいつてゐるが、最後はそれが不思議に、同様な心持の言葉に一致する場合にこれをいふ。普通は一人は本舞臺に、一人は花道にゐる。それが何のかかはりはないのだが、偶然ち互の心を獨白のやうに、又互に一つづつ交又して別々の白をいふ譯になる。舊劇特有の變つた獨白の一種である。例へば黙阿彌の「一つ家」の本舞臺の老婆と、花道の稚兒の場合、又は「十六夜清心」百本杭の清心と求女との場合などに見られる。この場合、普通の「わたりぜりふ」と違つて全く別々の事をいひ合ふ。

十八 だんまり

黙る芝居、即ち默劇の意。江戸時代中期から、歌舞伎劇に行はれた一種の演出法で、全くの白のないパントマイムである。普通は顔見世興行の際、役者の顔ふれと人柄とを紹介するものとして使はれ、まづ時代物の形式でゆく。即ち幕があくと仕出しが出て、淺葱幕をとると、一座の花形が色上下でセリ出して出る。背景は山神の祠などをかりる。そしてその辻堂から大百だいひやく（百日鬘にちかすの事）をかぶつた山賊の頭のやうな者が出て来て、その柱を持つて柱まきの見得をする。下手の木の穴から修行者とか、女方が時参りのやうな風體で出る。さうした人物が大勢出て、結局旗や何かを持ち合ふ。そして活人畫のやうに、いろいろ美しく動く。遂に右の大百の役が一人花道へゆくと幕。幕外で、その役が六法をふんで花道に入る。これが普通である。別に「世話だんまり」といつて、世話狂言的一幕中の一節にもさういふものがある。「四谷怪談」の「隠亡堀おんぼくぼり」の幕切れに、直助權兵衛、民谷伊右衛門、佐藤與茂七などとだんまりになる。但し、この方は或る筋の變化進展を一先づそこで保留

して、後の幕の解決に残すための案から出たらしい。又は作者が筋の進行に困り、そこに未解決の逃避所として作られた場合もある。初めのは「三立て目」(序幕)の返しに屢々このだんまりが使はれて、一座の立て者が全部出て、一の顔見世の意義をなした様式は千篇一律と見られる。普通の今日の顔見世風のものの外、著名なだんまりは「鞍馬山のだんまり」(牛若丸の趣向のもの)、七代目團十郎が残した黙阿彌作の「景清のだんまり」同じく「鼠洞ねずまのだんまり」「關羽のだんまり」などがある。生世話のだんまりには種類はなく、大同小異の形式でゆく。

十九 立廻り

別名、たて(殺陣)ともいふ。すべての芝居の、鬪争の動きを舞臺化した時、廣く立廻りと稱する。柔道の試合の如く、單に投げたり倒したりする事すら、芝居では立廻りといひ、江戸時代中期からの言葉である。どの座にも立廻りを受持つ師匠番のたて師なる者があつて、それが一應立廻りの順を考へて役者に教へる。所謂「劍劇」も結局はこの立廻りの新工夫である。たて師は下廻り中の古老で、生來立廻

りの巧みな器用者が拔擢せられて、それに當るのが例である。

但し、かうした争ひをする「立廻り」でも歌舞伎劇と限るとそれは寫實であるより、様式的、圖案的になつてゐる。そしてそれが特長である。例へば、一人の侍が相手の捕り手を切ると、その相手は丸でゴムマリのやうにとんとひつくり返へる。

これを「トンボをさる」といつて一つのアクロバットである。或は高い屋根の上から木の葉のやうに下へ飛び下りたりして、争ひの寫實感より、アクロバットの面白味で一貫する方が多い。そしてそれには「下座」の音楽が種々演奏されてゐて、お祭りのやうな賑かさを出したりする。さうして「殺し」の場合同様、争ひの生々しい實感を、非現實的に遠ざけようとしてゐる點を注意されたい。例、默阿彌作「丸橋忠彌」の立廻りなど。

「花四天」常に木や刀の代りに、花の枝を持つて出るのでこの名がある。或る種の立廻りに捕り手として花の枝を持ち、染物の赤い派手な衣裳を着て、「やッ」といつて打つてかかる連中をいふ。「三段目」の「道行」のおかる勘平の捕り手などが

それである。陽氣な「捕り物」の場にしか出ない。そしてこの花四天は舞臺上でそつと歩いて足音をたてぬのが秘訣とせられてゐる。數年前歌舞伎座で家橋の勘平、菊之助のおかるで右の「道行」が出た時、菊五郎たちが御馳走に花四天で出て、トンボを切つたりしたが、どうかするとつい足音をたてて歩いたのを、老熟した本職の下廻りがそれはいけないといつたといふ逸話がある。

廿六ろく法ぽう

室町末期に見える「らつばふ」の轉と見る説が正しからう。歌舞伎特有の、花道に於ける揚幕へ入る迄の引つ込み方をいふ。

その方法に多少の相違があり、役者によつて手法の工夫もある。特殊な類を擧げると、(一)飛び六法。「車引の梅王」、「勸進帳の辨慶」。梅王の場合は身體を丸くして、兩手を刀にかけ、足を互ひちがひに片足づつあげて、飛ぶやうに花道に入る。辨慶の場合は片手に杖を持ち一方の手のみあげて、同じく足を互ひちがひにあげて、飛ぶやうに入る。これは渾身に力をこめぬとやれぬ六法で、揚幕へ飛び込む

時、後見がその肩を突き戻さぬと、揚幕の羽目板を突き破る位の逸話がある。(二)なんばん六法。普通の六法の逆の順に手と足を出す。「だんまり」の所謂「菊百」の時に使ふ。(三)狐六法。「義經千本櫻」の「鳥居前の忠信」などに使ふところの、狐の氣分を兼ねて現はす。(四)たこ手、或はくも手。「神靈矢口渡」の頓兵衛の引つ込みやうに、ツケを入れ、なりつばの刀を使ひ、極めて賑かに人形風にやる。(五)傾城六法。「宮島だんまり」に使ふ。傾城姿で花道を入るので、この六法に限つて、足のみ傾城の心で、八文字をふんで入り、上半身は男の心で、普通の六法の手動かし方をやる。極めて珍しいもの。大正二年三月東京座で名女形故市川門之助がこれを本格的に演じた。

廿一 人形ぶり

人形の振りを真似た演出の意。丸本物を歌舞伎芝居として演ずる時、比較的重要な或る一節に限つて、根元の人形の動作や精神を真似て人間が演ずる方法がある。その時、その役者が人形になるのみならず、まづ人形遣ひが出る。下手に黒ん坊の

足拍子をふむ人が出る。又これが豫めこのところは人形ぶりで見せるといつた挨拶の口上をいつたりする。例へば「染模様妹背門松」の油屋の所謂「藏前」くらまへは、大抵その場全部を、又「藤彌太物語」の一節などは、そこだけを人形ぶりでやる人が多い。かくて「見得」の連続とも考へられるので、象徴化・彫刻化の方法であるから、却つて人間以上の暗示的效果を生む事にもなる。人間的な舞踊として見ても、有益な表現手法といへる。

廿二 けれん

歌舞伎劇の本道的演技を外れた演出法。例へば舞臺に本雨を降らすとか、客席の前の土間を急に池につくつて、そこで役者が「水藝」みづげいをする類である。故市川右團次の「鯉つかみ」の如き、土間の一端を池にして、そこで鯉を捕へるとか、「鍋島の猫」で、侍女の役に輕業師同然の役者が出て、猫にあやつられて、とんだりはねたりする類である。かういふ役をする役者を「けれん師」ともいふ。「千本櫻」の四段目の切りの狐忠信きつねも亦、私の少年時代阪地で、けれん本位で年中旅廻りをして

ゐる役者、澤村源之丞なる人があつた。あの忠信で宙乗りをしたりいろいろ輕業じみた放れ業を見せるやり方をしてゐた。

廿三 劇 評

演劇批評の略。演劇の批評としては。我國には古來「役者評判記」の出版があるが、純粹批評の立場から見ると、適切でない部分が多く、この點は明治に入つて、新聞劇評の發生により漸次に改まつた。明治十三年一月、當年の劇界の傑物守田勘彌は自己の經營する新富座の一月興行（一番目「御存白石嘶」、中幕「地震加藤」、二番目「時雨の火燧」、大切「膝栗毛」團・菊・左・仲藏一座）の初日十四日に、東京市内各新聞の記者を招待して觀劇を乞ひ、打出後、これを芝居茶屋猿屋の樓上に迎へ、役々の批評を頼んだ。これが日本に於ける新聞劇評家招待の最初であつて、この時在來の「評判記」を越えた「劇評」の體裁をなす記録が正確に生れたと見るべきであらう。當時の主な新聞は、日日・時事・郵便報知・朝野・いろは・改進・あづま等であり、劇評専門といふべき記者としては、假名垣魯文・伊東橋塘・芳川

春濤・高島藍泉などがゐた。但し、まだ大體に戯文の域を脱し了せなかつたが、明治十九年、やまと新聞發刊を機縁として劇評は旺んになり、條野採菊は日日新聞に、櫻庭篁村は朝日新聞に、この二大家が各々眞面目な劇評を載せ、世間へ劇評の價值を知らしめたのであつた。篁村は間もなく新聞劇評家招待を辭して、その歿年まで全く劇場と離れた立場から劇評に精進した。採菊は幕内の實際にも多く關與して、貢獻する所も多大であつた。併し明治三十年代に死んだため、現在ではその功を説く人がない。當時劇評家の若手の第一人者は岡本綺堂であつたが、同二十五年より三十年へかけては、萬朝報によつた松居松葉、毎日新聞の杉贖阿彌すぎかんあみ、報知新聞の岡鬼太郎氏が、徐々に劇評家として活躍し、三木竹二は「歌舞伎新報」(後年は「歌舞伎」)、その他の文學雜誌によつて、明哲な劇評を書き出した。彼等の功績は何れも大きいが、日本に眞の劇評が根柢をしいたのは、杉贖阿彌と三木竹二との力であるといつてよい。但し明治四十二年に自由劇場が起つて、新劇の樹立を見ると共に、新劇批評や評論が旺んになつた。それは多く小内山薫により一大發展を見、その傾

向の評論家に小宮豊隆、楠山正雄の諸氏たちが出て貢献したのを忘れてはならぬ。

廿四 「ツケ」打ち

「ツケ」に就ては既に第十の項に大體説いておいた。が、更にここに重ねて解説するのは、このツケ、即ち歌舞伎劇で「見得」を切る時のツケを打つ人、つまり「ツケ」打ちに對しては、未だこれといつて十分な研究又は解説が見當らないからである。私とてこれは専門の上の専門の仕事として、目下研究中故に十分な報告は出来ぬか知れぬが、私が多少調べ、或は分らぬ點は松竹重役遠藤彌市氏に教へを乞うた根據があるから、一先づここにそれらを書いておく。

先づ大阪の芝居に就ていふと、私が年少の頃から見聞してゐる結果では、この「ツケ」打ちは狂言方（作者）がやるのが普通だ。そして人形淨瑠璃の文樂座の場合には、私が拙著「文樂の研究」並に「續文樂の研究」中の所々で説いた如く、このツケを打つ事を、カゲを打つと呼ぶ。同時に、これは大阪の芝居の様に狂言方でな

く、人形遣ひの初歩の人、即ち弟子になつたばかりで、足を遣ひかけたり、師匠の用をしてゐる程度の、全くの若い新入りの弟子がやる事になつてゐる。これは人形遣ひの修行の一階段として、我々として多大の要求は出来ぬながら、文樂のカゲはこれのためか何となく打つ析の音が粗雑、渾然としない不満を私は感じてゐる。本來人形でもカゲを打つのは重大事故に、もつと専門的にカゲを打つ人を作りたひのが私の望みである。

そこへゆくと東京の「ツケ」打ちは、文樂の人形は愚か、大阪の狂言方の場合以上、非常にこれはやかましく重大視せられてゐる。それは恐らく近世の九代目團十郎、五代目菊五郎あたりが、「見得」の舞臺的均齊美を、上方の役者以上に重要視し、その完成美に實に間一髪の補助工作をする所の、この「ツケ」をやかましくいひ、その「ツケ」打ちの熟未熟を嚴格に検討したからではあるまいか。私は今日もしこの「ツケ」打ちで、既記の團十郎、菊五郎時代からやつて來た人が歌舞伎座あたり生きてゐれば、この稿のためぜひ一夕當人を招いてその専門的知識を謹聽し

たいと思つた。それを捜し求めたが皆死に絶えてしまつてゐるとの事であつた。

そこで今日現存してゐる東京の「ツケ」打ちでは、川口といふ六代目菊五郎の時などにそれをやつてゐる人が最も古參である。年は六十歳以上。但し、東京の「ツケ」打ちは悉く大道具師から出る。即ち上方のやうに狂言方でなく、舞臺の大道具を飾る大道具師の中から、この仕事に才分のある人が選ばれるわけになる。今ではこの菊五郎一座の川口氏が「ツケ」打ちの第一人者と見てよく、私は多年この人のツケの音の冴え、響きを快く見聞して來てゐる。

昭和六年三月東京劇場で、故梅幸と羽左衛門、菊五郎の音羽屋一門に故市川中車加入の「伽羅先代萩」の「御殿」、「床下」、「對決」、「刃傷」が出た。この時菊五郎が松竹加入以後初めて仁木をし、中車が外記をつき合ふ大芝居であつた。自然菊五郎も氣を入れ、古老中車が悪い役の外記を快くつき合つてくれた厚意に感謝して、その仁木の「刃傷」は中車の教へによつて勤めたのであつた。(この間の一寸面白い藝談は私は菊五郎と親しく「對談」した時に出、委細を拙著「俳優對談記」に書いて

「あいた。」所が、師匠番が歌舞伎的に派手な演技を示したせるか、菊五郎は流石によく學んでゐて、中車の演技そつくりでゐて、中車を凌ぐやうな所さへあつて、私は激賞して新聞評に出したりしたが、中にも「刃傷」のあの見得が一々すばらしかつた。そしてこれはこの芝居の呼び物となつてゐた。所が、この「刃傷」の「ツケ」打ちが既記の川口氏だつた。だが、或る日その場の或る見得で、川口さんはツケを打たない。あやと思つて氣づいた者が怪しんだら、川口氏は菊五郎の見得にうつかり見とれて、肝腎のツケを打つのを、その日に限つて一ヶ所忘れてしまつたといふのであつた。

これは當時相當な劇界の「逸話」となつたらしかつた。理窟からいふと自己の職分を一時にしる忘れたのだから、大きな失策ではある。併し、この熱練工の川口氏が、恐らく一生に一度の「舞臺に見とれて」ツケを忘れた事實の、その志は立派に藝の分る才分を思はせて快いからだ。かういふ熟練工に見とれさせた菊五郎も菊五郎、命同然の自分の仕事のツケを忘れた川口氏も川口氏、正に「石切梶原」の「つるぎ劍

も劔、「切り手も切り手」であらうか。

閑話休題。今になつてこれを書くとき誇張か嘘のやうだが、これは事實として私は明かに記憶してゐる。そしてその證據は經濟雜誌「ダイヤモンド」の創始者石山賢吉氏が、この興行中この話を某所に書いてゐられたのによつても、これが本當なのは分る筈である。

要するに、東京ではこの「ツケ」打ちが非常に大事にせられ、重要視せられてゐるのは、歌舞伎芝居のために祝福していい。そしてこれの第一人者は川口氏であるが、同氏としてはこの「ツケ」の打ち方に中々苦心があり、又役者によつてツケの打ちいい人、凡そ打ち難い人の相違は大變なもの由。結局間の悪い役者程ツケの打ち方が面倒になるわけであつて、芝居の知識のある人の限り、それは察しのつく話であらうと思ふ。即ち某優の如きは、だらだらふらふらとし、緩急の別がはつきりせぬため、初めカチンと一つ打つて、後の極る所のもう一つのカチンを、柝を持つたまま、どこで打つていいか分らぬ位ださうである……。

尙、吉右衛門も「ツケ」打ちのやかましい人で、これは殆ど自分のお抱へ同然に市村座以來武井といふ人を使つてゐた。それは背が高く顔の長い色の黒い人で、私は永年見かけてゐたのに、近年見えぬと思つたら、つい兩三年前死去した由。この人も亦確に練達の士であつたのを附記しておかう。

市川左升を弔す

明けて昨年秋の一夜だつた。私は明治座を見た歸りに、省線の秋葉原驛で山の手線に乗り換へる時であつた。その頃は近頃左升が屬してゐた猿之助一座は旅興行に出でゐた。それなのに私がここに書かうとする市川左升老を、私はちらつと同じ秋葉原驛のホームで見かけた。その時私はすぐと左升だけ休んで東京に残つたのだと思つた。が、それと同時に左升も年をとつたと思つた程、その脊はまん丸く猫脊になつてゐ、横顔は薄暗い明りのためか、どす黒くやつれて見えた。そしてその細君と一緒に、誰かをその省線電車に見送つた直後らしく、電車が出ると、この一對の夫婦は私と逆に淺草橋方面へ乗り換へる梯子段を上つて行つた。それ故にもう一度左升老の海老のやうに曲つた猫脊が私の目についた……。

勿論、この一、二年左升は舞臺に出てゐて、よくせきをした。それは喘息のやうなせきであつたし、何としても衰えは見えてゐた。併し、かうして肌寒い秋の夜に、ふとふだんの左升を見ると愈々私はこの人も年をとつたと思つた。役によつてはいい役者なのに、と、その瞬間私は何となく痛々しい愛惜の感がしたのは、それが死去の數十日前に當つてゐたせゐるのではなからうか。

そのやうにその時は身なりも質素以上、寧ろ粗末であつた。それだけにどことなく病人らしくて、一層痛ましく見えたわけである。だが、死の報を聞いて見ると、私が左升老のふだんを見たのは正にこれが最後となつた。

無論、七十二歳の高齢であつて見れば特に哀悼するには當らないだらう。でも、二、三十年前の若い頃の左升は頭髮を前でびたつと分けた相當ハイカラな人だつた。舞臺ではその時分から端敵はかたきやふけ役をしてゐたのに、ふだんは當時流行したフェルトの厚い草履をはいてゐて、決して不調和に見えぬ人だつた。又、その髪の毛の分け方が今の古鞆太夫の若い頃の頭髮の分け方によく似てゐた。確に舞臺と違つたしやれ者だつ

たらしく、その頃或る誌上で「この節のやうに表へ水を色氣なくまいては、我々草履黨は閉口です」と話したりして、道路を小綺麗にしてほしいといつた説を注意したりする人であつた。或はふだん義太夫が好きでその稽古をしてゐて、某所で語るものが「掘川」だつたりするやうな。意氣な肌合ひの人らしかつた——。これは歌舞伎の世界で傳統的にいひ傳へられた如く、ふだんの綺麗な女形は人が悪く、敵役は人がいいといふのと同様、舞臺で薄汚い役ばかりさせられる左升は、案外ふだんは小ざつぱりとしたしやれ者だつたわけになる。

さう考へてゆくと、私は不思議にこの人が早くから印象に残つてゐる。勿論、左團次二代に仕へた古い人だし、東京の役者故に、私は明治四十年頃に阪地で見たのが初まりだが、「左升」として私の記憶に残つたのは、二代目左團次が二度目の下阪、明治四十二年六月大阪角座興行の時だつた。先代仁左と一座した興行で左團次が、「細川の血達磨」をし、先代仁左が、江戸つ見の生世話物の「梵字ぼんじの徳次郎」を二番目に出した時だつた。その時遊人のやうなさかやきの生えた鬘をつけた端敵をした役者

が、あの角座の花道をすたすたと無造作に引込んで行つた。その時少年の私は丁度花道のそばの平土間にゐたが、當時電気照明はなかつた時代故に、天井からの明りを取り込んで花道を明るくするやうにしてゐたためか、初夏の夕方の強い日ざしが、遠慮なく左升の横顔を照らしつけてゐた……。その夕日の當つた左升の氣取りのない横顔、それが何故か私の腦裏に強く泌み込んでしまつてゐる。そして未だに左升といふと角座の夕日の當つた顔を思ひ出す。

一後三ヶ月目に私は東上して明治座の左團次の孤軍奮闘の芝居を見、中幕で初演の「毛抜」に出會つた。そしてそこで百姓萬兵衛をする役者が市川左升であつた。併し、これが色氣のない故とはいへ、枯淡で如何にも無造作で氣取りがないのに、私はつくづく左升なる役者に敬意を抱いた。左升、左升と、上方歌舞伎には殆どない所の淡々水の如き存在の役者に、私は年少といひながら目を見張つてゐたのであつた。

更に、後に自由劇場物の「一夜の宿」のルカとなり、ウエデキントの「出發前半時間」

の老作曲家となると、流石にインテリの好評を招いたが、私は層一層敬服した。但しルカ老人となると、ロシアの本場で某名優のルカを見て來た昇曙夢氏の記録によると、勿論左升のルカのみが傑作といへぬらしい。だが、「出發前半時間」の老作曲家だけは一寸非凡な演技だと思ふ。

それはあの芝居で左團次のオペラ役者は、凡そ左團次の缺點、短所を見せすぎた。そしてもしそこに左升のリアルでリアル以上ともいふべき老作曲家がなかつたら、あの一幕物のみは全く悲惨な失敗となる外はなかつたらう。そのやうに左升の老作曲家はしみじみした氣はいいが天分のない老藝術家を出して遺憾がなかつた。そしてあれのみは立派に危機を救つたピンチバッターだと思ふ。あの左升の好打がなければ、再びいふがあの芝居は絶対に浮び上る術はなかつたであらう。

私は左升は徴々たる脇役者であり、端敵系の人でありながら、かく一つの芝居全體を救ふ功を樹ててゐるのに感心してゐる。それが新しい物のせるとはいへ、歌舞伎界に於てはかぎした例はさうさうあるわけでない。

更に綺堂物ばやりとなつた時代、左升は幾多の端役で左團次の綺堂物の單調を救つた事か。それは一再ならず私は劇評や隨筆で書いて來たから重ねて述べない。が「佐々木高綱」の僧智山だけは佳品中の佳品、いや正に傑作だつた。あの左升の飄然たるものがあるために、これも荒削りの藝質が出すぎた所の左團次の高綱に、如何に豊かな藝術性の緩和劑となつた事か。——私は左升をどんなに辛く評價しても、既記の老作曲家と、僧智山との二役では、絶対に故左團次の危機を救つた殊勳者として見逃せないと思ふ。

その上、大正九年十一月猿之助の春秋座旗擧の新富座に於ける「父歸る」の父親こそ、寧ろシテともいふべきあのむつかしい役を、實に現實性十分に、作爲の跡なく見せ得た。光つた白つぼい着物の扮装もうまかつたが、どこか昔は道樂者らしい不徳な佛を出してゐて、あれなら猿之助の息子の激怒も當然といつた實感が出た。あの初演は猿之助一代の傑作だが、それが左升の父によつて更に立派な揃ひに揃つた現代劇となつたのである。私は左升の半生三十五年間を殆ど見つくしてゐるわけだが、その間、

以上の「毛拔」の鬻兵衛、「夜の宿」のルカ、「出發前半時間」の老作曲家、「佐々木高綱」の僧智山、そして「父歸る」の父親と、この五役をその一生の代表作と推したいと思ふ。

併し、ああした古い歌舞伎出身の人で、かく新しい物のみに拔群の功を樹てゐるのは左升なる存在は小なりと雖も後世の演劇史に残る人の筈である。しかも、この五役ばかりでなく、綺堂物の新しい役々でさへ、特に「新しい」と思はせずに、丸で身につつき、手なれた役のやうに樂々と演じ切つた點が、確に一種の天分であらう。新しい物を演じる歌舞伎役者は、多く「新しい」點を見せすぎる所に難があるが、左升にそれがなかつたのは寧ろ天分かとさへ思はれる。

それにしても私は故市川新十郎、故中村翫助（今の尾上鯉三郎の父）、故尾上菊四郎、それにこの左升と、この四人は敬服に堪えなかつた人である。殊に、左升以外の三人は歌舞伎物の端敵、脇役専門だつただけに私には「歌舞伎教科書」であつた。大正十年頃かと思ふが、すぐと廢刊した何とかいふ演藝雜誌に、私は「新十郎翫助名優

論一なる短文を書いた。あの端敵専門の二人を天下の名優にさして劣らぬ名人だといつた文章だつた。すると當時あつた「新演藝」の合評會で、故岡村柿紅氏がそれを讀んでゐられて、私にいつと笑つていい事をいひますねといつて下すつた事があつた。この事は先きにも書いたが、その雑誌は紛失して今でも残念に思つてゐるが、ここに重ねてそれに似た左升を推讃しつつ悲しむ拙文を書く日に出會つて、これは一體喜んでいいか悲しんでいいか分らぬ氣がする。

再びいふが新十郎、翫助、先代菊四郎、それに左升と、かういふ人がゐてくれて、如何に我々の若き日の市村座や帝劇、左團次一座の芝居が肥滿して見えた事であらう。それもいづれもさう裕福でないらしく、いはば下積み同然でつましく一生を送つた點に、それこそ「眞の藝術家」を思へぬでない……。

しかも、いづれも存在は小なりと雖も、確に一つの名人級迄辿りついた達人とはいへる。それ故に、この種の役者が又と再びさう澤山これからの時代に生れるわけはない。もし強ひて今の劇壇でかうした役者、それは「味の素」のやうな役者、即ち舞臺

に暫時出て忽ち舞臺の味ひを美味にする役者の謂ひであるが、それを今日搜して見よう。勿論この四人に匹敵する役者は皆無だし、歌舞伎畑には意外に見當らない。が、強ひて求めるとやや突飛な人選のやうだが、新國劇の野村清一郎、新生新派の南二郎或は今のやうにえらくならない時代の小堀、大矢ぐらゐのものではなからうか。

野村をここに説くのはをかしいが、「坊つちやん」の時の野村のうらなりを見て、私は至藝に敬服した。あの味ひの如きはどこか左升に近い非凡があると思つたからだ。が、いづれにしても複雑な芝居には、常にこうした「味の素」のやうな、生姜しやうがのやうな、からしのやうな調味料が絶対に必要なのだ。それを若いファンには知つて頂きたいのを私は希望する。なぜといつて、かうした一生を調味のために捧げたやうな役者を、ファンが注目しない以上、彼等程浮ばれない役者はないと思ふからである。

最後に、十年程前であつたが、私は左升の或る端役を私の新聞劇評でほめた事があつる。するとどうしたはづみか、左升がはがきで私にそのお禮をいつて來た事があつた。さうした前の話だし、はがきだし、勿論軽い役の時の話だから、私は何の氣もな

くそれを紛失してしまつた。併し、あの淡々水の如き老人が、確に自筆らしい手で、私のやうな者にはがきをわざわざくれた心持を考へると、確に有難い私の「商賣冥利」だつたと思ふ。今この人の逝去に出會つて、私はそのはがきがあればどんなに嬉しかつたかと思ふ。散逸した私の不行届を恥じつつ、度々いふが舞臺的存在は小なりと雖も、左團次一座に、一服の漢薬を以てよく百の患者を救つたやうな所のあつた左升老に、心靜かに尊崇の念を表したいのである。(一八・一)

時事五題

一 「端役」表彰

私は今迄に一再ならず演劇に於ける「端役」即ち、専門的には「仕出し」といはれるやうな軽い役の重要性を主張して來た。芝居だけは綜合藝術の以上、舞臺上に主役と端役との區別こそあれ、演劇的にはその使命は全く同一であつて、そこに微塵甲乙の差はない。時には輕視せられる端役の失敗のため主役は勿論、芝居全體さへ傷つけられる場合がある。又、その逆に端役一つが大きな効果を擧げたため、主役は勿論、芝居全體が救はれ、非常な効果をもたらす場合が尠くないのである。

所が、強い者勝ちの既成劇壇では、割合に端役を重大視しないやうである。勿論端役の重要性は知つてゐるのだが、ついつつかり忘れてゐたりする。例へば、一昨年夏

市村羽左衛門が、その單獨興行に川口松太郎君の「三味線やくざ」を歌舞伎座で上演した。その時「サンデー毎日」で座談會を催し、私も亦出席したが、その席上で私は歌舞伎劇方面で近來端役が不振であると共に、稀に優秀な演技があるにせよ、内部で殆ど問題にしない不合理を話題にした。これは外々の出席者と羽左衛門との同意を得、羽左衛門はその興行の時、下廻りの役者に端役の重大性を説いて、その興行の端役の優秀な者には賞を與へるといつて激勵したのであつた。

併し、かういふ例は甚だ尠いのであつた。そこで私は常々「端役」を毎月の芝居の上で、自分で特に注意し、紙數さへあれば自分の劇評の上でそれを特記するやう留意し、聊かながら私の心づくしとしてゐたのであつた。

そのうち近頃或る機會から新生新派では度々さうした端役を激勵するのを、その劇團の内部で行つてゐるのを聞いた。一例がこの八月、明治座の興行の時、暑中に拘らず非常な大入りで氣をよくしたためはあらうが、矢張りさうした選賞を行つたさうだ。それも偶然であらうが、私が「東日」で端役として推賞しておいた石坂洋次郎原

作脚色「かつこう」の、中學生の端役を勤めた花田皓夫（花柳の弟子、皓夫なるむづかしい名をよくもつけたと思ふ男）並に川口君の「明治一代女」へ花柳の花井お梅を乗せて出る車夫の役の南一郎（新派の古い人で歌舞伎畑なら市川左升といった藝風に近い役者）この二人が千秋樂の日に表彰せられ賞金を與へられたさうであつた。尤も、この外にこれも私が推賞したが花柳の子の喜章の中學生が誰の見る目からも上出来だつたため、親の花柳章太郎さへ珍しく先きに立つて、彼を表彰したさうである。

しかも、私はこの程度かと思つてゐたら、新生新派では既に度々この端役の表彰並に選賞を行つてゐるさうである。即ち、昭和十六年一月明治座で五十日興行の記録を作つた「浪花女」上演の時も、おちよぼ（お茶屋の小さな女中を上方ではおちよぼと呼ぶ）を巧に見せ、扮装さへ見事な寫實以上のものを見せてゐた永井百合子（柳永二郎の娘）を表彰したさうであつた。そしてこれのみは私はさう感心しなかつたが同じく南一郎の佳太夫をも表彰したさうである。

さういふと新國劇が成立第二十五年を祝したのは今春であつたが、その少し前に新

國劇の爲に永年のヒイキでありファンであるといふ理由から、確か四谷方面の或るすし屋、それも屋臺店のすし屋の主人を表彰したとか傳へられた事があつた。これも幾分芝居に於ける「端役」表彰に似た氣持から出た企てかと思ふ。さういふ意味で私はこのニュースを某紙で讀んで内心微笑したのであつた。

が、新生新派にしる、兎に角かうした企てを行つてゐるのは賛成である。さういふ物事の末々に迄深く注意する氣持があるから近頃の好況が當然とさへいはれるのだ。私はかうして「端役」の重大性が、新生新派、新國劇のみでなく、更に廣く有力な歌舞伎方面に波及するのを希望して止まない一人である。

二 古典 優勝

今月帝都の六大劇場ともに芝居である。それが劇團新派の明治座を除いて偶然にせよ、各座共古典が光つてゐる。この稿を書くまでに、私は東寶の新國劇のみは見てゐぬが、それを別にするると歌舞伎座のごとき新作の「春風帖」は、村松氏の畫人傳物だ

が、芝居としてもり上げがなく役者は平凡、かへつて相變らずだが羽左衛門の「實盛」が光る。友右衛門が瀬尾だから舞臺成果全體としてやや不十分ではあるが、友右衛門としては上出来はわかる。瀬尾がいつもの上手の藪だたみの方へ引つ込まず、花道へ入り、後に小方の死骸とともにいつて出るやり方は古い型で面白く効果をあげた。

一方演舞場は大阪の人形浄瑠璃の文樂座の引越し興行だが、またまた大入り満員なのは想像以上だ。そしてこれは嘘のやうだが切符が賣れすぎて座方は斷るのに骨を折つてゐる有様で、斷然今月各座中第一位の盛況である。櫓下の古靱太夫は澤山の子を亡ひ、一人残つてゐた愛娘にこの七月上京中死別したが、その喪をかくして興行をすませ、千秋樂の後に死を發表した行爲は、當時知る者に感動を與へてゐたが、今度再上京を機にわれわれの關係してゐる「浄曲協會」では、それを奇特とし慰め激勵する會を催したが、古靱はそれをひどく喜んでゐた。そしてお世辭でなくあんな嬉しい會はない。もうこれで自分一人の悲しみは消え去つたといつてゐたが、果然初日があくと、この興行は上々の好成績である。私は未だ第一回のその「堀川」を聞いただけだが、

いつもよりぐつとのびのびとして、苦澁のない出来は賛成である。古靱は人も知る研究家であり、またインテリであるためか、近年は少し考へすぎて、菊五郎でないが、かうした古典に一種の知性化、或は新演出じみたものを取り入れかけてゐたがそれは古靱の力をもつてしてもやや水に油であつた。古典は飽まで古典であつて、菊五郎さへ、古典の新演出は殆ど失敗してゐる。私はこの二人にいつもそれを惜しんで來たが、今度の古靱の「堀川」は、必ずしも寫實に偏せず、久々に情緒、情趣のある演奏であつて、これでこそわが古靱だと思つた。芝居の菊五郎の「堀川」の如きは、その與次郎は私は世評と反對で、あまり寫實すぎ、理窟に囚れた演技は、丸本物の域を出てゐる。古靱にも一時その嫌ひがあつたが、今度の分はなんどりと俊を描き出し、哀れな老婆の佛をもよく現はし出した。尤も「堀川」は三代目越路太夫が殊によく、私は世間へ出た後の大正七年の御靈文樂座時代に一回、二年後の東京へ素淨瑠璃で來た時に一回と聞いて、未だにその至藝が耳の底に残つてゐる。今度の古靱がそれに近いのは進歩であつて、かく歳末劇壇では意外に古典が光つてゐる。(一七・一二)

三 團藏 襲名

七世市川團藏の子九藏が十月の歌舞伎座で八世團藏を襲名した。そして第二部の第一に亡父一生の當り藝「毒茶丹助」を出す。この九藏は今の吉右衛門一座に加入したのは、震災後であつて、それまでは多く小芝居で稼いでゐた人だ。しかし、とに角亡父の血は通つてゐて多くの小芝居の役者にある下品、あくどさ、仕すぎる難は少く舞臺も眞面目であつた。私は小芝居時代からこの人がものによつて割にいいのを度々推賞してゐた。それが今度八代目を襲名したのは當然である。

この「毒茶丹助」は故團藏の特異深刻な藝で初めて光りを出す古劇だ。二世櫻田治助作らしくそれを默阿彌が改作したと見ていい。さうした幕末の暗い陰慘な作故に、今度の團藏に必ずしも適切でないが、朴訥な丹助の氣質の方は出てゐる。吉右衛門が外記左衛門だし、吉之丞の嘉兵衛、時藏の女房と揃つてゐて珍しい芝居の紹介といふ點のみでも意味はある。

私は少年時代大阪の辨天座でか、七世團藏の丹助、名人瑠璃の外記左衛門でこれを見た気がするが、古いことでうる覚え程度にすぎない。だが、後に明治四十三年一月神戸の美黒座で故中車の八百藏時代に、その丹助に、故市川九團次が外記左衛門をやつたのを面白く見た。中車の丹助は東京では見てゐる人がないくらい珍しいが、さすがに地藝の力で相當よくどこへ出しても立派な演技だつた。團藏の丹助と違つて舞臺は外記の邸は平舞臺、それにチヨボを使つてやるのが却つて効果的だつた。着附も黒で仲間らしい地味なやり方だ。故九團次の外記があの人としては意外によく、さらに中車の丹助が毒を飲んでからの悔悟のせりふは、當時年も五十歳くらゐとて例の名調子で悲壯を極めた。その時チヨボが一寸キツカケを誤つたら、中車の丹助が「馬鹿野郎」と芝居をしながら睨みつけて叱りつけたのに私は驚いた。その目の鋭い光り叱る氣魄の烈しさは、さすがに藝一貫で終始したやかましい修行精神が閃めいてゐた。これは中車が死んだ時、思ひ出の一つに一寸私は書いておいたが今度も重ねてそれを思ひ出す。ただし、今度の團藏はチヨボは使はず歌舞伎的な獨吟で下座を活用する演

技でいつてゐる。

四 緑波の「顔」

演劇問題は獅子文六氏の「ちばあさん」の脚色上演だ。緑波がその「ちばあさん」になる。その企劃がよく、顔つきなども満ざらでない。

私の知る某老婦人がかつて緑波の顔を「にこやかな顔つきをしてゐるね」といつた。これは名評で彼の素顔は確かににこやかでいはゆる福相（貧乏面と逆の意）だ。

このちばあさんは清濁併せのむ女丈夫だが、これに緑波の生れつきの「にこやかな顔」は甚だ効果的だ。これがやせてゐたり、あるひは五郎のごとく角ばつてゐると、この芝居全體があつてのやうにのびやかになるまい。もとげとげするとこの芝居は全滅だが、丸で同窓會のやうに場内が温かく親愛なのは一つにはちばあさんの顔が、緑波の福相によつて空氣を緩和するからだ。原作もよくこれは猿之助の「坊つちゃん」のやうに世間に愛されると思ふ。續演をまつ。ついでにあのちばあさんが怒ると、どこか

大山大將に似てゐるのも一興。大山さんもある意味で「いい顔」だった……。

五 學生特輯號に就いて

我々の次の時代へのホープは一に若きインテリ層にある。或は學生諸君の演劇愛好者にあるのだ。我々が多年演劇に全身を傾倒して來た辛苦も、さうした次代の人々によつて受けついで、正しくこれを守つてもらへればこそ、我々は浮かばれるのである。

その意味で今の學生諸君は、演劇を如何に見、如何に學び、如何に批判してゐるかを知り、將來の新日本演劇文化に貢獻しようとしたのが、雑誌「幕合」の「學生特輯號」の意圖である。人は或はこれらの解答が幼稚とか、不備とかの不滿の聲を放つか知れないとは思ふ。併し、それは聊か無理であつて、今の學生諸君はつい一年前迄、工場通ひ、勤勞奉仕の人であつて勉強や觀劇、研究の餘地がなかつたのだ。従つて多くを望む事の無理を誰もが一應察しておくべき義務がある筈である。

又、今京阪地方は特に學生演劇が旺んである。それはそれとして私は決して異存は

ないが、更に學生諸君がさうした演技者、役者の勉強以外、靜に書齋に於て、劇場に於て、演劇を考究し、觀賞する學究の人たる事をも切望する。いふ迄もなくよき演劇研究家とよきプレイ・ゴキヤールなる觀客なしに、眞のよき演劇發達の道はないからである。

但し、この上半期の京都の學生演劇の中では、私は龍谷大學の上演目錄に感興を覺えた。翻譯物一つに、小山内氏の「息子」と、武者小路氏の「或る日の一休」をとり上げたプロはよき意味のくろくとであつて、この脚本選定は確に卓越してゐる。殊に、後者は故守田勘彌が文藝座で、大正七年十一月帝劇に上演したすぐれた喜劇である。そしてこれは今日の時代に更に蘇生したやうな作だが、勘彌の一休は今思つても清新秀拔、洒脫な一休の一面をよく現はしたのだつた。しかも、當時、東京の新聞は何故かこれを黙殺したが、私は慶應を卒業したばかりで、「時事新報」に劇評を書き出したばかりであつたが、これに絶讃の辭を呈したのであつた。今も猶ありありとあの自由畫のやうな新舞臺の全景を覺えてゐるが、さうした眞の喜劇の封切り以後三十

年近い今日、新時代の線にそつて持ち出した當事者に聊か敬意を表す。勿論、これらの學生演劇以外に、一方、新劇に舊劇に多くの秀才學徒の學問的、書齋的に研究熱の加はるのを、再び高唱して「幕間」誌特別號のはなむけとする。(二一・八)

「番附」のゆくへ

雑誌「東寶」が再刊とはお目出たう。八月十五日以來我々は今度の戦争なるものに呆れてゐる……。いや、戦争そのものより戦争に對して我々は餘りに正直でありすぎた。我々が目かくしをされてゐた事さへ、氣づかぬ位に我々は正直だつた。その結果近頃の暗澹たる状態に茫然自失する人々の多いのが、寧ろ無理でない氣さへするのだ……。

併し、さうした國狀とはいへ、永久の平和國になると思へば確に前途は明るい氣がする。劇壇も亦そのおかげで活潑に動きかけ、芝居がどこもかしこも大入満員は目出度い。その中に「東寶」再刊の報を私は疎開地なる京都の郊外にゐて聞いて何となく心嬉しい氣がしてならぬ。重ねていふが「お目出度う」である。

序に、私事ながら私は四月上旬、仕事先の東京毎日新聞社の厚意ある了解を得て前年姉が死んで無人の京都郊外の親類宅へ一家をあげてやつて來た。但し、四月時分の事として誰も御承知のやうに、京都などへは一切荷物は送れない。おまけに病人があつたため、それはそれは苦しい思ひをし、罹災者同然に殆ど着のみ着のままでやつて來た。しかも、社の某君の斡旋で買つて頂いた汽車の切符が、私の豫定より早い日になつてはゐるし、支度どころか、丸で夜逃げでもする人のやうに、何も彼もあはただしく、屋財家財は恰もすてるやうな事をしなければならなかつた。その中で唯一つ氣持がいいのは、拙宅中一番上等の三重の大きな重ね簞笥を、永年うちへ出入をしてゐてくれた近所の泉といふ人の細君へ、あの時我々の運命が明日をも知れなかつただけに、かたみとしてあげて來た事だけである——。といへば分るやうに、その外は書物や道具、臺所のものなど結局人にやつたり、屑屋に二束三文で賣るやうな成行になつてしまつたのであつた。

おまけに三月中にほんの少しの衣料その他を、疎開した千葉縣の遠縁に當る者のう

ちで、後になつて分つたのだが大切なもの、買へぬもの、例へば鞆入りのままで糸、石けん、外套といふやうな品々を盗まれてしまつてゐたりした。だからあき家同様の自宅も空襲をまぬかれたのが仕合せのみで、今以て東京へ歸れずに、京都の郊外で罹災者に似たやうな生活をしてゐるわけである。

尤も、東京の先輩知人友人は殆ど罹災せられてゐる。それを思ふと戦災のなかつた京都にゐるだけすら洵に申しわけがないと思ふ。が、京都へ來た後の四月五月は東京への通信が殆ど杜絶えてしまつた。そのため種々行違ひがあつて、辛うじて焼け残つた自宅は結局人に明け渡してしまふ外なくなり、今では東京には家のない人間になつしまつた。従つて、私はいつ東京へ歸れる事やら……。

でも、私とて聊か修行は積んで來た積りだ。以上の私事は一切愚痴でいふのではない。いやそれどころか、私は如何なる運命の苦難をも甘受する。だが、私のやうなもので、讀者諸君や方々の未知の方々が、どうしてゐるか、各方面へ問ひ合はしてゐてくれるのだ。例へば八月中旬東京からフセンがついて私へ軍事郵便が來た。

これは鹿兒島縣へいつてゐる東京の若い兵隊さんだが、そのハガキに細字で實に親切に、この半年新聞や雜誌で消息を丸で聞かないからといつて、私の身の上を案じて下さつたお見舞状である。名は藤田年行とあつて、私同様亡くなつた羽左衛門びいきの人らしく、羽左衛門の事も一寸書きそへてあつた。私は本當に嬉しく思つたが、既に戦争は終り、その部隊へ返事を出しても恐らく手に入るまいと思つて、そのまゝにしてゐる。併し、これに似た方々が尠くないので、お禮の氣持からここに一寸私事を書かせて頂いたわけである。

もう一つ書きそへるが、私は十九歳の明治四十三年一月から、本年二月迄私が見た芝居の番附を全部保存してゐた。それは押入れに一杯になつてゐたが、四月にうちを出る時にこれの處分に窮した。元よりつまらぬものながら約三十五年間の東京の大劇場並に目ぼしい芝居の番附で、中十年間は京阪神の主な芝居の分がある。プロと筋書とで約三千冊はあつた。だから幾らか參考資料にならうと、早稲田の演劇博物館へ寄附したくて河竹繁俊氏に御相談はした。が、あの時分これを運ぶ車やリヤカーが全く

見つかからない。河竹氏も親切にいろいろ心配はして下すつたが、誰の手にも車一臺自由にならなかつた。そこで私は私の若い友人の戸板康二君にあげたいと思つた。だが、それとて遠い荏原區に住んでゐる人だからこれもこつちの氣持のみでどうにもならなかつた。そこで私はその番附も成行にまかした。五月末やつと親類の者を拙宅の跡片づけにやつたら、その番附は大部分風呂屋のたきつけになつてしまつたらしい由。又、雑誌「歌舞伎」百八十何號の全部揃つて製本させた分も、當時古本屋は値打は分るが引とる場所がないといつて、ただであげるといつても持つて歸らなかつた。そこでこれも成行にまかして、二階の押入れに入れつ放しにしておいたが、これはなぜかそつくり見つからずになくなつてゐた由。外に、私が二年半心血をそいでやつた第二次「演劇新潮」のそろつたのと、大切にしておいた「演藝畫報」の近年の分ともなくなつてゐたのも情ない。といつて拙宅の後へはいつた方に今更くどくさく根氣はなく今はそのままにしてしまつてゐる。

併し、幸に當地で急に富山房から私の本を出版する事になつたが、こちらでその社

の人に聞くと、楠山正雄氏なども遂に罹災せられた由。そして相嘗澤山の本を焼かれたさうであるが、人事ながらその場合のお心持はと察し出来るのだ。けれども、劇壇の方々の大部分がさうらしいから、私の番附などが、風呂屋のたきつけになつて、少の燃料に役立つただけでも却つて結構だつたか知れない。事實、私は不思議に今は過去に愛着がない。そして戦争のない國になつたのを人一倍有難く思つてゐる。私は昔から借金と喧嘩（つまりは戦争）が大嫌ひな性分のせいであらうか。（二〇・一二）

「雛助」ばやり

京都にゐる私は終戦、いや敗戦後、芝居好きの人々から「嵐雛助つてのはどんな役者ですか。」と、それはそれは度々質問を受けたのであつた。――

事、既成劇壇の限り、大抵のものはお答へ出来た私も、實はこの質問にはいつもだまつてしまつた。中學時代に嫌ひな數學に全く答へが出来ずに、だまつておじぎをしてしまふ時のあの氣持を、この年になつてこの所、再三再四繰り返してゐた次第である。

永年ゐなかつた京阪地方ではあるが、一體嵐雛助つてのは誰だらう？　これは私としてもここ半年の疑問であつた。尤も、この名前は大阪に確か寛政以後にあつた名の、しかも相當な名優だつた筈。藏書をなくした今ははつきり書けぬのが残念ながら

兎に角大阪の過去の立役たちやの名優の名だつた。そして明治初期にもその何代目かが立役の名優で、阪地の大立者の一人だつた筈。これは故市川中車が若い時に接近見學してゐて、死ぬ迄推讚してゐた名人の筈。中車の「大藏卿」はこの名人嵐雛助の型によつてゐた筈。——かく筈、筈のはづの字づくしは、いづれも既記の藏書を疎開の時なくした悲しさ、はつきり調べていへぬ結果である。御めん下さい。

併し、何にしても上方の立役の名優の名にはちがひなかつた。それが近頃大阪にひよつくり出來て、それはどうやら女方らしいのだ。私としてこの節の嵐雛助が全く難解だつたのは、それが女方だからの理由でもあつた。

所で、二月の京都の南座で久々に我當と翫雀との若手歌舞伎一座を見物した。すると私に筈、筈と思はせ、難解そのものだつた嵐雛助が初めて私の目の前に現はれた。

それは第一部第二の「廓文章」で、翫雀の伊左衛門の相手で夕霧をしてゐる。例の如きうちかけを着た遊女夕霧——それこそこの雛助だつた。しかも、窈窕たる美貌の人だつた。からだも大きすぎず、小さすぎず、太すぎず、細すぎずよく均整がとれて

ゐる。顔も丸すぎず、長すぎず丁度頃合ひで誰が見ても綺麗な若々しい女方である。雛助、雛助と人がいふわけだと思つた。

又、第二部第一の「野崎」ではお染をする。これも亦あでやかだ。夕霧は近松の「阿波鳴渡」の原作を少し參酌した臺本のためか、ちよぼがそつくり詞迄とつて語るので、雛助は昔の首ふり芝居の如く一と口も白をいはなかつた。唯、そのあでやかさのみ光つてゐた。だが、お染はさうはいかず、初めて白をいつたが、それを聞くと聊か幻滅、聲はよくない、いや明かに悪い方である。

天二物を與へずで、この顔にこの聲は、ラジオ專屬の女優で、聲がよくて會ふとがつかりの若い人があるのと同様、少々物悲しい氣持になる。けれども、この雛助の二役のみを見てさへ、第一に私にはその衣裳なりこしらへのうまさが目についた。この織物飢饉の時に、實にいい模様のうちかけを着てゐる。お染の着附の友ぜんがらの好みも實にいい。時々は歌舞伎や新派の演出をして來た私には、この雛助これはただの鼠でない、誰か相談相手がついてゐるなと直覺した。

私はこれらの芝居を見て後、或る座談會に出たが、そこですべての謎は解けた。即ち、この役者は白井松次郎氏が見出して、大部屋から抜擢し、いきなり嵐雛助のいい名をつがせた。しかも、お覺え目出度くお氣に入りとなり、衣裳萬端殆ど白井氏の指導通りになつてゐる由。そしてこの雛助とは誰あらう中村もしほの弟子で蝶太郎といつた人、勿論、もしほと共に「東寶劇團」へ加入して流轉のうき目を見て來た人のわけである。

私はこれらの話を聞いて成程と思つた。餘りにこしらへがうまくて到底それを見破れなかつた。が、さう聞くと確にこれは蝶太郎だつた。「東寶劇團」では全く目につかなかつた。又、目につかないような使ひ方をしたから劇團そのものが失敗したのだつた。併し、蝶太郎なら相當古い播磨屋門下の人だ。これも控へや番附をなくしたため筈の字づくしになるが、昭和四年の初めの筈。本郷座で吉右衛門が指導して自分の門下の、若かつた染五郎を箋助、もしほを中心に「梨苑座」といふ稽古芝居を組織した。そして月末數日間やつたがその時私は見物したが、いづれもひどい不振、當時の

「東日」の劇評を書くのに困つた位であつた。そして今でもその芝居に印象はなく却つて私の席のすぐ隣に、紺緋の着物を着て丸で中學生のやうで、秦豊吉氏に以た十六七歳の少年が實に熱心に見物してゐる姿が私には快かつたのを覚えてゐる。但し、秦氏に以てゐた少年は今の尾上松緑、即ち當時豊ゆたかといつて菊五郎一座に軽い役で出てゐた時代の、若き日の松緑その人だつた。これが感心にこの芝居を一心に見てゐたので、私はこの子は話せると思つてゐた。果然今日有望な一人となつたではないか。昨年末の南座の顔見世でも、若い役者の中では松緑が一番好評だつた。——以上の私の記憶は確かだ。幸四郎や秦さん、十數年前の話ですが何か豊君におごつておやり下ささ。可かや。

閑話休題。かく梨苑座は豊の印象のみが快いといふ哀れな成績にすぎなかつた。でも、私はその時の劇評で唯一人端役はやくの若い女形をほめた。顔形もよく無名の人だが有望と相當ほめてゐいた。そしてその人は即ちこの蝶太郎だつたのである。

雛助とは蝶太郎が出世したのだつた。聊か自己満足だが私はそれと分つて悪い氣は

しなかつた。だが、この無名の人を、もしほが歸東後、大阪へおいて今日の流行兒に仕立てた白井松次郎氏は近頃の手柄であらう。しかも、その背景がものをいつて、この所京阪では綺麗な女形として實に人の噂に上つてゐる。年はいくつで、どんな氣性の人だらうなどと、それはそれは池田大伍氏作の「男達ばかり」ならぬ「雛助ばかり」と、私がこの原稿を書く興が湧く位にである。

事實、前記の座談會でも、「京都新聞」の後藤といふ京大出の若い元氣な部長は、ときばきと雛助好きを公言してゐられた。雛助もそれを知つてゐるとかで、一度お會ひしたいといつてゐる由。さういふ挨拶に如才がない點を見ても、この雛助はよくある所の、顔だけ綺麗だがあんまり利口でないといふやうな、マネキンの看板娘風の氣性でないらしい。そして聲が悪い缺點は逆に反省を強ひていいか知れない。あれで聲がよければいい氣になつて、軍需成金ならぬ「役者成金」になる恐れがある。聲が悪いといふひげ、目が、この人が馬鹿でない限り、磨けば玉と爲すか知れない。

但し、「雛助」ばかりといつても僅に若い未成の女形一人の話だ。それが問題になる

のは、京阪の演劇文化が後れてゐる證據ともいへる。當事者にいい氣になられては少
少ハタ迷惑か。何しろ京の町は狭いからである。

京都の生活

私は京都へ疎開して滿一年になる。そして殘留のまま東京へ歸れずに弱つてゐるが、この一年間で最も痛快だつたのは、今度の總選舉で京都に於ける社會黨の勝利であつた。

現今のインテリが殆どそうである如く、私もまた社會黨の信者である。そこで選舉の日、私は社會黨のM氏とT氏に投票すべく投票所へ行くと、他國の疎開者のためか、選舉名簿にもれてゐた。止むなく無爲のまま歸つて來ただけに幾分案じてゐたが、投票の結果はM氏は最高点、T氏も見事に當選してゐて嬉しかつた。

一體、京都は一面非常に保守的だ。だが、それでゐて一面非常に新しいもの好きだ。いはば京都および京都人は兩極端に別れてゐると思ふ。それは今度の選舉で保守

的な京都が、全國一で進取的な社會黨を當選させたのでも、この兩極端にゐる京都の性格が分るやうな氣がする。例へば芝居でも京都は保守的に今以て十二月の顔見世を極端に支持する。かと思ふと新劇のために「シヤター・ギルド」がとに角出來てゐて、新劇運動のトップを切らうとしてゐる。

この兩極端にゐる京都の生活で、私もまた親切と不親切との兩極端を経験した事實がある……。

それは去年七月下旬の連日の空襲最中の話だ。私は東京から送つた荷物が紛失と不着とで困りぬいて、結局郷里の加古川の生家へ頼んで少々炊事道具を譲つてもらひそれを加古川のある婆やさんに京都の私のゐる家へ運んでもらうとした。その婆やは空襲中でも平氣で背中に荷物をかついで京都へ來た。ところが、いろいろ故障があつて夜十時すぎに京都驛から市電に乗つた。そして元田中まで來て私のゐる叡電の方に乗りかへようとしたら、叡電はもうおしまひになつてゐた。警報は出てゐなかつたがまつくらだ。荷物はあるし私のゐる松ヶ崎方面へ歩かうにも見當がつかない。

その困つてゐる時、附近に一軒起きてゐる家があつた。そこで思はず近寄つてゆくと、しもたやで勤人風の人のゐる住宅だつた。婆やはこはごは戸をあけて困つてゐる事情を話しかけた。すると、その四十位の奥さんは話もよく聞かずに、氣の毒だといひつつすぐにとまれといつて、少しも怪しまずにいたはつてくれて、ふとんや何かを出しかけるのである。

婆やは思はず涙ぐんだ。空襲中に身許も分らぬ女一人の旅の者を、とまれとまでいつてくれたのは地獄で佛のやうな氣がしたからである。が、氣丈な婆やは荷物だけ預かつてもらふやうも願ひして、幸に私の家までは十町位なので道を教はつて、やつと夜半の一時ごろに無事に辿りついたのであつた。それもその家で小さな提灯を貸してくれた賜であつて、私とその夜半に婆やを迎へて戸をあけると、提灯の光りでも、婆やの臉に宿る嬉し涙はよく見えるのであつた。

その家はK氏といふ勤人だつた。翌日私はお禮に行つて無事に荷物をもらつて歸つたが、話の主の婆やを初め私一家は、話が空襲のあつた時分の事だけに、珍しい親切

な人があつたものと、未だに一つ話にして感謝してゐる次第である。

もう一つはこれと反對の話だ。それはこの一月末だつた。私の知人が應召した青年から、確か二千圓ぐらゐの滿洲の〇〇會社の社債を預つてゐた。終戦後もその青年は歸つて來ないし、その社債は滿洲物だけに、在外資産といふやつで届出ないと沒收せられるわけであつた。

それが右の一月末に、京都の各信託會社でさうした債券の届出を扱ふ新聞廣告が出た。私の知人はその廣告によつて締切期日前に、三條の有名な信託會社へ届けに出かけた。すると、その係りの若い事務員は極めて冷かに忙しいから受付けぬと斷る。でも、受附けるのは信託會社の義務だし、まして應召した青年のいはゆる虎の子の債券だ。届をしないと無効になるからといつて、いろいろ言葉をつくし、頭を下げて手續を頼んだのだつた。

その事務員は苦い顔をしたままそれなら明日正午に來てくれといふので、やつと安心して自分の名と所を紙に書き、その事務員がNといふ名であるのも聞いて、まづは

大丈夫と思つて歸つて來た。

その翌日、その知人はよく依頼したからと思つて、女學校を出た娘を代理に判を持たせて、そのNといふ人をたづねて當の信託會社へ行かせた。娘は相當おそく青ざめた顔をして歸つて來た。――

それは話がさうしてしまつてゐるのに、Nは全然そんな事實は知らぬといふのであつた。そんな人の名も知らぬし、こちらは多忙で昨日中に締切つたからといつてまるで受附けない。娘は困つて主任らしい人に話したが、係りがさういへば仕方がないとばかりで、それも相手にしない。そこで泣くやうな氣持で手續をせずに歸つたわけであるが、その届出はその日限り故に、その二千圓は遂に沒收となつてしまつた筈である。

これは大阪の大財閥で、京都に銀行と信託との支店がある有名な會社である。しかも、金は僅かでも應召した青年の大切な財物なのだ。それを一旦引受けて、名と所まで書き入れながら翌日は「知らん」といふのだ。そのNといふ男は京都流の二十五、

六のやさ男の由。

私の知人はその青年が歸還したら、責任上自分が辨償しなくてはならぬといつてゐる。私はこの知人に氣の毒と思ふにつけ、一流の信託會社でゐながら不徳で不親切な人があつたものと思ふ。

保守と進取と。親切と不親切と。京都は不思議な兩極端な町だと思ふ。が、生活的にはこの中間の中庸を得ることこそ、寧ろ京都の名譽ではあるまいか。

同志社を訪ふ日

雑誌「文化人」のお望みにまかせて、京都に残留のままである自分の生活斷片を書いてみる――。

昭和二十年十二月二日。中學時代を私は同志社で送つた。いはば母校である。その緣故でこの日夕方四時から、同志社俱樂部へ招かれた。久々に行つてみると、相國寺のほとりの同志社は清く明るく實に立派な建築だと思つた、四月に東京から疎開して來たが、種々障害や災難に合つて東京へ歸れなくなつてゐる私は、同志社が一切の災害から逃れて、楚々として昔の清教徒的な建物であるのを見て、寧ろ奇蹟のやうにさへ思へた。おまけに會場の室はどの部屋もどの休憩室も、本當に綺麗に掃除が行き届いてゐる。東京は四月時分ですら既に全市の三分の一は焼野原だつたのだ。その中で

疎開の支度にかけて廻つてゐた自分の、労働者か番頭のやうな生活を思ひ出した。同時に今の東京の人々の生活を考へると、その周圍の風致と建築物とのみでも、同志社は天國のやうな氣がする……。

閑話休題。集つた人々は先輩が多く却つて恐縮した。その方々が私の話を聞いて下さるのだから光榮に思つた。尤も話の題迄向うできめてあつて「本年の顔見世興行に就て」といふのだ。同志社としては恐らく例のない會合であらう。私もこの日だけは芝居の話を除いて、同志社そのもの、或は私が考へてゐる藝術即宗教論、又は演劇即宗教論といったものをしゃべつてみたかつた。だが、餅屋は餅屋といふ諺でもあるまいが、俱樂部として私に實際的な芝居ばなしを課せられたのは、先方としてはその方が興味があるのであらうか。

所で、參集の方の中にS氏といふ先輩が、わざわざ私の話を聞きに來たと挨拶されたのには大きに恐入つた。S氏は恰も私の學歷に似て、いや私がS氏の學歷に似たわけだが、同志社普通部を明治二十七年に出、すぐ慶應へ入つて卒業、私が籍を置いて

ゐる「毎日新聞」最高顧問の奥村信太郎さんと同窓の方である。奥村さんと同年輩らしく、奥村さんもお若いが、このS氏も一向老人らしくない方だ。従つて、東京の生活が多く、芝居好きの方のせゐはあるが、永年私の東京での劇評を讀んでゐて下さつた由。

さういふ大先輩や、牧野同志社總長を前においてしゃべるのだから、この宵は心臓を強くすべしと思はざるを得なかつた。但し牧野さんは三十五年ぶりお會ひしたためか、流石にお年をとられたと思つた。私の同志社普通部時代、この方は相當ハイカラで、いつも頭を綺麗にまん中から分けて、びつたり身についたモーニングは鮮かで美男子だつた人、よくチャペルで話を聞いたのだつた。今はお年でその俤は兎に角相變らず丁寧親切であいそのいい方である。私は一時間ばかりおしゃべりをしたが、その後でこれこそは私と同窓生だつた磯田君が、私の初期の劇評集をよく讀んでゐてくれ、私の講演の解説をしてくれたのには寧ろ驚いた。その初期の劇評集は、約二十年以上前に、東京で私が一心不亂に芝居を見ては書き、書いては芝居を見てゐた血氣

の時代の生産品だ。それをかうした舊友が京都で熱心に讀んでゐてくれたのかと思ふと、洵に果報負がしさうな氣がしたからである。

猶、話をすますと、有志二十人餘りの方々と一緒に食事をした。この時節にどうして食事が出来るのかと私は危ぶんでゐたが、肝入り役の堀野貞造君の行届いた接待ぶり、誰も彼も満足して楽しく食事をした。牧野總長は私の傍に座を占められたが、私が話した所の菊五郎の、長所で缺點なる芝居を字でいふなら草書でやる流儀に關して、更に熱心に私に質問をせられたのは中々好學的な方だと思つた。

かうした温い夕飯は同志社らしく、素朴で友情がこもり、紳士揃ひの會合は、やはり宗教を命とする母校の賜である。私は宗教が嫌ひで好きだ。といふと分り難いが所謂宗教臭い宗教は嫌ひだが、人間として一つの信仰を持つといふ意味で宗教は好きである。即ち、藝術なり演劇なりは、私の人生に宗教であつた。そのおかげで私は身を誤らなかつた故に、あらゆる人に私は何か一つ信仰を持つのを希望してゐる。まして今の如く國家にさへだまされてしまつた時代には尙更の筈である。

會が終つて外へ出ると、今以て燈火管制氣分で出町あたりでさへまつくらなのは迷惑だ。京都人は夜の町をもう少し明るくすべしといひたい。が、げこの私もほんの一口飲んだ堀野君の心づくしのウキスキーのおかげでか何となく温かく元氣で叡山鐵道の歸途へ向つた。でも、私はくり返して獨りごとを言ふが「京都人よ、夜の町をもう少し明るくすべし」。

はがき「敗戦」

この頃の薄つぺらで小さいはがき、それは何といふ情なさであらう。

あのはがきは確か終戦、いや敗戦後出て来たはずであるが、私はあの安っぽい小型はがきを初めて見た時、つくづく敗戦の哀れを思つた。同時に、こんなものを出さざるを得なくなるまで、何故に日本は國民をだまして、戦争にかり立ててしまつたのかと腹立たしく感じさへしたのだつた。

第一ぺらぺらで、この節の悪いインキでは字がにじむ。また、それ以上字が表へしみ出て、表面の宛名を書くのに邪魔になる。しかも、形が小さいから、このごろの何方と、人の家に同居してゐる人々の多い時代の所書きは、表一杯になつて、差出人の方を左の隅の隅に細字で書かぬと書き切れない有様だ。それでゐてこれを速達にす

る場合、卅錢の切手をはる時、卅錢切手は大抵品切れだ。十錢の分を三枚はると表面一體にべたべたと切手が占領してしまふ。そこへ局の速達の印が付き、スタンプがつくと、三疊の部屋に人間が五人ぐらゐねてゐるやうな、大掃除と引つ越しとががち合つたやうな氣がする。

自然、先輩や目上の人には失禮で、このはがきが出せない時がある。或は、小さいため用件が書き切れずに、つづきとして二枚になつたりする。おまけに京都市では、市内同士でさへ、郵便物とはがきは三日目でないとつかない。哀れも哀れ、私はこのはがきを敗戦はがきと名づけてゐた。

それについて、凡そこの逆だつた明治末期が思はれる。それは私の同志社の中學生時代だつたが東京の文藝投書雜誌で「はがき文學」といふのがあつた。確か小石川の尙美堂？とかいつた博文館系統の書店から出、編輯主任は松美佐雄といふ人でなかつたかと思ふ。古い話で間違つてゐれば許して頂きたいがその雜誌で、はがき一枚に短文を書く投書欄があつた。それが特色の呼び物で「はがき文學」の名が出たのだが、

そのころのはがきはカラーのやうな厚い丈夫ない紙だ。郵税は無論一錢五厘。はがき一枚でも潑刺とした小文學が生れたわけである。

一方には繪はがきが流行した。今東京の大劇場で役者のプロマイドが一枚二圓五十錢だが、あれに似た良質の繪はがきが五錢か七錢だつた。そして大阪の役者の分は當時から今のやうなプロマイドだつたが、東京はその時代は、質素な普通の紙の繪はがきで一枚四錢、ただし、印刷が鮮明で感じがよく、私など安い有難さで蒐集するのに大助かりだつた。

かうして、はがき一つを見てさへ、明治時代は明治時代、昭和二十一年は二十一年とすぐに分る。再びいふが何といふ情なさだ！。併し、漸く吉報は出た。この敗戦はがきは値上げとともに形だけでも元へ返る由。目出度い。われわれも漸く敗戦から立ち直つたのだ。あんな敗戦はがきは一夕の悪夢としたいと思ふ。

前進座に學ぶ

別項「京洛芝居ばなし」七に一寸ふれておいたが、七月一日に京都の新聞會館で、國太郎と芳三郎とを中心にして、京都前進座後援會主催の講演會が催された。それへ私にぜひ出て講演をしろとの依頼があつたが、外ならぬ前進座の事故私は喜んで出席した。

そして三十分近く話をしたが、私は後述の記事の如く前年前進座の演劇映畫研究所を訪問した。そのアパートは後に焼失したが、その集團生活を見てつくづく生活態度の立派に敬服した。それを見學して以來、同劇團員の生活態度には全くかなはないと、誰にも語り續けて來た。よき意味の平等化のある生活、富める者の獨善と、貧しき者の困窮とのない圓滿な生活は、日本がこれから營むべき民主主義の第一歩を暗示

してゐるかのやうであつた。

私は自分の講演にこれをよく説明した。そして日本の既成俳優の生活は、内部に立入つてそれを見るよりも、單に舞臺上の芝居、舞臺上の藝のみを見ておけばいいといふのが私の永年の主張であつた。併し、前進座のみはこれと逆に、先づその生活を見てほしい。その新しく組織立つた生活を見た後に、彼等の舞臺、藝を見てほしいと私はその講演で述べておいたのである。

但し、さうはいつても前進座の役者の演技が、何も見るに堪へないといふやうな皮肉の意味ではない。尠くとも國太郎と芳三郎とは、意外な位の充實した藝があつて、それは歌舞伎見學四十年の私を驚かす位であつた。勿論、未だ若い二人だ。この二人は今迄は歌舞伎物中心で進んで來たとはいひながら、その演じた數は知れたものなのだ。だからそのファイン・プレーの數は尠い。即ち、國太郎では並木五瓶作の「五大^{だいご}力^{ちから}戀^{こひ}緘^{ひづり}」の藝者小萬^{こまん}がそれだ。これは非常な傑作で恐らく同君の歌舞伎物第一の當り藝であらう。私はこの芝居には恵まれてゐて、先づ明治四十二年九月大阪中座の故鴈

治郎の源五兵衛、故梅玉の三五兵衛、今の梅玉の福助時代の小萬の立派な演技を見た。その數年後その福助が神戸の相生座で源五兵衛をやり、故魁車が三五兵衛、故雁童の小萬の分を見た。後帝劇で宗十郎、幸四郎、故宗之助氏の完備した演出を見た。しかも、以上の小萬はそれぞれいい役者の佳良な演技であつたに拘らず、國太郎は不思議な程この役が圖ぬけてよかつた。あの役の性格が丁度國太郎の素質にはまり、役そのもの亦その人柄に一致した結果であらうか。何にしてもその小萬は秀拔で誇張のやうだが前記の若き日の福助や宗之助を凌いでゐる位であつた。無論、私はこの役を彼の藝の第一位にあくのであるが、この傑作を持つ役者は決して閑却出來ない。そしてこの藝がある以上、生活だけがえらくて藝が駄目とは、どんな悪口屋もいへるわけはないと思ふ。

芳三郎にも亦數は尠いが、これに似た非常な傑作がある。それは俗に「紅長」で通る。「其往時戀江戸染」の小姓吉三郎の役だ。一體かうした二枚目風の小姓はむづかしい。女のやうでゐて男なのだ。その男女の中性のやうな役は中々手に違へるもので

はない。かうした役は今の歌舞伎役者で殆ど出来る人がないといつて過言ではない。倒へば、かうした役は若き日の羽左衛門か、鴈治郎を理想とするやうな役なのだ。その至難な役をあれだけにやれば狭くとも一種の天分はある人といへる。従つて、この傑作のある彼を、同じく生活だけで藝は駄目とはいへるわけがないと思ふ。

「かく先づその生活を推すとはいへ、この二人の限り、歌舞伎物ではあるが、若いに拘らず先人を凌ぐ傑作を持つてゐる。私が前進座の人々を生活だけほめるからといつて、役者としての才分をも輕視して頂きたくない所以である。」

「以上のやうな話を私は講演で述べたわけであつた。そしてこの事實によつても、國太郎や芳三郎は若いがいい素質はあるのだ、くどくもいふが前進座の人々の生活を、私は第一に推すとはいつても、役者として毛頭無能視するのではない。長十郎や翫右衛門にも亦新作物にこれに似た例を見出すからである。」

「扱、これだけの前口上を述べた後に、私は天下の好劇家並に演劇に關心ある人々に、前進座の集團生活を見てほしいと思ふ。そこでその演劇映畫研究所は燒失した

が、大體今以てその生活様式は、焼け残つた建物を利用してやつてゐるから、さうさ
を變る事はないと思ふ。同時に、焼失した時代の生活を記念する意味で、私が「續演
劇巡禮」の中に收めた、「前進座演劇映畫研究所訪問記」の記事をここに再録する。
時代は激變したが、この生活のみは思想的、文化的にいつてさう變つてゐない點に前
進座のえらさがあると信じる。又、物價の安い時代だつたのも今となると、これのみ
は昔へ返したい心地さへする。……

昭和十一年四月二十一日、東京、前進座演劇研究所訪問記

昭和十一年四月二十一日、東京、前進座演劇研究所訪問記

草薙田代三郎

昭和十一年四月二十一日、東京、前進座演劇研究所訪問記

前進座演劇映畫研究所訪問記

革新的稽古場風景

昭和十四年一月十日の夜十時すぎ、私は自宅でラヂオの翌日の天氣豫報に、明日遠足をする小學生のやうな氣持で一心に耳を傾けてゐた。するとアナウンサーの聲は「東京地方、明日は北東の風今晚おそくから雪又は小雨となり、明日は終日小雪か雨で寒さはさびしいでせう。」といふではなからか。私はこの頃の寒さに驚いてゐる際とて、明日も亦ひどい寒さで雪なのかと、思はず首を縮めた。——

それは右の翌十一日、午後から市外吉祥寺の前進座のアパート、即ち前進座演劇映畫研究所を、二人の知人の希望によつて、見學的訪問をする事にしてゐたからである。この知人の一人は、今はもう亡くなられた演劇研究家で、私が尊敬してゐた故

野庄平君の友で、辯護士をしてゐられるが寧ろ法學者ともいふべき學者肌の紳士小野田靜氏、もう一人の知人は同氏の友人で大塚伸銅所の社長であつた。この二人、殊に大塚氏は芝居が好きで近頃は何かと私の意見を求められる。しかも、前々から前進座の熱心なファンであつた。そして中にも河原崎長十郎が好きで、私にせひ、一度前進座の集團的生活を見せてくれ、同時に長十郎に心だけの贈り物がしたいから、紹介をしてくれとの依頼であつた。併し、この大塚氏はこの所少し健康を害してゐる。そこで私が前進座に打合せをして、一月十一日午後訪問と約束したものの、郊外の遠方ではあるし、その日だけは何とか暖かい晴天であつてくれと祈つてゐたわけなのである。それが「明日は終日小雪か雨」と來たのだ。私がこの天氣豫報で首を縮めたのは、強ち私一人の勝手ではなかつたのである。

が、翌十一日は例の通り、といへば毒舌だが、天氣豫報はすつかり外れてからりと、晴れたいいお天氣になつた。そこで私を入れて三人は満足して吉祥寺へ向つた。

番地は吉祥寺二五四六だ。そこに木造二階建のトタン張りの白い三棟の建築があ

る。建物は悪くいへばバラック建てではあるが、周囲は廣々として誠に壯快な健康地域だ。庭や空地が十二分にとつてあるのも道理で、地坪の敷地面積は千九百十六坪である。丁度地方の小學校のやうな感じである。

先づ私が玄關へ入ると、間もなく舞臺でお馴染みの中村翫右衛門君が洋服姿で迎へてくれた。文藝部長の宮川雅青君も來た。後からこの人一人が和服で優しい姿を見せであると思つたら、それは女形の河原崎國太郎君だ。そこへ私が案内役を致しますと、太くて丸い小型の古川ロッパといつた感じで出て來たのが、中村鶴藏君である。第一に稽古場へ通される。これは間口五間半、奥行三間半の芝居の舞臺に近い舞臺のある堂々たる稽古場だ。一體既成劇壇の歌舞伎、新派など芝居こそ贅澤だが、稽古場はいつも間に合せだ。食堂で間に合せたり、何々俱樂部といふ貸席を借りてやつてゐる位で、特に専門的に考へられた稽古場を持つてゐるところはすくない。甚しいのは今月解散した青年歌舞伎であつて、某花柳界の檢番の二階を晝間稽古場にしてゐたのであつた。

だが、前進座は貪しいに拘らず、この稽古場は誠に完備してゐる。建築の總建坪六百十坪強の中で、この五間半と三間半強の舞臺のある稽古場に最も金をかけ、苦心がある。

それは全く新機軸を出した革新的舞臺だ。先づ正面に幅一尺、長さ二尺強位の木で出来たらしい英語の額が上つてゐる。それは代議士の牧野良三氏が、最近イギリスへ行かれた時の歸朝のおみやげで、同氏がシェークスピアの墓を訪れ、そこにある有名な沙翁の碑銘を寫して額にしたものである。即ち、

GOOD FRIEND FOR JESUS SAKE FORBEARE TO DIGG THE
DUST ENCOAISED HEARE BLEASE BE Y MAN Y SPARES
THESE STONES AND CVRST BE HE Y MOVES MY BONES

の文字がほつてある。私は宮川君にこれは古い英語だといふと、同君は早大の演劇博物館へ頼んで、譯して貰はうかと思つてゐますといふ。が、一興のために私が調べ下手な譯をすると大體は「よき友よ、ここに眠る遺骸をどうか掘らないでくれ。こ

の墓を大切にする人に祝福あれ、わが骨を動かす人に呪ひあれ。」

——かういふ意味である。

この額の近くに、赤色の恐しくよごれた四角な旗がある。これは前進座が獨立籠城して滿一ヶ年目に市村座が焼けたが、その昭和七年五月下旬の火事の時、辛うじて持ち出したこの一團の座の旗である。凱旋將軍の面やつれのやうに、火の中をくぐつて來た記念の旗なのはすぐと分る。それは傷ついた勇士の俤に似たものさへ感じられる。



扱、この稽古場を専門的にいふと最も革新的なのは「机に似たもの」の考案だ。それは夏の夕涼みに使ふ長さ一間位の幅の狭い床机に似てゐる。それが十數個も積んである。鶴藏君が説明する所によると、舞臺で稽古をする時、舞臺装置の二重（家屋の土臺に當るもの）がないと全く見當がつかぬ。さういふ時にこれを集めて屋體の二重にしますとさふ。

その外これは種々使ひ方があるが、委しく説明する餘裕がないから省く。更に驚くのは「花道」が舞臺の下手に正式に設けられてある事である。

稽古場に花道の設備はどの劇團にもない。が、日本の芝居の場合花道がなくては見當のつかぬ場合が多い。そこでどの稽古場でも各自が「この邊が花道の心ですよ」といつて、廊下を花道にあててやつたりする。だが、これでは十分な稽古が出来る筈がない。それに舊劇では特に花道の活用が多いに拘らず、どこでも花道なしの稽古で間に合せてゐるにすぎない。前進座はその缺陷を補ふため、實に立派な花道を本式の位置につけてゐる。しかも、それは花道に大切な「七三」即ち本當の花道の三分見當の長さの道になつてゐる。

由來舊劇に於て花道の活用は右の「七三」、つまり上三分の地位を第一とし、そこで重要なしぐさ、見得などをする。で、花道は、上三分の「七三」が特に大切なのだ。例へば「勸進帳」の辨慶の引つ込みにしても、花道の初めの「ツケ際」からこの「七三」で、引つ込みの動作を見せるのが第一だ。そこで前進座は經濟的に考へて、

花道をつけはするが七三の部分だけつけてゐる。併し、これだけあれば本當の花道が全部出来てゐると、稽古の上ではさう大差ない結果を得られる。私はこの經濟觀念に富む花道に先づ敬服した。

別に、もう一つ特記すべきこの舞臺の前、即ち、芝居でいふと客席に當る一番前の部分の所に、小高い小さな別室が設けられてある。それは四角な部屋であり、ガラス窓があつて坐つてゐて、一と目で舞臺全體が見下せる。これは實に演出者のために特別丁寧に作られた「監督室」であり、「演出家の部屋」である。

これも既成劇壇の稽古場にはないわけだ。多く演出者は役者の近くにゐて、精々が机を一つ置いて監督してゐる程度だ。殊に、それが急場で何々俱樂部で稽古をしてゐる所では、演出者は、座敷の中でまごまごしてゐるのは、見た目さへ甚だ不見識の場合がある。しかも、今日の進歩的演劇では演出家を大切にすべきは最も重要なのだ。その重要な演出家を、手があいて遊んでゐる役者に似た場所に坐らして間に合せてゐたりする。前進座はその弊を知つて、かうして客席に當る所に、別室の「監督室」を設

け、そこに嚴格に演出家の目を光らせようとしてゐる。これからの芝居は全く演出家の力如何に係る。さういふ將來の演劇の動向に對して、敏感に「演出家第一」の待遇を、この稽古場に實現してゐる事實は、立派に進歩的革新的劇團と推すに足りる。そしてこの演出家優遇の制度は、必ずこれからの他の劇團にも影響を與へると思ふ。要するに前進座の稽古場なら、今日の芝居の本當の舞臺で初日前にやる舞臺稽古同然の、組織的な稽古が、いつの日でも行はれてゐると見て差支ない結論になる。

他にこの稽古場と離れて、反對の棟に、小稽古場がある。これは疊をびいた普通の座敷とさう變らぬが、併し間口三間半、奥行二間半だから、所謂「ぬき稽古」といふ各自別々の自分一人中心の稽古は十分行はれる。そしてこの小稽古場で自分達の稽古を積んでから、既記の舞臺のある稽古場に行けばいいわけで、これは一つの準備室ともいへる。が、この小稽古場の特色は三方に全身が寫る大きな鏡が、壁に張つて作られてゐる點だ。そのためここでは各自が、自分の全身を三方の大きな鏡に寫して見られるわけになる。これも名案だ。役者が一度は自分の全身を見てもかぬと何となく不

安なのは當然だ。そこで歌舞伎劇の一流の役者は各自全身の寫る鏡を一つづつ、各自の部屋に持つてゐる人が多い。が、それを前進座は集約してこの小稽古場に置き、ここへ來れば、上は長十郎から下は見習中の研究生迄、一切區別なく平等に自分の全身、頭の先きから足の先き迄、寫して見られ、三方から自分の全體を研究出来る。この小稽古場の三方の大きな鏡、この設備も稽古場として持つてゐる劇團は他にない筈である。

かうした前進座の稽古場風景に私は、最も「演劇の學徒」を感じた。それは今の劇壇で最も進んだ革新的稽古場であり、更に學校の感さへある。そしてこの進歩的な設備は漸次他の劇團の稽古場に及ぶのも、さう遠い將來でないやうな氣さへする。

集團的生活様式

この演劇映畫研究所は株式會社として成立してゐる。即ち、資本金十萬圓、内半額五萬圓拂込み、五十圓の株が廿五圓拂込になつてゐる。そして社長が長十郎君、専務

取締役が笹右衛門君、監査役が鶴藏君だ。又、その株の割當數は各自の才能、技術、前進座につくした功勞などの結果による所の「才能」で割當てられてゐる。いはば「實力主義」「才能主義」であつて、必ずしも共產主義でないのを辯明して置く。

そしてこの建築は如何にして出來上つたか。資力の豊かな劇團なら容易であるが、それが不十分な前進座としては誰しもその事情を知りたくなる筈と思ふ。所が、私はそれをよく質して、それが全く人の「厚意」の結晶なのを知つた。

それは前進座が成立當時の昭和六年夏、各自窮乏の底にゐた時代、一座で自炊生活のやうな事をしてゐた時分、經濟的にはそれを集團生活にして、アパートの生計にすれば生活も安く、藝術上の修行にも好都合なのを語り合つてゐた。そしてその時分からかうした今の生活を、理想として考へてゐたわけである。その中、昭和十一年頃全く未知の建築家圖師嘉彦なる人から、前進座の右の希望を知つて建築のプランを郵送して來た。それは同氏が前進座に厚意を持つて、同座のためにさうした建築プランを寄越されたのであつた。そこでその厚意を基とし、研究審議の上に出來たのが今のこ

の研究所である。私はこの研究所が出来上つた十二年六月に「東日」の劇評に「前進座と厚意」なるものを書いた。つまり、前進座が漸く安定の域に達したのは、同劇團の行爲が健氣なため、社會の各方面から厚意を持たれてゐる。同時に前進座位入から厚意を持たれてゐる劇團は珍しいといふ文意だつた。が、これは誤りない觀察だつたわけで、この研究所の如きは右の未知の人だつた圖師氏の厚意が、尠くなかつたのであらう。



かういふ經過でこの建築は成立してゐるが、この集團生活を個々に見學すると相當興味がある。いや、それ以上一つの新しい社會組織さへ感じられぬでない。

先づ各自の食事は食堂で賄ふ。一日の食費二十五錢、朝七錢、晝八錢、夜十錢。芝居があるときは辨當が出来て十錢で、それを各自が持つて劇場へ行く、住居は獨身者の六疊一と間、外に六疊と三疊。六疊、四疊半、三疊、最も廣い分が八、四、三とその四と通りになつてゐる。家賃は六疊一と間の分が六圓、最も廣い分が十六圓五十

錢見當になつてゐる。この上、小さな購買組合が出来てゐて、日用品が全部生産者から直接買入れになつてゐるため割安だ。私が行つた日大きな紙に、「上等毛布二枚續き八圓五十錢入用の方は至急申込みを乞ふ」のはり出しがあつたから、それによつても中々經濟的な組織になつてゐるのが分る。だからこの實費の安い食費、部屋代、日用品でゆく以上、二三十圓の収入があれば人間一人なら十分生活出来るわけだから、この國には「食ふに困る人間」はない筈だ。そして上に立つ社長さんさへ十六圓五十錢以上の家に任ずぬのだから、上下の貧富の區別が甚だしくない。實に立派な新組織の社會生活である。

勿論、風呂も共同で衛生的に出来てゐる。面白いのは體重を計るカシ、カンが女湯に備へられてゐて、男の方にはない。それを聞くと女は子供をつれて湯に入るし、子供は時々目方を計らぬと困るが、男は先づその必要がない。そこで女の方にあるのみのカシ、カンは、つまりは子供への奉仕であると。併せて少々は女尊男卑のこの國の風習も窺はれる。

更に、この生活で最も嶄新な點は、各自が一切戸別訪問しない事である。即ち、お互に行き來すると本當の休養、勉強の妨げになる。そこで用のある時は食堂で面談する。外來の訪問客さへ直接各自の部屋へ通す事は稀で、大部分はこの食堂で應接する。そしてこれが秩序正しく行はれてゐる上、どの室も廊下を隔ててゐて、所謂壁一と重の部屋續きでないため、各自の私生活は殆ど没交渉になつてゐる。が、大勢の集團生活はこれこそ却つて永續するのだと思ふ。それに保健上、各室全部南むきになつてゐて、晴天の限り日光はさらさらなどの部屋にも直射する。そして現在の世帯數は三十。俳優續四十人。この研究所内生活總人員は七十四人。子供たちは二十人。この子供たちには、午前十時と午後三時にとちやつが出る。そして學校へ行つてゐる子は、午後四時に既記の稽古場あたりへ全部を集める。そこで各自の細君たちが順番で先生となつて、一人づつ監督に來て勉強させる。

別荘、豊かな庭には立派な樹木や芝生の手入れがしてある。更に空地の一角には子供のための「砂場」が出来てゐる。子供の遊ぶ家のやうなものすら出来てゐる。所

が、この庭の手入れや、種々の雑作の手入れ、即ち、植木屋と大工とは、この一座の役者市川笑太郎君が一人で引受けてゐる。この人は先代撥四郎の弟子で中老の人だが、實に器用で一人で三人前位の職人の働きをする。私が行つた日さへ、夕方の寒い空地の隅でシャツ一枚で風呂桶の蓋のやうなものを、鉋を片手にせうせと作つてゐた。その夕方時分になつて、長十郎君が急いで歸つて來た。その日細君で女優の曲しづ江君が遺産をするらしいので、病院へ行つてゐたのを、我々のために一先づ歸つて來たらしかつたが、その長十郎君を始め、誰もが異口同音に笑太郎君を重寶がつてゐた。そして口を合していふのが「器用な人があつたものです。」

相互扶助と合議制

既に述べた如くこの國に食へぬ人はない。この國に入れば生活難はない。だが、さういふ社會組織にしてゐるのは、彼等の全部が食ふや食はずの苦難をなめつくして來たからだ。そしてこの組織はその苦い經驗から出た所の、さほらかな「人間愛」でこそあ

れ、一時あつたやうな左翼的小兒病感から、出てゐないのをも一應知るべきであらう。
それは、人間が最も困る場合の病氣の時に、ここでは十分な温かい相互扶助の醫療機關が出来てゐるのでも分る。即ち、病人がこの一國に出来る、どの人でも病氣の三ヶ月間はすべて無料診療として、前進座の會社で負擔する。つまり三ヶ月の間は一文の金の心配なく座で治してくれる。(但し不心得な病氣は別。)そしてそれ以上長い病氣となると、一時座の方の會社で代つて支拂ひ、全快後長い月賦、それは収入の乏しい人程長い月賦として支拂へばいい。

かういふ扶助機關が十分に出来てゐるため、病氣の時さへ決して悲惨はない。それに廊下の人目をひく場所に、醫療機關用として黒板が出てゐる。それには白墨で誰それが病氣、發病の時日から經過、更に當日の體溫表があつて、朝七度三分、晝八度といふ風に病氣の熱迄が書いてある。そして醫師何々氏係りといふ風にして、診療の醫師の名が出てゐる。かうしてゐて病人の見舞も個人的には一切禁止してゐる。すべがこの黒板の經過表を見て、見舞ひや何かの打合せはするが、個々には決して見舞

はしない。尤も、これは、用意周到で、かうしない限り、流感のやうなものなら、個人的見舞を許すと、忽ち全員に感染する恐れがあるからであらう。我々同行三人はこの醫療機關の相互扶助に、思はず顔を見合して感嘆した。中にも工場を持つてゐられる大塚氏はこれは非常な名案だ。かうした黒板の利用は自分の社でも、ぜひ勵行したいといつてゐられた。……



前進座は成立當時からすべて合議制であつたのは有名である。それは無論今も續いてゐて、全部が同權であつて、假りに一株の株主も社長同様の權利がある。そしてこれらの合議制の中で重要な會議は、小稽古場の續きに當る二階の一室の「中央會議室」で行はれる。それは疊なら八枚位ひけさうな長方形の室で、中央にテーブル、椅子が型の如く並べられてゐる。そして依然黒板が巧に利用せられてゐて、各人の仕事がダブルぬやう、一と目見て各自の行動が分る用意がしてある。

これは當然として、この中央會議室の異彩は一枚のドアを押すと、外へ出られる

やうになつてゐる點だ。それはよくいへばバルロニーだし、悪くいへば物干し臺のやうなものだ。併し、この由來を聞くと、座員は昔からどこにゐても合議制をとつただけに、市村座のやうな粗末な所で會議をしてゐると、話が長びく時には、誰も彼も一室の中で疲れてしまつた。頭はぼうつとなる。目は血ばしる。結局氣持が荒んで來てどうにもならない。——さういふ經驗の結果、この中央會議室に限つて外界へ出られるやうに工夫し、會議に疲れた頭を、すうつと外の冷い風でひやさうとするのださうである。これは理論的尖端的なこの一團の人々には珍しい詩人的な氣のくばりやうといへよう。かく統制と組織は十分、稽古場なども十二分にいつてゐる前進座だか、何分資金は不十分故に、建築としては實用本位で、その聊か荒涼たる生活の中に於て一脈の詩は既述の女湯のカン、カンと、このバルニニーであらうか、いや失禮、失禮。

私はかうして二時間程度の見學で意外な新しい國家を見た氣がした。完備した稽古場の革新性は、優にこの劇團の將來を思はせる。悲慘な生活を防ぐ生活様式はどの方面にも立派な暗示となる。更に、相互扶助の觀念の行互つた機構には、何となく頭の

下る思ひさへ禁じ得なかつたのである。

併し、これだけに巧に藝術と政治とが兩立して進んでゐるのは、一面主腦の三君の人物が、互に無さを補ひ、有るを長ぜしめる見事な交叉になつてゐるからではなからうか。即ち、代表者の長十郎君は何といつても器が大きい。私は彼が少年の時片岡少年劇で巢立つて二十餘年前の、初舞臺から見知つてゐるが、幼少からどことなく人を統率する力があつた。さういふ先天的な統領たる人がある上、翫右衛門君は女房役として非常な智者である。彼を祕書役とすれば大抵の會社にむくであらうと思はれる程細心で頭がよい。この二人のとり合せは太いのと細かいのと相助けて見事な一對となる。その上鶴藏君と來ては有名な世話好き、まめな人と來てゐる。自然この三人は互にないものを持つてゐるわけで、反撥する恐れがない。同時に未完成ながらいづれも一藝の人である。巧に三人が融合してこの一團を經營してゆけるのは當然である。私はこれだけ違つた三人の才分を、寧ろ一篇のほほえましき「喜劇」と感じつつ、この研究所を出たのである。

が、この見學の十一日の翌々日、私の宅へ左のやのやうなはがきが届いた。

(前略) 次におかげをもちまして、一月十一日無事男子を産むことが出来ました。

名は河原崎統一、一層の努力で立派な人間にいたす覺悟で働きます。どうぞ私共同様宜敷御指導の程今よりお願い申し上げます(下略)

前進座

河原崎長十郎

しづ江

このはがきは一旦これで終つて、後の方に多分長十郎君の筆だらうが、かう書き足してゐる。「先日お歸りになつてから病院へ行き、十時四十五分生れました。その節は又色々有難う存じました。」

これを手にして私は、再びいふが長十郎君を子供の時の初舞臺から見てゐるのを思つた。そして私が前進座を見學した日はその長十郎第二世が、この人生に初舞臺した日でもある。偶然といひながら不思議なめぐり合はせといふべきではなからうか。

中村吉右衛門私見

菊五郎は器用、吉右衛門は無器用とは誰しも異存のない所であらうと思ふ。同様に、人としても菊五郎は才氣煥發、吉右衛門は重厚丁寧と世評は殆ど決定してゐる。

所が、菊五郎の場合と雖も、菊五郎はその世評とちがつて實は器用ではないのだ。芝居こそ器用ながら、人として菊五郎は殆ど何の餘技もない。無器用な羽左衛門さへ、繪は中々うまくて、晩年は全く素人離れがしてゐた。それが菊五郎は繪は書けないし、歌も作れない。字もへたらしく、野球など相當無器用であの人らしくない。つまり人として菊五郎の如きは、さぞ器用かと思はせつつ、意外な無器用者であつて、その世評は當つてゐないわけになる。

併し、無器用と見え、自分も亦さういつてゐる吉右衛門は、菊五郎と逆に、人とし

て實は大變な器用者なのはこれも世評を裏切つてゐる。即ち、吉右衛門は先づのどがよくて、その小唄の如きは天性の美音と、巧な節廻しと共に素人離れは愚か、冗談のやうだが、いつ役者をやめても、小唄の師匠としてやつていける名手なのだ。又、私はいつか彼が一口義太夫を口ずさむのを聞いたが（それは「菅原の二段目」の聲明寺の口の「東天紅」、の宿彌太郎の一節）實に驚く程器用でうまく、イキのつんでゐる事と、濫い妙音は、この太夫拂底の文樂なら、あのまま古靱の次の太夫位にはなれそうなのだ。ユーモラスにいふと、古靱の亡き後の文樂の櫓下になれる位である。そこで下品な事をいふと、役者をいつやめても小唄や義太夫でも飯は食つていけるのは確かである。

その上、ああ見えて字はうまい。少年時代は畫家を希望しただけに繪も相當書く。そして近頃俳句をやり出すと、これがあの外見と逆にどうして才分煥發で、虚子門下の秀才なのは有名な話だ。それに弓もうまく謡もうまい。大正中期市村座で梅幸が、「舟辨慶」を出した時、初役の辨慶で音吐朗々お能のそれに迫る音狀で、世間を驚か

したのを私は覚えてゐる。

かく凡そ無器用と見える彼が、實に意外な器用者で、その多藝多才は才人菊五郎を遙に凌駕するのみならず、役者中の殆ど第一位の器用者といつて過言ではないのである。あの朴訥な人柄、殊に近頃頭が白くなつた上、身なりをかまはぬ風采は、田舎の小地主のやう、お百姓さんのやうだが、その多才は豫想外といふより、不思議でさへある。

不思議！ この不思議といふのは蓋し全人格的に彼の人物評の結論ではあるまいか。無器用らしくて器用なのが不思議のやうに、氣むづがしいと思ふと甚しくユーモアがある。新作のせりふの覺えが悪いので分るやうに、記憶はよくないのに、逆に物覺えのいい一面はある。子供の時から本當の役者氣質に育てられた人だ。馬鹿にも世辭がいいかと思ふと、一時故岡鬼太郎氏と仲たがひをしたが、けろりと昔を忘れてしまつてゐたりする。強情かと思ふと弱氣、涙もろ、かと思ふとその反對だつたり、要するにこの人位不思議な性格の人は一寸珍らしい。どこかの國には何とかの「七不思

「七不思議」といふ名所があるといふが、吉右衛門も亦人として「七不思議」は持つてゐる人である。

従つて、吉右衛門の人格は「不思議」なる悟りをひらいてかかれれば解決出来る。嘗て私は「中村吉右衛門の人と藝術」なる評論を書いた。その中で彼の非凡な感受性にふれて、どんな事でも人事百般の限り、彼はそれを敏感に感じる。そしてその感じ方は「人の七倍悲しみ、人の七倍喜ぶ」と記しておいたが、それは今以て變らぬ人であつて、彼の喜怒哀樂は人の七倍とさへいへる位である。その感じ方の烈しい點が、舞臺ではあらゆる役々の熱情となるわけであるが、人としてはそれが極端にすぎる故に、冷熱の差が甚しくて曲解せられる理由となる。だが、こちらが彼を「不思議」と達観してかかれれば、さうさう問題は無いのだ。この頃彼の不思議な性格が祟つて、かく非難の聲を聞いたり批評が香しくないので見かけるが、それに一理はあるとしても、詮じつめると他愛ない不思議から起る錯覺といへよう。尤も、彼を不思議！と達観するには、一應再應時間、手數、吟味、理解が入るのであつて、それはワンダフル

といはれる歌舞伎劇の見方に、手數、時間、吟味、理解が入るのと似てゐるか知れな
うと思ふ。

そのやうに歌舞伎劇のワンダフルと、吉右衛門のワンダフルとはどこか相通じてゐ
る所がある。某文豪は若い頃吉右衛門に初めて合つた時、「吉右衛門は奇人みたいだ
ね」といはれたのを私は聞いてゐる。同じく歌舞伎劇も正宗白鳥氏は夙に、「痴呆の
藝術」といはれた如く、一種の愚かしい藝術とはいへる。しかも、その愚かしさに魅
力があり、藝術性があつて、一朝一夕にその本質が分り兼ねるのも亦、吉右衛門と歌
舞伎劇とはその趣きを一つにしてゐる。

そのためではあるまいが、今受難の甚しい演劇といへば先づ歌舞伎だが、それと同
じく受難の甚しい役者といへば先づ中村吉右衛門ではあるまいか。この頃人とし、藝
として吉右衛門にやや非難が多いのはそのせむかと愚考する。

だが、この頃になつて彼の非難を聞くのは、私は聊か氣の毒に思ふ。勿論、冷くな
つたり、熱くなつたりするその性格は、私も亦前年彼に接近してゐて、滿更いい感じ

のみを受けざるわけではない。僕じ、それとて「不思議」、ワンダフルと彼を達観してしまへばたいした事はないのである。

従つて、四面楚歌の聲を聞く感じの近頃の彼には、私は逆にこちらがワンダフルと、彼を愛撫するか、不思議と高い所から達観すべきを感じてゐる。しかも、彼とて藝道にいぞしみよく口で「役者は一生が修行」といつてゐる人だ。物慾の権化となつて、年と共に貪慾になつて、闇と袖の下をつかふのみの金持の山椒太夫の老人とはちがふのだ。彼は彼で、一步一步藝も人格も練れて來てゐるのは否まれない。同時に、どんなに悪く見ても、事歌舞伎劇と限れば、羽左衛門亡き後は彼こそ純粹の歌舞伎役者にはちがひないのだ。その意味で彼なくして、最早歌舞伎なしとさへいへるのだ。考へれば大切な人であつて、扱彼がこの世にないとしたら、歌舞伎はどうなるかと思ふと、その不思議な人格すら、何となく光りが出る氣もするわけである。

あまけに時代物には自肅が必要だが、彼は世話物に天稟がある。菊五郎相手の黙阿彌物となると「宇都谷峠」の十兵衛、「島衛」の千太、「湯かんばん言三」の辯秀など一

寸類がないし、「四千兩」の場合の如きは、彼の藤十郎の方が正しい演技を守つてゐる位だ。そして私は彼は黙阿彌の世話物で別の世界をひらいてゆくのを提案したいと思つてゐる。「因果物師」の小兵衛や、「三人吉三」の和尚吉三は菊五郎がやつて失敗したが、これを吉右衛門にやらしてみたい。同じく「村井長庵」や「和國榴」の藤次もやれると思ふ。或は近頃全く出ない、「笠森おせん」など、時藏のおせんで彼に市助をとと思ふ。かうして黙阿彌物の小團次系、團藏系の世話物をさがしていけば、老後の彼には前途洋々たる初役の、得意の世話物が見出される筈である。病弱の彼は失禮ながら働けるのは後十年位であらうから、その間、黙阿彌の世話物のみをやつてゐたつて、一部の世評のやうに彼には心配がない筈である。まして未だモーロクしてゐるのでないから、宇野信夫式新作なら、その全人格的なワンダフルの魅力を、少しは新しく出てゆける新航路もあるかと思ふ。

外に、一部の定評がある如く彼のニーモアは非凡なのだ。それを生かす喜劇をさがせばいいし、例の「紅長」など、芝翫のお七でもう一度出していい（今秋の京都では

かうしたものを見たかつた。それに「ちよいのせの善六」もいいだらう。又、辛抱立役のうまい人だ。時藏のお絹に芝翫のち半で長右衛門はきつといいと思ふ。「累」の與右衛門だつてよからうし、「心中宵庚申」の半兵衛なら、やつてやれぬ事は無いのである。時代物だと芝翫の夕しで、「居守酒」の新洞はきつといいだらう。

再びいふが、今つむじ風の中にあるやうな彼に、非難がましい文句は氣の毒と思ふ。勢ひの非なる時こそ、それを擁護し元氣づけるのが我々の道義である。芝居道には勢ひが旺んだと人は集まり、落ち目になると離れる嫌ひがあるやうだが、それこそ封建制度の殘骸だ。江戸つ兒の血をひく東京人は尠くとも強きをくぢき、弱きを助ける筈と私は信じてゐる。

元より言右衛門としても十分反省すべきではあらう。愚痴はいふべきでなく、與へられたものの限り、新作と雖も精進すれば、根が驚くべきワンダフルの魅力のある人だ。必ず一種異様なワンダフルが出て、その舞臺を光らせると考へる。既記の「辯秀」の役は、大正七年九月の市村座の初役の時に、芝居があく迄は、彼が嫌つて嫌ひぬい

た役だつたと私は小山内先生から聞かされた。所が、一度初日があいて、あのユーモアに富む辯秀となつて、見物が大喜びに喜んで初めて彼は一心にやる氣になつたさうであつた。そんな錯覺や誤りさへ持つ人だから、一應自分を見つめる事の入る人にはちがひないのだ。だが、あれだけの藝才がある以上、老後と雖も進歩の餘地はある筈である。

この故に、彼が屢々いふ所の「役者は一生が修行」を以てすれば、人間、藝術共にこれからとて進歩はあるわけだ。もう一度いふが、つむじ風が吹いたとて彼には天稟の世話物の才能がある。毎興行何とかして、一つづつ黙阿彌の初役物をやつていけば、それだけでも興行價値はあらう。おまけに喜劇がやれる人だ。悲觀は無用である。

一方、彼のやうな人がもし修行と精進との意氣を失はなければ、年と共に枯淡、澁味、飄逸の長所が加はる筈である。例へば、土佐太夫は若い頃美音のみの場當り本位で、大正時代歌舞伎座へ年末十二月、文樂が素淨るりで來た時、當時の伊達太夫が出ると、それをデン通は「辨當淨るり」と稱して、さつと席を立つたり、後むきで辨當

を食ふ時にあててゐた。それが年と共に努力精進して、癖はあつても晩年はあれだけ
にさびが出る位に向土して、遂に誰一人「辨當浮るり」扱ひしなくなつたのである。
吉右衛門にはそれ程の非難はあるわけでないのだ。自肅自戒、道義精神の堅持さへあ
れば、その藝術は恐らく土佐太夫以上に、洗練せられる日が来るのではあるまいか。
序に、九月の南座で「俊寛」が出るが、これは京都でさへ度々のものと聞くだけに
まだしも時藏か、又は芝翫のお舟で「矢口の渡」でも見たかつた。但し、「俊寛」と
いふと近年幕ぎれは「文樂の人形」に近く、俊寛が岩の上でちつと舟を見送るだけ
なつてゐる。併し、あの幕ぎれのみは大正十一年十月の新富座の初役時代の演技にか
へしたいと思ふ。それは岩の上のまま廻り舞臺にして、俊寛が泪ながら見送るポーズ
が、徐々に舞臺が廻つてかくされてゆく中に幕になるのである。この方が餘韻が出る
し、俊寛が廻り舞臺で消えてゆくのは、見物の我々が何となく島から離れてゆく氣が
して、俊寛の哀れが身にしみる心地がするからである。岡鬼太郎氏が御健在なら、京
都にゐる私は手紙でもそれを申し出て、この案を相談して吉右衛門に進めてほしい

と思つた。その方が吉右衛門獨得の演出になるし、度々の南座故に目先さが變つて有利かと思ふからだ。併しながら今更それを申出る人や時間も無い。いつもの「俊寛」になるのを恐れるが、初役の時の幕切れの印象的な演技がなつかしい。それと共に「俊寛」の如き芝居では、年と共に枯れた妙味、澁いところ、さびの加はる進歩の跡を見せてほしいと思ふ。

この原稿をここ迄書いた時、九月の南座へ来る筈だつた吉右衛門は、病氣のため無期延期となつた。この南座は「俊寛」や「河内山」が出る事になつてゐた如く、出し物は甚だ香ばしくなかつた。吉右衛門が折角來たつてこれでは何の事もないと思つた。寧ろ初役物の時藏の「眞景累ヶ淵しんけいのかきねふち」の方を期待してゐた位であつた。併し、そこが吉右衛門の既記の如き魅力であつて、扱來ないとなると甚だ残念な氣はする。何のかのといひつつ、あれだけの舞臺の熱情と、すぐれたせりふの妙味とは誰が持つてゐるか。實際あの歌舞伎的エロキューションはレコードに保留してあきたい程、優秀非凡なのは何度私はいつて來たか知れないのである。だから來ないとなると、それは歌

舞伎に「休業」の札がはられた感じ、寂しくも亦惜しい氣持が強くなる。——衰へたとはいへ彼がいつ迄も、歌舞伎ファンを動員する人氣を失はないのは、休まれてゐなくなると、實に「お代り」のない人のせいではあるまいか。

従つて、この京都でも彼が來ないとなると、残念がる人は多いのだ。その魅力！

それこそワンダフル同然であるが、彼はさういふものを持つ點ではくどくもいふが劇壇獨歩の感がある。

併し、この彼の危機、歌舞伎の嵐の中にゐて、一體どうなるかと思はせる彼は、これゐて案外器用にこの風波を乗り切るやうな氣持がしないではない。無器用と見えて實に器用な彼であるやうに、行詰りと受難とを思はせつつ、これで土俵ぎはで意外に器用な生き方、進み方を見せる人のやうな氣もする。まして多藝多才な才能はこれでゐて窮すれば通じる道を開いてゆく人かとも思ふ。その意味で私の私見は一つの老婆心にすぎぬかと思ふ。但し、今病んでゐる如くさうはいつても病弱の人なのである。又、誰よりも烈しい轉換の嵐の中に吹きまくられてゐるのは事實である。故に世

人と識者とが結局彼をいたはり、守りたて、はげます義務はあらうと思ふ。そして歌舞伎の最終の美を全うせしめるのも亦、我々演劇人の義務であらうと信じる。

(二一・九)

後記

本書の題の「演劇手帳」の名は、出版元甲文社の中本敏春君が自ら進んでつけてくれたのであつた。それでこの人の一面が分る筈であるが、芝居が好きで私などの事をよく知つてゐられて、その結果この書を出版するに至つた次第である。そして私は今以て京都に残留してゐるが、幸に私の周圍にこのやうな同好の士が尠くないのを、甚だ心嬉しく思つてゐる。

そこでこの一冊は讀者に、私が京都の一隅から話しかける氣持で樂に讀めるものを多く集めて見た。終戦後約一年間に於ける芝居以外の私の生活記録や隨筆を多く入れて、遙に東京その他の既知未知の諸君へ呈したいための「演劇手帳」でもある。但し、書中「歌舞伎劇への準備」外二、三のものは舊稿ではあるが、今度はこの大變轉期故に新情勢に即して、新しく訂正したのはいふ迄もない。

それと共に、この終戦以後、私は山本有三氏ではないが、文章を少しでも分り易く、平明に書くのを改めて志して來た。外國の演劇研究以外は演劇の如何なる理論、専門的な芝居の故事

來歴といへ、普通の字を使つて、やさしくしゃべるやうに書けぬわけではないと思つてゐる。無作法な憎まれ口をきくわけだが我々演劇方面さへ、未だに晦澁難解な文字で書くと、却つて學究的であるかのやうな錯覺を興へてゐるらしい嫌ひがあるのは、口には出してゐぬが多くの人の經驗する所であらう。だが私は疵だらけでも裸はだかでしゃべり、上衣うはぎをぬいで語る表現をとらうと考へて來た。この私の考への可否は一に讀者諸氏の教示に俟つ外はないと思つてゐるが、一言附加して近頃の自分の筆の目標を明かにしておきたいと思ふ。

昭和二十一年八月末

著者

昭和二十二年三月十五日初版印刷
昭和二十二年三月二十日初版發行

演劇手帳

定價金參拾八圓

著者 三宅周太郎

發行者 京都市左京區下鴨泉川町六

中市弘

京都市右京區太秦上刑部町一〇

代表者 若林吉郎兵衛

京都市右京區太秦上刑部町一〇

大日本印刷株式會社京都工場

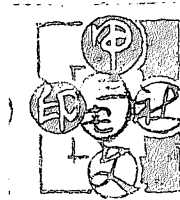
東京都神田區淡路町二ノ九

日本出版配給株式會社

京都市左京區下鴨泉川町六

甲文社

(會員番號 A 二一〇七〇)



發行所

著者

發行者

印刷者

印刷所

配給元

聯名聲明

聯名聲明書
中華民國二十九年三月二十七日

本人等因...

陳其顯 陳其顯

陳其顯

陳其顯...

陳其顯

陳其顯

陳其顯...

陳其顯

陳其顯...

陳其顯

陳其顯...

陳其顯

陳其顯...

陳其顯

陳其顯

陳其顯



