



創元選書

# 歌舞伎ノ一卜

三宅周太郎著

天竺 217 217 217

創元社



歌舞伎ノ一ト



三宅周太郎著

三宅周太郎著

歌舞伎ノト

創  
元  
社





中村吉右衛門の「熊谷直實」(記事参照)



初代中村鴈治郎の「紙屋治兵衛」の出（記事参照）



先代市村羽左衛門の「與三郎」(記事参照)



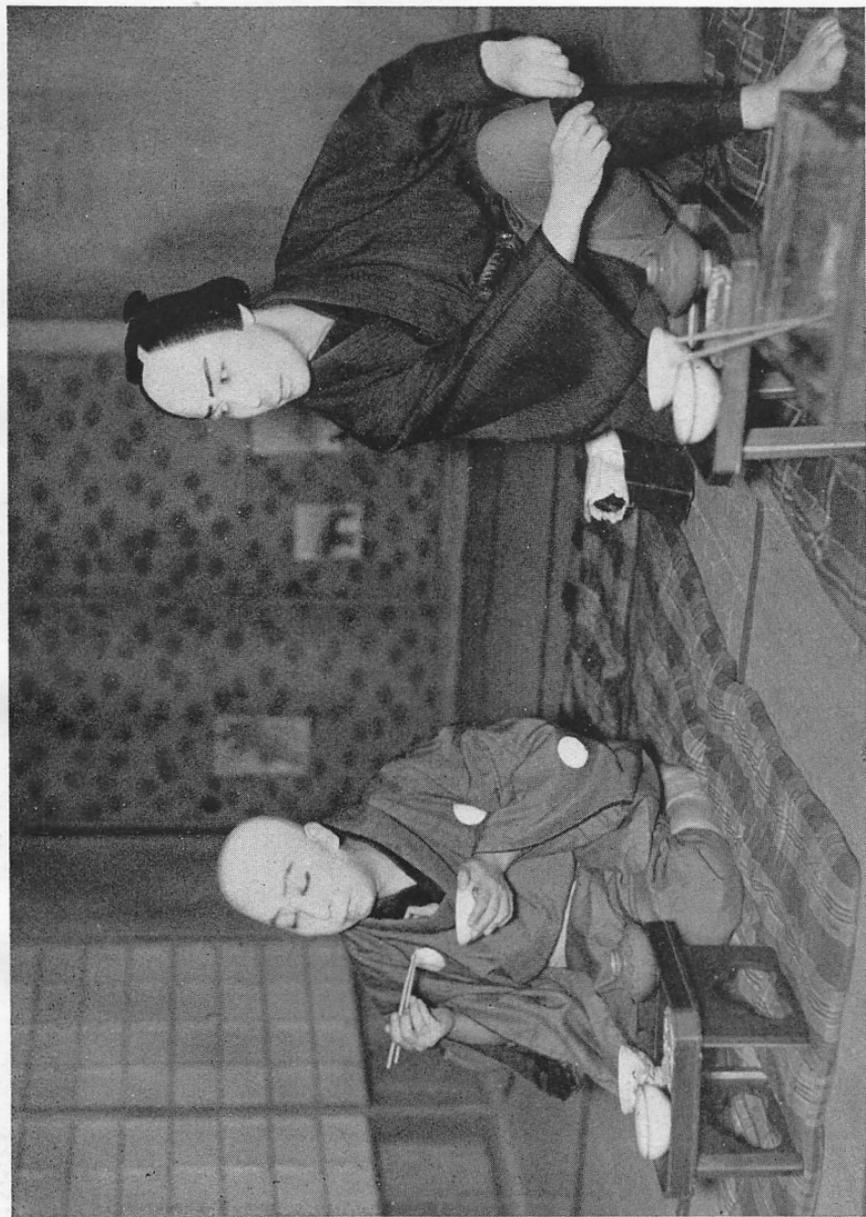
市川壽海の藤原時平



(上) 尾上 梅 幸のお三輪

(下) 中村 歌 右衛門のお三輪





中村勘三郎の座頭文彌 松本幸四郎の重兵衛



市川海老藏の光源氏



樂屋における吉田文五郎

## 序

以前から約束してゐた一般的な歌舞伎ガイドとして、「創元選書」の一つにこの歌舞伎ノートを出版する。前著「續演劇手帳」は、昭和二十三年初秋迄の歌舞伎リポート同様のものだが、この書はそれ以後から二十六年秋迄満三年間の東京、京都、大阪の全部の歌舞伎を見物した主な記録である。資料全滅の結果、貧しい文字ではあるが、今度は一種の隨筆集として、主な芝居の劇評、役者論、歌舞伎の見方、演劇隨想ををさめて見た。

但し、この三ヶ年の歌舞伎と文樂との苛烈な風波の中で、幸四郎、宗十郎、菊五郎、延若、文樂の三味線檯下鶴澤友次郎の諸名人が逝去したとはいへ、一方私が矚目といふより私に感興と刺戟とを與へてくれた新人が、現在立派なスター乃至有能者に向上したのは誠に喜ばしい。即ち、中村時藏、市川海老藏の目ざましい進出、本當の若手の中村梅枝の成長、文樂の四代目竹本津太夫の進歩、上方歌舞伎の長老市川壽海の大成などがそれで、これらは本書に扱つてゐるが、今この校正刷を通讀しながらも、かういふ人たちの今日の更生は、三、四年前には未だ明白ではなかつた。それを讀者諸氏とともに現在認識

出来る喜びは、同時に將來の歌舞伎への希望とならうと思ふ。勿論、これ以外東京大阪とも中堅の役者で、十分進歩發達を見られる秀才もあるのだ。その意味で、わが歌舞伎劇壇は幸ひに徐々に光明に浴しかけたやうな氣がする。以前の悲觀から樂觀への愚昧な歌舞伎巡禮者の唄として、大方のお許しを得た  
S. 1934。

昭和二十六年十月末

三宅周太郎

目次

歌舞伎の將來……………七

——昭和歌舞伎への希望——

歌舞伎ガイド……………六

古典演劇鑑賞……………六

一 古典の味ひ方、見方……………六

二 「藝」の見方……………三

ダイク(大根)俳優論……………六

紳士近松門左衛門……………三

「新薄雪物語」ノート……………七

「義經千本櫻」ノート……………七

「菅原傳授手習鑑」ノート……………七

「笑ひ」と芝居……………七

上方歌舞伎の現狀……………七

——闖入者の垣のぞき——

映畫の「勸進帳」	………	七〇
役者の借金	………	七〇
吉右衛門二題	………	七〇
一 吉右衛門と「うつつ」	………	七〇
二 その世話物	………	七〇
里の仙人	………	七〇
東劇の吉右衛門劇團	………	七〇
大阪歌舞伎座の追善興行	………	七〇
新築明治座の「忠臣藏」	………	七〇
明治座の菊五郎劇團	………	七〇
若手ホープ四人	………	七〇
松緑、仁左衛門、海老藏、歌右衛門	………	七〇
芝翫から歌右衛門へ	………	七〇
歌右衛門襲名興行	………	七〇

人形浄るりガイド	一五
藝どころ學問どころ	一六
東京の文樂三十年	一六
時藏・海老藏時代	一七
市川壽海の東上	一七
救はれた文樂	一八
時藏の「累物語」	一九
源氏ばやり	二七
歌舞伎座への拍手	三〇
鶴澤友次郎の死	三三
大谷竹次郎氏の一面	三三

歌舞伎ノ一ト



## 歌舞伎の將來

—昭和歌舞伎への希望—

私には「歌舞伎劇の將來」なる題が與へられた。併し、この問題程誰もがたやすく口にするのと逆に、困難で面倒で、不可解なものはないのだ。尤もそれは私の非力によるか知れないが、この問題に對して私は自分のストーンヘッドを悲しむ。

何しろ今日本は新假名遣ひや、ローマ字使用論以上、國語をフランス語に變へようとの説さへ出てゐる。その情勢の中で歌舞伎の將來を論じるのは、パンの中から米粒をさがし出さうとするに等しい。従つて、歌舞伎の將來なる命題には、私は「分らない」と答へる外何ものもないのである。かといつて私は歌舞伎を無用の芝居、生存權のない芝居と主張する程の獨斷はない。でも、「忠

臣藏」や若手の「千本櫻」が大入りと聞いて、歌舞伎復興とひいきをする程の買ひかぶりは反對だ。

そこで歌舞伎の將來なる問ひには私は全くニヒリストだ。何が何だか分らないとのみより答へたかない。成程、戦争以前こそ不況時代とはいへ、私は歌舞伎不滅をいつて來た。そしてその愚見は滿更見當外れではなかつた。だが、終戦後はさうした簡明な見方を私はした覚えはない。我々が敗戦者意識を持つ理由でなく、これからの歌舞伎と文樂とに「分らない」といふより外答へはなく、その點再びいふが私はこの課題には白紙でゼロの答案を出す事、中學時代に幾何や代數に白紙の答案を出したのと揆を一にしてゐる。

けれども、この虚無主義者の私ながら、歌舞伎への希望なら多少の愚見がある。殊に、これから世に出る筈の若い歌舞伎役者、いはば昭和の歌舞伎に希望は持つてゐる。假りにそれが私の愚かしい夢であり、彼等への買ひかぶりであるとして、痴人の私には昭和の歌舞伎への希望は持つても、  
ゐる。

### その第一

この頃雑誌「劇作」で、古谷綱武氏の「観客席より(三)」を読むと、そこに尾上菊五郎著「藝」についての議論が出てゐた。その一節に故左團次が明治四十年にヨーロッパに行き、ロンドンのピアポントリーの俳優學校に三週間通つて授業を受けた。その時表情術のオール女史はその話の末で演劇一般論として、「技術ではありません。精神です」といつたさうだ。それを左團次は感激してみやげ話にしたのを、菊五郎はそれ以上にこの言葉を認めて、「芝居は精神」を強調してゐる。

所が、古谷氏はこれを問題として、「芝居は精

神」といふやうな見方は、人として完全な文化人なら誰にも分つてゐる話で、これ位平凡な説はない。左團次や菊五郎が感激する演劇論としては幼稚すぎる。そして左團次は兎に角として菊五郎が今頃、このやうな分り切つた話に感激して「藝」の本の大発見、大教訓のやうにしてゐるのは、彼が文化人として出来上つてゐないためであらうと結んでゐる。その上、役者がもし完全な社會人で文化人なら「芝居は精神です」といつたオール女史の言葉の外、もう一つ別の見方で「俳優はその己れの心を観客に正しく傳へる技術が必要になつて來ます」といつてゐるが、寧ろその方の「技術が必要」を、何故にもつと高く認め、それを演劇論の根柢におかなかつたのかといつてゐられる。

この古谷氏の言説は近頃私には同感を禁じ得ぬものであつた。これはやや失禮ないひ方のやうだが、元來「芝居は精神」といふ見方は高級の如く見えて、初歩的なのだ。精神のともなはぬ芝居は、先づ存在し得ないのだ。それを九代目團十郎以來、

さうした高級に見えて分り切つた初歩論の「精神」が、急に唱へられ出し、その影響や感化を受けた左團次や菊五郎が、今更「精神」を云々するのは、少々幼稚かと思ふ。古谷氏がさう解する二人は、役者としてえらいとしても、社會的な文化人としては大に距離があるといつたのは卓見である。又、歌舞伎役者といへ、先づ文化人たる必要を説き、文化人として完成してゐれば、役者、殊に歌舞伎役者には「精神」以上、「技術」が必要と説いたのは更に卓見である。

この頃新劇は歌舞伎と反對で、大きに世の同情を呼び支持を得てゐる。が、その割に入りがわるくその經營は相當困難らしい。しかも信頼する劇評家の説を讀むと、この頃の新劇に大正時代の新劇の缺點がなく、社會にも一般にも迎へられながら、扱見物すると、何となく重苦しく頭を抑へられるやうな氣がする。そしてそれは新劇の役者はいはば頭でつかちで、上手になつたといつても、技術が頭にとまぬからであらうといつてゐる。

併し、これも卓見で、若い新劇研究家や新劇役者瀧澤修や森雅之すら、新劇をもつとつつき易い楽しいものにしたといつてゐる事實によつても以上の見方が成立する所以である。

要するに新舊を問はず、東西を問はず、芝居は先づ「技術」である。「藝」である。一見高級に聞える「精神」を第一義におくと、この頃迎へられてゐる新劇以上、それは頭でつかちで腕のともなはぬ肩のこる芝居になる。そしてこれは文化的良識のある人には分り切つた眞實だ。教養がなく文化人でないから、分り切つた「痴呆の藝術」歌舞伎に、今更「精神」をかつき出したくなるのだ。役者が無智で文化に目ざめぬ田舎役者（上方の役者にこの危険を持つものあり）なら、今頃改めて「精神」を持ち出す要はあるが、一通りの教養があり、十分でない迄も一應の文化人であれば、歌舞伎役者と雖も先づ「技術」ではないか。流石に右のアール女史はその二つを巧みに説いてゐるのに、左團次や菊五郎は「精神」の方のみ重

視してゐるから、古谷氏の皮肉を浴びたのであらう。

この時代である。例へば中學を卒業してゐないとしても、今の若い歌舞伎役者に一應の教養と文化的良識とがあるのを私は信じたい。それ故に九代目團十郎以來唱へられた「精神論」を、私は昭和歌舞伎に於ては、それは卒業済みとして、更に新しく「技術」第一、「藝」第一におきたいのを希望して止まない。

この愚見にびつたりはしないが、舊年末私は若手のホープ尾上松緑に、私から求めて會見した。そして彼が藝の修行に先づ何を必要とするかと聞いた時、彼は即座に「時代物を勉強したい」といひ切つたのに私はこれは話せると思つた。彼は七代目菊五郎と噂されてゐる程、その畑の人であり六代目の心酔者だ。そして世話物と舞踊とを勉強して來た人だ。それでゐながら、歌舞伎役者の必須科目として何よりも時代物と叫んだ點に良心がある。これが染五郎（今の幸四郎）やその一派の

吉右衛門畑の人ならまだしもだが、その反対側におて時代物第一を志してゐるのに見込みがある。

即ち、技術第一の歌舞伎修行には、如何なる世の中とはいへ、時代物程必要な科目はないからである。松緑のこの言葉のやうに、アール女史のいふ「技術第一」の演劇論を、昭和の歌舞伎に於ては先づ時代物第一と同意語にしたいと思ふ。昭和歌舞伎と雖も、芝居は先づ時代物からである。今は舞踊を誰も彼も謳歌するが、假りに分り難い嫌ひはあるにせよ、觀衆諸君も亦舞踊以上に、時代物を鑑賞する好みを持つて戴きたい。——餘りに痴人の夢かは知れぬがこれを第一に希望する。

## その第二

話は古くなるが三十餘年前、今の菊吉が育つた下谷二長町の市村座當時は、その頃新作物が流行して、相當インチキな脚本が新しいと迎へられてゐた時代だつた。それに拘らず市村座のみは、オール歌舞伎で頑固に歌舞伎物のみを上演した。そこで皮肉で目先きがきいた故人の有名な劇評家は

市村座は若手役者なのに、古いもののみをやつて新作に手をつけない。それは時代に逆行するといつた批評を書いた事があつた。その故人は一見識持つ人でその見通しはよく當つてゐた。だが、この見方のみは、弘法も筆の誤りだつた。即ち、市村座は左團次とちがつて、新作をよけて、歌舞伎物を修行した點に、後には劇壇をリードする市村座全盛時代が來、菊吉が歌舞伎の大選手となり得たのだ。いはば一つの道を守り、一見時代に逆行したればこそ、今日歌舞伎は残つたのだ。この事實が證明する如く、歌舞伎のやうな古典に「浮氣」は禁物だ。一時的な榮枯盛衰に氣を奪はれるのは禁物だ。かといつてこれを今の時代にも適用してこの新時代にわざと時代に逆行しろなどと、凡そ見當外れの見方を私は主張してゐるのではない。それはくれぐれも誤解がないのを望む。が、この時代故に歌舞伎の惡弊、缺點は反省するのは勿論として、よき歌舞伎修行の限り、周圍や時代に右顧左眄するのは面白くない。本當の歌舞伎への突

進であれば、一見時代に逆行すると嘲けられてもそれは強ち氣に病む要がないのをいひたい。つまり、一時的流行や、世の移り變りに、歌舞伎若手役者が色目を使ふのを恐れない。結局歌舞伎への節操を先づ用意してほしい。受ける受けないより歌舞伎へ一滴「殉じる」氣持があつてほしい。愛着なく、殉じる氣持がなく、心酔する氣持がない歌舞伎程無意味はないのだ。痴呆の藝術歌舞伎は兎に角人を酔はせ、迷はせ、溺れさす魅力はあるのだ。役者が理智的すぎて、歌舞伎を打算本位に扱つては、この唯一のアルコールの魅力も歌舞伎からなくなるであらう。歌舞伎は先づ役者だ。従つて、役者が先づ歌舞伎を愛してほしい。惚れてほしい。そして觀衆をして陶醉せしめる事こそ、これからの歌舞伎役者の目的としたい。極論をするに歌舞伎は酒であつてよく、時には「色」であつてよく、勿論「戀」であれば猶更よるしい。歌舞伎芝居見物に「魂ぬけてとぼとぼ」たらしめるファンを生む事こそ、これからの若手の理想とすべ

きではなからうか。——聊か危険思想だが、痴人の夢とお許しを乞ふ。

### その第三

私は昭和歌舞伎を希くは「活歴前期」へ還元したいと思ふ。勿論、團十郎が始めた所の歌舞伎の理論化、合理化は明治中期の風潮によつた産物で長所はあるが、これからの歌舞伎はその活歴前期の「大きな童話劇」へ返したいと思ふ。活歴は歌舞伎の合理化のみならずまだしもだが、それ以上フアッシュヨであり、行きすぎ忠義の押賣りであり、人間の感情生活をこはす嫌ひがあつた。これは「忠臣藏」でその團十郎系の「四段目」の演出法と、丸本物の「四段目」の簡素な演出法とを比較すると忽ち分る事實である。若い方はそれによつて、私がよくわる口を放つ活歴の亡霊を知つて戴けば有難い。

二十二年秋の東劇の「忠臣藏」の通し上演の時楠山正雄氏はこれからの歌舞伎は明治の理智的になつた歌舞伎より、もう一つ前へ返せといつてゐ

られたのは同感だつた。歌舞伎こそ「やはり野におけ蓮華草」であつて、これは上品化、高尚化も無用なら、理窟化、議論化も無用だ。疵はあつても切られ與三は天下の美男であるやうに、歌舞伎をして故羽左衛門の切られ與三たらしめる事に、役者も批評家も協力してほしい。三十四ヶ所の刀疵は歌舞伎にもあり得よう。だが、それが十五代目羽左衛門にはその與三に於て、三十四ヶ所の疵が疵にならなかつた。歌舞伎をさういふ藝術にしたいと希ふ。

まして三十四ヶ所の疵では生きられるわけはないとし、與三郎の疵をあゝの三分の一に合理化して見給へ。その歌舞伎美はゼロになるやうな氣がする。疵がありながら、その疵がかへつて美しく輝き、そして一つの特徴となる點に歌舞伎の理論を越えた大きさがある。

くどくもいふが、歌舞伎は平易で楽しく美しく明るく理窟は無用の「長屋藝術」、「民衆の友」であつていい。そしてそれを極端に藝術化して藝第

一の世界に引上げたい。これはこれからの若手役者には、歌舞伎の合理化以上に困難か知れない。併し、既記の市村座で時代に逆行した歌舞伎修行を、勇敢に行つた點に彼等は今日の至寶たり得た。だから多くの障害、困難、手数を忍んで三十四ヶ所の刀疵の與三郎を、十五代目羽左衛門の如く藝術化する點を理想にして進んでほしい。人間、意氣なく信念なく貫徹心なき所に道は開けない。多難な歌舞伎の藝術化も、歌舞伎への一心不亂の愛着と殉教者の氣持とがある限り、自づと道は開ける筈である。新生新派などが、あまい通俗物を演じて非難されつつ、よく存続してゐるのは、彼等は氣概に富み、意氣が旺んだからである。これからの歌舞伎の若手には先づさうした意氣！を要求したい。

#### その四

歌舞伎の出し物の吟味——これを最後に重大視してほしいと思ふ。それは目先を變へるためではあつただらうが、本年初夏の三越に「鼓の里」は

まだしもとして、「頼朝と政子」や「實錄先代萩」が出たのには呆れた。無論、歌舞伎役者に新作は絶対に必要で、私はこれからはよき歌舞伎物と、以上のやうな古色蒼然たる歌舞伎でない眞の新作との兩立を希望したい。三十數年前の市村座そのままに、何でもかでも歌舞伎物のみをやれといふのは今は頑迷すぎるからだ。だが、きは物的新作を、今の時代にかつぎ出す程愚劣はない。それが猿之助あたりならまだしも時代を一にした俳優の點で許せる。が、これからの若い役者にさうした過去の「史劇」をやらせる位、無意味で非常識はない。明治大正の「史劇」は活歴とともに正に封鎖していい脚本といへる。小宮豊隆氏はそれらの「新作撲滅論」を書かれたが、これは凡そ藝術の分る人の限り共通的にいひたい事實だつたのだ。併し、同時に右の三越で時藏ともあらうものが、「實錄先代」を出したのに私は呆れ返つてしまつた。急逝した梅玉を私はさう買はぬのは、彼がこの「實錄先代」や「どんどろ」を實に度々くり返し

たからである。それは興行師の注文ではあらうが、かういふ出し物こそ、これからの歌舞伎は痴呆の藝術でなぞあれ、單に「痴呆」ではないのだ。白痴だけではないのだ。痴呆であり、白痴であつても、兎に角藝術とはいへる品物なのだ。それをこれからの若手が「頼朝と政子」や、「實錄先代」をかつぎ出す企畫に反對が出来ぬやうでは、役者も歌舞伎も單に「痴呆」のみになつてしまふ。そして藝術とは遂に絶縁の外なくなるわけであらう。併し、文藝評論家正宗白鳥氏をして、歌舞伎を「痴呆」とのみいひ切らせず、それに加へ「の藝術」といはしめた點に、歌舞伎の値打がある。更に大阪人だが、最近講演に下阪した川端康成氏は文樂が好きで、赤ん坊同様の時代から見て來てゐて、東京へ文樂がくる度に見るのを樂しみにしてゐると「大阪新聞」でいつてゐた。私は川端氏がやせてゐながら頑健で、どこか仙骨を帯びてゐる所が好きだが、この頃文樂のわる口をいふのが流行の時代に、獨り文樂を高く評價してゐられる態

度に奥床しさを感じた。この如く正宗氏や川端氏の知遇に對しても、歌舞伎や文樂は出し物には留意してほしい。この時代になつてゐるのに、愚劣な明治大正の史劇や、「實錄先代」を出すに至つては、それこそ歌舞伎や文樂の前途は暗黒である。かといつて、歌舞伎の學問的研究は必要だが、くどくもいふが歌舞伎を特別にむづかしく評價されるのは困るし、高級のやうに見えて實は幼稚な精神論を今頃かつぎ出すのも愚かすぎる。要は歌舞伎や文樂が半分藝術で、半分は一般的な娛樂であるのを知つて、のんびりと樂しくそれを享受する事である。それらに藝術すぎる過大な見方も誤りの如く、さりとて浪花節などの娛樂一點ばりに扱ふのも誤りである。いはば濁濁併せのむ藝術が歌舞伎である。濁はあるが清もある間口の廣さ、その誰をも容れる間口の廣さに特色があるのを思ふべきであらう。

従つて、これらを手放しにすると自ら墓を掘つて、死期を早める憂ひはある。即ち、どこがその

藝術か、娯樂か、濁か、清か、それらを説くガイドは常に入用である。一體日本の觀劇の習慣は映畫のやうに簡單ではない。それだけでも若い人たちは芝居見物を面倒がる形がありさうだ。まして二百年、三百年前の臺本による古典の上演だ。何としても豫備知識が入り、解説者が必要なのは明かである。同様に、見物を教育し、歌舞伎などに或る暗示を與へる事が必要なのだ。

かうして私は愚かしい四つの希望を試してみた。第一は分り切つた精神論を卒業して古いやうだが實は新しい技術の藝第一主義への努力、第二は歌舞伎に殉じる氣持、第三は活歴前期へ歌舞伎を返す事、第四は出し物の吟味である。

一方、誤解されるかと思ふが私は人生に「遊び」が必要と信じてゐる。よき芝居は必ず「心の糧」であり、生活と不即不離の必要品であるが、歌舞伎や文樂はそこ迄いかぬ場合があるにしても清らかな「遊び」には役立つ筈である。よき友と談笑する遊び、好きな異性と紅茶でも飲む遊び、

さうした遊びも亦人生には必要なやうに、歌舞伎を遊びとするのも一つの鑑賞法かと思ふ。凡そ文化國家といふ以上、さうした清純な遊びや風流は當然萬人に許されていいが、歌舞伎や文樂が一つの遊び、風流として遇せられるのを併せて希望する。

(二三・六)

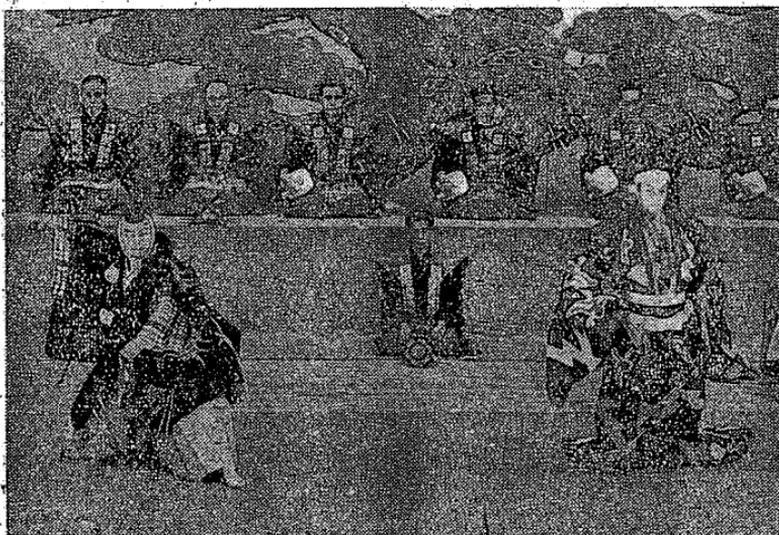
## 歌舞伎ガイド

### 微笑する藝能

去る十月十四日の「ニッポン・タイムス」紙上に「歌舞伎を救へ」なる記事が出た。それは甚だ厚意にみちた文字であるが、その一節を抜き書きすると、

「戦後日本の悲劇の一つは、金で買はれないいくつかの貴重な建造物や、美術品の火災による焼失である。このやうな損失に對する一般國民のやかましい要求の結果、幸ひにこれら祖先傳來の寶物を守るために、現在種々の方法がとられつつある。しかし今死に瀕し、國民の眼前から消え去らうとしてゐる國民文化のもう一つのものがある。それ

は歌舞伎であつて、恰も古代建築に火がついて、燃えおちようとしてゐる状態に似てゐる。勿論、歌舞伎はもはや一般人の心をひくものを失つてゐるから、日本の國民生活の中に存在をなくしたものだと言ふ人がある。しかし、歌舞伎ドラマの中に『美』と『立派さ』とを見た人は、誰でもこのやうな説に同意することは出来ない。それは恰も『シェークスピアは時代おくれだから、英國演劇の中に存在價值はない』といふのと同様に滑稽なことである。(中略) 今よりもつと經濟事情のよかつた頃には、藝術の保護者たちは、歌舞伎が今日の人気を得るまでに、存続するだけの資力を注いで助けることが出来た。しかし、さういふバ



「勸進帳」の舞臺面

トロンは、今日では殆んど皆無、もしくは稀である。我々はこの文化財が衰弱して行くのを、ぼんやり眺めてゐるわけにはいかない。國會の文化委員會が、注意を拂ふべき大事な問題であるとともに、同委員會はイギリスにおける國立劇場の如き企畫をたてることが、可能か否かを調査する價值がある。だからあらゆる方法をつくして歌舞伎は救はれねばならない。」

更にその後少しおかれて「ジャパン・ニュース」紙上にも、「歌舞伎十字軍」として、これに似た厚意にみちた歌舞伎救済の記事が出た。だが、これらの記事は甚だ厚意的であつて、敗戦の結果、いま日本では、歌舞伎や文樂を過小評價するのが當然のやうになつてきた。それらの研究や紹介すら無價値の如く扱はれ出した。その際にこの二つの英字新聞の記事は、ひでりに夕立の恵みの氣がすると思ふ。

一方、天野文相は九月關西へ來た時、京都で谷崎潤一郎氏と對談し、その記事は「毎日新聞」

(大阪)の第二面を八分通りうづめつくしたが、その中で、天野氏は「まづ日本を知れ」といつて、今の若い青年層に反省を求めてゐた。そしてナショナルといふこと、インターナショナルといふこととは矛盾しない。國家を愛さないで、いい世界人になれる筈はないといつてゐた。谷崎氏も大體この説に異存はなくて、二人ともにおちついた文化人らしい意見を吐いてゐた。——これから後に天野氏は「日の丸」と「君が代」とを、各學校に勧めた。この考へ方には多少疑ひはあるが、谷崎氏との對談の方の「まづ日本を知れ」だけは、現在大抵の文化人がさういふのを卑しむ形がある時代故に、私は一つの卓見とすら感じた。ましてこの二英字新聞の「歌舞伎を救へ」の意見は、このまま受取るのが氣恥かしい程に、目下危機にある歌舞伎のためには、天から降つてきた福音のやうな心持がした。

しかも、この記事中に「歌舞伎の『美』と『立派さ』」を見た人」云々の文字がある。これは恐ら

くこの記者の實感ではなからうか。事實、それが本當の實感でなければ、かりにも歌舞伎とシェークスピアとを一緒に扱つたやうな、その言葉は出なかつたと思ふ。そしてもしこの文字通りに、歌舞伎とシェークスピアとを同一、とまではいかない迄も、その隣人程度に認めてもらつてゐるなら、日本の歌舞伎にとつて最上の知己であり、最高の理解者だと信じる。

即ち、偶然だが、歌舞伎の創始者は、シェークスピアと似て、約三百年前、出雲の阿國あくになる女優と見るのが正しい。が、これは誠に幼稚な踊りであつて、毛頭シェークスピアと比較するのではない。單に時代が近かつただけで、一緒に書いたままで、この女性が「念佛踊り」なる少々の宗教的匂ひのある踊りを以て、その愛人の名古屋山三郎の後援を得て、京都の四條河原で見せ物同然の興行をしたのが、その始まりといはれてゐる。しかし、女性中心で旺んになるにつけ、美貌の人を集めたのが風俗を亂して、この「女歌舞伎」はすぐと禁

止せられた。

そこで考へたのは、女性に代へて美少年を集め「若衆歌舞伎」として新發足し、依然舞踊や、狂言から取材した單純なフェイスみたいなものを演じ出した。だが、これも當時のいはゆる衆道全盛時代とて風俗を害して禁止。そこで初めて男一人前の仕事らしい形式に進歩して、これを「野郎歌舞伎」といつて再出發した。これは一應賣色でない技藝中心だつたから、徐々に進歩して、筋のある脚本も生れ、後に元祿期に入つて、この方面から初めて天才の役者坂田藤十郎が出て、今日いふ歌舞伎の基本は上方において、まづ決定的になつたのである。

この上方の坂田藤十郎に對して、江戸には市川團十郎なる天才的名優が出た。そして互にその郷土色を現はし、上方の藤十郎は、寫實的な藝風で戀愛中心の「和事」の、當時のいはゆる「傾城買ひ」の遊女を題材とした芝居を始めた。江戸はロマンティックで豪快な「荒事」の、英雄豪傑を題

材とした芝居を始めた。これには上方には福井彌五左衛門、江戸には中村傳七などの作者が出て、ここに初めて、能や狂言から一步進んだ演劇的要素を持つ脚本らしきものが生れた。

しかし、それらはすべて幼稚な作で、到底記録に残るべきものではなかつた。が、この頃に京阪に近松門左衛門なる天才の作者が生れ、これこそシェイクスピアにも比すべき大作家だつた。シェイクスピアより約百年おくられて生れた、この作者の作品は、「近松物」の名のもとに、約百二十餘種の多數の作品が、今日まで残つてゐる。その初期の四十餘の脚本は、既記の坂田藤十郎のために書かれた作だが、それは彼の後期の丸本物なる人形淨るりのために書かれた作に比べると、初期故に未完成とはいへ、藤十郎の名人藝によつて、十分効果を上げて京阪の劇界を壓倒した。この時代が丁度元祿時代の文藝復興期に當り、一方小説には井原西鶴の天才が生れ、脚本には近松、役者には藤十郎と、これが鼎立して、見事な文化の華を

一時に咲かせたのであつた。ただし近松の眞の名作はこの脚本よりも、彼が三十歳すぎから書き始めた人形浄るりの臺本の丸本物に、その非凡な天分を現はしたのは、いふまでもない。その上、この人形浄るりは、いはばオペラに當るわけだが、その歌手とも見るべき浄るり（別に義太夫ともいふ）を語る太夫に、竹本義太夫なる天才が生れ、彼のために近松が多くの名作を書き與へた結果、大阪は芝居より、寧ろ人形浄るりの發生地として人氣を集めた。そして近松と義太夫とのコンビで作つた道頓堀の「竹本座」（貞享一年成立、現在より約二百數十年前）は、正に京阪の舞臺藝術の王宮の如き觀を呈した。

ところが、この近松の人形浄るりや、その弟子の竹田出雲、近松半二たちが、師近松門左衛門の感化のもとに書いたそれらの浄るりの作品は、これはことごとく「人形」のために書きおろされたのだ。口のきけないデクの木で作つた人形を主の、人形芝居のために書かれたのである。が、

作は近松は勿論として後に續いたこの二人の弟子の秀才の丸本も、相當佳作が多くて、竹本座で約百年間、この三大作家の丸本物は好評だつた。ためにそれらの佳作は、一方坂田藤十郎が大成した後の歌舞伎芝居に移入上演せられ、後には江戸歌舞伎へも同様に移して演じられた。それは歌舞伎オリジンの東西の脚本よりも佳作が多いため、現在までも歌舞伎芝居の半分以上は、これらの「丸本物」である。しかし再びいふが、この丸本物は元來人形のために書かれたために、演出効果を上げる結果、誇張、大げさ、過剰が多い。さうして人間にないグロテスクで、誇張や、突飛、不合理ながらの興味を狙はなくては、人形では人間の役者の表情や、性格表現が不可能だからである。

故に、この丸本物を人間の役者が演じると、ともするとすべてが誇大になり、不合理になり、あり得ぬ突飛に流れる。近松の名作さへさうなのだ。まして秀才とはいへ、出雲の代表作「假名手本忠臣藏」、半二の代表作「妹背山婦女庭訓」の如き

佳作すら、今日歌舞伎芝居で見ると、ところどころ不合理、突飛、馬鹿々々しさはある。外人がカブキドラマを見て、ワンダフルを連發するのと同様に、今の若い世代のファンは、歌舞伎にワンダフルを感じるであらう。だが、それは元來人形のために書かれた、いはば「人形芝居」の臺本のせみど見てほしい。同時に、歌舞伎は元來女性の踊りから始まつた大衆本位のスペクタクルだ。それより高級で名作者の多かつた人形浄るりすら、大衆を樂しませるため、人形を見せ物式に工夫して、おもしろをかくしく見せるのを目的とした民衆本位の藝能だ。これは成立からして、娯樂が七分藝術性三分の氣持で書かれた。しかも三百年前の古典で、イギリスより遙かに文化の程度の低い、それこそ當時の四等國の日本に生れた藝能だ。これらの歌舞伎や人形浄るりを私は「童話劇」といつてきたが、さうした「おとなの童話」と見るべきが正しい見方とさへいへる。自然、これらの藝能は、微笑を以て見るべきものであつて、嚴正な舞臺藝

術とはいへない。が、多くを望まずに微笑を以て接してゐられれば、その不合理、誇張、ナンセンスの中に、時として、一滴の藝術性はある筈である。まして、衰へても未だ歌舞伎には少數の名人があり、有望な若手がある。人形浄るりの唯一の大阪の文樂座は、歌舞伎より更に衰退してはゐるが、名人の太夫や人形を操る「人形遣ひ」も残つてゐる。だから一夕の娯樂を求める寛大な心持で接してゐれば、それらの舞臺もまた微笑し、時には觀客と舞臺との快き微笑の交流となつて、まんざら無價値の古典とのみは一蹴出來ないよき感銘も生れるかと思ふ。

### 女性への謝罪

近松門左衛門の作品は、歴史的背景を持つ「時代物」より、當時の市井人の生活感情を寫實的に描いた「世話物」に名作が多い。前年新橋演舞場で上演した大阪の阪東壽三郎と、若手の女形の尾上梅幸共演の「堀川波の鼓」や「心中宵庚申」は

その例である。

更に、有名なのに「心中天網島」と「冥途の飛脚」とがある。前者は女房と子供とを持つ治兵衛なる町人が、遊女の紀の國屋小春に命がけの戀をする三角關係の悲戀物だ。ところが、その女房のおさんは、大變良人思ひで、良人の治兵衛の戀を満足せしめるために、その不行跡を許した上に、自分は身をひいてしまつて、小春との關係を結ばうとする女性だ。全く無抵抗主義であつて、そこにエゴのないのは無論として、自己を殺して良人とその愛人との戀愛を全うせしめようとする。しかし、彼女とて神ではない。ただの人間だ。そこで、さうは決心しても、一面、心で良人を恨み歎くぐちが出る。この歎き、かうした女性の歎きを近松は巧みに書いて、これが義太夫としても節づけがうまいために、現在これを「さはり」といつて、人形淨るりの女性の心理描寫を舞臺化す重要な演技手法になつてゐる。

これは結局この元祿時代の一つのスケッチであ

つたと見ていい。天下泰平で戦争も生活苦も無い時代は、人間は本能的に戀愛至上主義になるからであらう。近松の一見嘘のやうな戀愛至上主義や、その逆に妻が良人のために全く自我をなくする風潮の描寫、または、その男の戀人が、これも男のために全くすべてを捧げる純情の活寫も當時の「生活の再現」と見るべきであらう。が、これにならつて、後の二流三流の多くの丸本作者は、丸本物の世話物といふと、近松の「天網島」に似た作意をまねた。男は無反省で放埒、女は逆に無智の如き犠牲精神で男本位につくす。今日これらの丸本物の女性が、餘りに自我がなく、没人格のために、それが封建的の罪惡同様に見られ易いのは一應道理である。

けれども、私が考へるのに、これらの女性の不幸な歎き、また良人へのぐち、良人の不行跡を心で恨みつつも、結局、これを寛大に許すあの「さはり」的表現は、近松が始めた男性側からの一種の女性への謝罪、つぐのひではなからうか。

即ち、原則として日本の男性は、女性に無反省、失禮、我ままといへよう。これのみは封建性の祟りといへる位だが、少數の君子以外、日本の男性は現在でもその嫌ひがあるのを、まして過去の時代では、女性には失禮、過失を犯し易かつた。また、女性は男に忍従するのが美德とする教育を受けてきた。だから大抵の場合の家庭の三角關係、不幸は、男性の罪であり、横暴だつたといへよう。ましてこれが二百年三百年前の、男が更にタイラントの時代だつた。その結果、多くの男が放埒をして妻を泣かせ、その新しい愛人に愛せられても、さうさう罪惡視はせられなかつたらしい。

一方、近松は稀に見る君子で謹嚴な人、青年時代は僧侶になつた位のピューリタンだつた。だから彼の世話物は、一種の女性の讚歌といへる程のフェミニストだ。ために不幸な女性を捕へては、前記の「天網島」の女房のおさんの如く、悲痛な歎きのさばりを書いて、それによつてその女性を救ひ、一方やくざな良人を、白痴同様の遊治郎にし

て謝罪せしめたのではあるまいか。——この間の消長経過を委しく説明するのに餘白がないから、單にこれだけに止めるが、人形淨りりのあゝした女性の歎きは、それを義太夫音楽の快いメロディによつて見せる所に近松が多くくの男性の不逞を哀れな女性に謝罪してゐると見たいのが私のこの頃の、この種の丸本物への鑑賞法の一つである。

### 「美」と「立派さ」

再び既記の「ニッポン・タイムス」の記事について語るが、その中で記者は歌舞伎の「美」と「立派」とを高く評價し、それがあつた故にシェークスピア物と同列において述べてゐると見ていい。

が、重ねていふが、これは知己の言葉でもあり、卓見でもある。即ち、歌舞伎の内容は結局他愛がなく、お伽ばなしにすぎない。しかし、その舞臺的表現では「美」を集中して羅列する。岸田劉生氏に「歌舞伎美論」なる名著があるが、畫家としての彼が、歌舞伎の命が美であるかのやうに説

いてゐるのは、決して見當外れではないと思ふ。

例へば、歌舞伎十八番の名作「助六すけろく由縁江戶櫻」であるが、この芝居は、舞臺面は簡単な吉原の遊女屋三浦屋の表の格子先だ。この芝居を原作通りにやると、二時間五十分かかる。(その最後で最上の大正四年四月歌舞伎座の「水入り」の出た時の幕切れの寫眞、廿七頁参照) 今日はこの後半の「水入り」をカットするが、それでも一時間四十分はかかる。この長い芝居は、實に一と場だけの遊女屋の表だけなのだ。しかも、それは格子が見える表構へだけだが、その前に、赤いもうせんをしいた床机をならべ、上から櫻のつり枝や、提灯をつるす。この簡単なセットでゐながら、赤い色を巧みにとり入れて、幕があくなり實に傳説の花の仲之町なる吉原の巷を現はす。これに贅澤な資材、豪華な舞臺装置を使はずに、單純な紅色の格子先、赤いもうせんの床机、提灯、そしてしも手に大きな桶がある位でゐて、巧みな色彩の調和があるためか、昔の不夜城を現出する。

その上、ここへ出る遊女の揚卷、白玉、それをめあてに遊びにくるひげの意休とその弟子の男たち、そのなかまの朝顔仙平、くわんべら門兵衛、更に主役の花川戸の助六に至るまで、そのメイクアップと衣裳、一體の扮装は不思議に美しい。これは江戸歌舞伎の古い代表作で、有名な天才の二代目市川團十郎が、この助六を完成して以來、二百年以上のふるひがかけられてゐる理由もあるが、これこそ「美」を巧みに集中した古劇といへよう。

殊に、遊女の揚卷の「かつら」はかんざしや飾りのために、二、三貫目の目方がある立派で豪華なものだ。この「かつら」をつけるだけでも、これは男が女になる女おんな方でないといふ演じきれない。女優だと日本の女の體格では、この「かつら」だけでも首がまつすぐにはのびないであらう。そして花道を出る「出」では、大きな黒ぬりの下駄をはいてゐて、「八文字」なる遊女獨得の歩き方をするのだ。着てゐる衣裳もまた大變な厚い重味のある着附「しかけ」といふのを上に着るのだ。その厩大

なことは普通の女の三倍はあらう。正に女のばけ物であり、怪物だ。が、これがこの舞臺に出ると、びつたり調和して美しく「立派」でこそあれ、決して化物にも怪物にも幽霊にも見えぬが、そこに歌舞伎の藝術的な秘密があるわけであらう。

これに對する助六なる男も、頭に紫の鉢巻をして、雨もふらぬのに傘をさして出る。そして花道で河東節のメロディーにつれて、踊りのやうな「語り」をやるが、理智的にいふと、まるで狂人のやうなこの男が、舞臺では不思議に美しい色男か、類のないヒーローのやうに見えてくる。しかも、舞臺面はさきについてた如く、單に遊女屋の店先の、眞に簡単な背景にすぎない。その簡単なバックで、いつの間にかこの芝居が「美の天國」のやうになる場合すらある。「ニッポン・タイムス」の記者がいふところの、「美」を、かく巧みに様式化し、藝術化してゐる點に、歌舞伎が寫實や理智をこえたところの、一種の象徴主義の藝能なのが察せられる筈である。長友山本修二氏譯のアメ

リカのジョーンズの「劇的想像力」は、演劇は「日常生活」ではないといふ見解から説かれ、演劇の使命は、暗示と象徴と様式化とであるのを主張してゐる。それはどこか歌舞伎の長所の一つに近い氣のする名論であるが、その中にエマーソンの言葉の「藝術は……より單純な象徴によつて、より大きな意味を傳へることを教へる」の文句が引用してある。勿論、歌舞伎をこの名著「劇的想像力」の對象といふほど、私は歌舞伎を過大評價するのではない。だが、どこかこのエマーソンの言葉は、歌舞伎の理想の一つではないかと思つてゐる。事實、同じく歌舞伎十八番の名作の「勸進帳」は、背景は能の舞臺を摸した松羽目なる單純な松の木を描いた一と場面にすぎない。が、あの簡單な場面は、辨慶や、富樫、義經やその四天王たちの動作、舉動を、簡單なるが故に、巧みに見物の想像力に訴へて効果を上げてゐると思ふ。そしてあの芝居は、安宅の關の場なのを、寫實のその關所でなしに、單に松を中心に描いた能がかりの

舞臺面にした點に、エマーソンの言葉に近く、巧みな劇的想像力を生み、單純な象徴によつて、より大きな意味を傳へる境地に至つてゐるかと感じる。同時に、あの簡素な松羽目のバック故に、極彩色のメークアップと衣裳とをつけた富樫、義經が特に美化せられる。同じく滋味のある豪宕な辨慶が、特に「立派」に目立ちもする。正に「美」と「立派」とがよく分る例の一つである。

しかも、衰へても今の歌舞伎役者のある種の名手は、それを演じる「藝」に全身を打ちこみ、よき藝のためには全力を傾倒し、一分一厘の誤りや狂ひはない。現在の丸本物の時代物役者の名手は、中村吉右衛門を第一とするが、彼の得意藝の「一谷嫩軍記」の三段目「熊谷陣屋」の、熊谷の役は、彼が二十三歳で初役で演じて以來、四十年餘り、絶えず演じて、その所演回数は數百回になつてゐるであらう。そのために、それは熟しきつてゐるが、最近私は彼が出演してゐた名古屋の御園座へ行つて、そこの事務のH氏の研究をおもしろく聞

いた。それによると、その熊谷が世の無常を感じて花道から出る大切な「出」は、揚幕から出て花道のさき（七三といふ場所）で立ちどまるまで、歩む足の數は四十三歩半の由、この御園座は新橋演舞場と殆んど同一の劇場だが、この出に歩む足の數は、毎日四十三歩半で一日も狂はぬさうである。

更に、この熊谷がクライマックスの「制札」を持つて、段の上に逆につく有名な見得は、その逆にした制札の先がとがつてゐるため、段の板の上にいつとなくきすがつくが、その先の當る場所がいつも殆んど同一のため、段のその邊に小さなみかん位の楕圓形の○が出来てゐるといふ。即ち、小さなゴムマリ位の範圍に、びたつと制札の先が當つて、二十五日間、それはその小さな圓を決してはみ出さないといふのであつた。（卷頭寫眞はこの見得）

話が専門的な藝の上の細部に流れすぎた。しかし、かういふ毎日々々同じことをし、年々歳々古典の古いものをくり返してゐる歌舞伎役者は、馬



先代羽左衛門の「助六」と先代歌右衛門の「揚巻」

鹿か不具者かのやうに見られやすい。同一の古くさい仕事をくり返すのが、現今の時流にはおよそ反対の現象だからだ。が、彼等とてまんざら愚かではないのであつて、何百回となくやつてゐる役でも、この熊谷の花道の出、制札の見得の板のきずの場合の如く、誠心誠意の仕事をしてゐて、そ

だけは知つてゐる。歌舞伎や文樂が兎に角三、四百年の傳統を保つてきたのも、その結果であらう。それだけにファンが、それらの藝道の精進をほんの少しでも鑑賞してやるなら、彼等の喜びは想像以上であらうと思ふ。

ここに一分一厘の狂ひは見せてゐないのであつた。歌舞伎や文樂の人は、昔から「藝は命」といつて努力してきた。彼等は古くさく愚かしくはあつても、藝にベストをつくす

## 古典演劇鑑賞

### 一 古典の味ひ方、見方

#### 痴呆の藝術

文藝評論家で古老の鬼才正宗白鳥氏は、それだけの専門家のやうだが、早大を出られた約四十餘年前、讀賣新聞社に入つて、若い身でゐながらむづかしい歌舞伎の劇評を書いてゐられた所の劇評家でもあつた。そして大變な芝居好きで、學生時代は早稻田から歩いて、木挽町の歌舞伎座へ通つて、九代目市川團十郎、五代目尾上菊五郎の芝居を實に熱心に、何度も何度も見物に通はれたさうであつた。

さうした現在ではインテリ層中、文士中の第一の歌舞伎や人形淨るりの文樂の識者である所の正

宗氏が、昭和初期歌舞伎の事を「痴呆の藝術」といはれた事があつた。これは歌舞伎はバカで愚かしい所はあるが、とにかく藝術だといつた意味である。即ち、歌舞伎は昔から滅亡するといはれ、人によると三文の値打もないやうにいはれてきた。

それを正宗氏が、あれはあれで腐つても藝術だといつた見方をせられたわけであつた。それ以來二十餘年、この「痴呆の藝術」の言葉は誰にも同感せられたらしく、今日歌舞伎や文樂の危機に際してゐる時だけに、度々各人に使はれてゐて、この言葉の元祖が正宗氏ではないやうになつてしまつてゐる。つまり、それ程この言葉は歌舞伎の眞をついてゐて、餘りに多くの人々に使用せられたた

め、その造語の發明者が、今では演劇の専門家とは見えぬ正宗氏だつたとは思へぬ位になつてしまつたわけがある。

このやうに歌舞伎は愚かしいが藝術的要素はあるのだ。しかも、今日の歌舞伎劇といふと、約三百年前に出雲の阿國なる女性によつて始められて以來のものと、それより後即ち約三百年前に始められた義太夫本位の人形淨るりの丸本物と、二つの種目を總稱して呼ばれてゐる。が、この日本の歌舞伎劇ほど、過去に於て官憲から壓迫せられた藝能は珍らしい。徳川中期以後は特に甚しく、江戸では芝居小屋は猿若町一劃に限られ、歌舞伎役者は笠をかぶつて歩くなど、一般民衆と交際を禁じられてゐた形だつた。勿論役者側にも罪があつて、美貌を賣り物に風俗を亂した者もあるにはあつた。だが、それだけ壓迫せられながら歌舞伎は、如何なる時代でも亡びずに成長してきた。いくら土足でふみにじられても、歌舞伎の花は咲いた。そして民衆はこれを守り立ててきたとさへいへる

のだ。

### 民衆の藝能

しかし、これは何故か。それは手短かにいふと民衆を樂しませる藝能だからだつた。更に明治初期迄は民衆の喜び、悲しみ、憂ひを代辯してくれる「民衆の聲」たり得たからだ。それと共に元祿以後は東西にすばらしい名優が次々と生れた。人形淨るりの方は同じく義太夫の名人の太夫の續出の上に、丸本作者に近松門左衛門なる天才を得たため、一層それは發展してきた。その結果歌舞伎の幼稚な脚本、人形淨るりの誇張澤山の丸本も、名優と名人の太夫や人形遣ひの「藝」の力でもつて、これをよくカバーして、うまく上手に樂しく演じてきたからであつた。

同時に、それは自分たちの心の表白を、名優や名人がよく代辯してくれ、暗い事も暗いばかりではない。悲しいことも悲しいばかりではない。きかないこともきかないばかりではない。それは既

記の天才近松が、二百數十年前に説いた所の、眞にも一滴の嘘をまじへ、寫實をも寫實一點ばりにしない「嘘實」をなひませにした手法、例へば乞食を舞臺で演じて、本物の乞食のやうでゐて、本物の乞食の不快さは巧みにかくすといふやうな手法、さうした本當の藝の力によつて代辯してくれたからだつた。従つて、當時に於ては一般民衆にこれ程うれしいものはないわけで、役者や太夫の名人藝を楽しみつつ、そこに自分の姿を見出し、自分の心を感じたからだ。ふみにじつても歌舞伎の花が咲いてきたのは當然である。

無論、今日はさうではない。さうは全面的に一般に親しまれるわけではない。既にそれは「古典」であつて過去の藝能にはちがひない。だが、それでゐて終戦後一時危機に瀕して、その絶滅をすらいはれたが、今日どうか無事存続してゐるのは、重ねていふがそれは「藝」本位の種類異様な藝能だからだ。勿論、それに作の力はあるにしろ、外國の近代劇や新劇とちがつて、半ば以上は役者た

ちの藝で大きくしてきた藝能だからだ。さきにいふたやうに、終戦後亡ぶかと思えた歌舞伎が、今まで残つたのも、當時健在だつた七世松本幸四郎、六代目尾上菊五郎、大阪の中村梅玉、澤村宗十郎、それに現在の中村吉右衛門たちの藝の力があつたからである。

自然、歌舞伎には所謂「思想」、所謂「理論」は乏しい。そこが外國流のドラマとちがつて、歌舞伎脚本や丸本物は一つの舞臺的素材であつて、それを名優が藝の力で肉をつけ、血を與へたものといへるのである。

### 大人のお伽噺

従つて、私はよくいふ事だが、歌舞伎や文樂の人形淨るりには、かりにも思想、理論、自然、不自然は問はずにゐてほしい。そして出来るだけゆとりを持つた心持の、天然自然の風物を眺めるやうな氣持で接して戴きたいと思ふ。そしてよくいはれるそれらに對する豫備知識も豫備知識だが、

それ以上、根本的にはのんびりと花を見、山を眺め、月を愛するに似た心の持ち方が、最も簡潔な鑑賞法だと考へる。まして近頃の學生の如きインテリの方々には、所謂豫備知識以上に、さうしたゆとりのある心の持ち方を以て接して戴くのが、一番妥當な見方たり得ると信じてゐる。

だから私は歌舞伎脚本や丸本を「童話」だといつた事があつた。「大人のお伽噺」と書いた事もあつた。正宗氏の「痴呆藝術」の名言は、つまり、以上私がかくどくいつたその本質を、文藝評論家らしく簡単にいはれたわけになる。だからこれに對して、外國の近代劇や日本の新劇のやうに、正面から内容的感情的生活的に取組むのは力負けだ。それ故に、歌舞伎や文樂は馬鹿だか利口だか分らぬ藝能なのだ。併し、それだけにどこかに日本人の限り、樂しさは残つてゐるのであつて、この生存苦の烈しい時代に、現實を忘れる一夕の娛樂性だけは見逃せないと思ふ。そして一滴か二滴にしる藝術性がひそんでゐる場合があるのである。

併し、古典となれば世界各國結局はかうしたものに近いのではなからうか。四百年不滅のシェークスピアの脚本にしる、今日から見ると相當不自然や不合理はある。映畫の「ヘンリー五世」を正宗氏が見られて、あれなら日本の近松物だつて映畫になる可能性はあるといつてゐられた。同様に古典に限り、全面的に現代人に分る筈はない。シェークスピアのあのせりふの英語は、専門の文學者すら分り難いといはれてゐる。まして元來が「痴呆の藝術」たる歌舞伎や文樂の古典が、全部は愚か半分すら今の時代に同感せられるわけはないと思ふ。が、それはそれでいいのであつて、どこか一つ、或は二つ、更に三つならいい。美的要素に於て、暗示的手法に於て、音樂的要素に於て、藝の力に於て、諸氏の胸にふれる所があれば、その使命を全うしてゐるわけになる。同時に、愚かしい中に歌舞伎や文樂の藝術性を見出すのは、緣日の古本屋のダンピングの中に、安價な良書を發見する樂しさに似てゐるのであつて、時々それを

度重ねてやつてゐると、意外な救ひ又はうるほひ、或はいこひにすら役立つ場合もあると思ふ。

### 藝の神聖感

まして衰へた歌舞伎や文樂とはいへ、現存の人人に限り、藝の力、藝の神聖は知つてゐる。名人といはれた尾上松助は、八十餘歳で昭和初期に死んだが、その一生の中、彼は何が一番うれしいかと聞かれた時、それは私の藝を本當に分つて下さつた方だといつたさうだが、この一言によつても藝を如何に大切にしてゐたかが分る筈である。更に、藝のまづい役者（文樂の太夫もさう）を、俗にダイコ（大根）といふが、今でも彼等は大根と呼ばれるのを最も恥としてゐる。前年ある若手歌舞伎役者で、兄貴に大根といはれた弟が、怒つて烈

しい兄弟喧嘩をした事があつた。又、十餘年前死んだ文樂座の名人級の太夫だつた竹本津太夫は、若い頃からお客に大根といはれるのを恐れて、一生野菜の大根は食はなかつた。このやうに彼等は、口に進駐軍の煙草を銜へ、映畫を撮影し、歌舞伎の前途に疑問を抱きながら、一度「大根」といはれると殺氣立ちはするのだ。彼等がかく大根を極端に忌み恐れする以上、未だ藝の神聖感を知つてゐると見ていいと思ふ。そして藝の神聖感がある限り、藝で持つ歌舞伎や文樂は未だ生存の餘地はある筈である。インテリの方々がこの意味のみに於ても、「藝」即歌舞伎と文樂とであると思つて戴けば、これこそ最良の鑑賞法に當るかと考へてゐる。

## 二「藝」の見方

### 一 藝三十年

前回において私は初步的に古典演劇の鑑賞上の態度、心持について述べてみた。そして古典演劇の最後の見方は實に「藝」であるのを力説した。それならその藝を見るにはどういふ方法によるかと、おのづと問ひつめられてくる筈だと思ふ。現に最近私は某座談會で、日本の古典演劇に藝が第一なのは分つてゐるが、その藝を本當に見分けるにはどうしたらいいかとの、極めて率直な質問に出會つたのであつた。

「藝」を本當に見る——これくらゐ幼稚のやうであつて、一方これ位むづかしく至難な鑑賞法はない。もし本當に藝が分れば、この時代においてすら、その人は劇評家の第一人者といへる。逆に古

典演劇の劇評をする現在の劇評家で、本當に「藝」の分る劇評家は何人ゐるか、との甚だ失禮な質問がその席で出たのだ。それ故日本の古典演劇の名人上手は「藝は一生の修行」といふのが常識だ。又、私は明治、大正、昭和初期迄のそれらの名人の至藝を見て、例へば十一代目片岡仁左衛門の「桐一葉」の片桐且元や、「櫻時雨」の灰屋紹由の名品、初代中村鴈治郎の「河庄」の治兵衛、十五代目市村羽左衛門の「實盛」、六代目尾上菊五郎の「娘道成寺」、三代目竹本越路太夫の「太功記の尼ヶ崎」が、いづれもいのは分つてゐるが、眞に名品と評價出来たのは、その一つの役に大體三十年の年季がかかつた後の事だと思つてゐる。そして私はこれらの至藝が出来上るのに、「一藝三十年」といつてきた。

そのやうにこれらの百年に一人しか出ぬやうな名人でさへ、その代表藝一つに三十年の年季がかかつてゐるのだ。だからその手のこんだ三十年のエッセンスを本當に見る事、分る事、これ程むづかしい鑑賞法は易々とあるわけではないのである。皮肉にいふと本當に藝が分るのも、最少三十年の古典劇のあらゆるものを見つくしてゐなければならぬといへよう。しかし、さういふ過去の或種の劇評家にあつた意地のわるい考へ方は、全く民主主義國家には無用であらう。そこで極めて分り易く簡單にこれらの「藝」の見方の上の、かんどころ、急所を少しだけ述べてみよう。

それは歌舞伎に限り、まづ「花道」の「出」と「引つこみ」とではあるまいか。

### 「出」のかんどころ

ある役者が花道から出た一刹那、そのポーズと雰囲気とその役の可否は大體分る——歌舞伎にはさういへるのであつて十五代目市村羽左衛門の

「實盛」、その特によかつたのは昭和初期迄といへるが、その出の明朗、爽かさは、出の時の床の呼びで、揚幕から出て花道の七三に立つた時の一瞬間に、我々は身が引きしまる思ひ、例へば眞夏に清風が腋下に生じるやうな感じがした。それによつてもそんな感じの出が示す「實盛」は、彼の至藝中でも澤山はなかつた。つまり、彼のよかつた「實盛」で、出のよさが本當に分れば、その「藝」が半分位は分つてゐた結論になる。

同じく初代中村鴈治郎の名品「河庄」の治兵衛は、その「出」をよく會得してゐた。これは近松の原作を九分通り迄使つてやる芝居だ。故に、治兵衛の出は有名な「魂ぬけてとぼとぼ」以下の文句になる。即ち、治兵衛が戀に酔つてぼんやり氣もぬけて曾根崎通ひをするわけだが、鴈治郎のこの出は一寸面白い。それは原作の戀に酔つた男の心を描くのに、「魂ぬけてとぼとぼ」とは流石に近松らしい名文だが、それを體得した彼は、この出を實に大切に用意周到にしてゐたからだ。私は

それを度々見て知つてゐただけに、この芝居が出ると特に花道の傍の席を求めて、私は花道の奥即ち揚幕の方を注意して見物するのを常とした。そこで揚幕があくと、彼の治兵衛は例の懐ろ手の儘、揚幕の暗い箱の中のやうな感じの所にちつと目をつぶつてゐる。その黙した儘の立像のやうな放心状態を暫く續けてゐて、それからやつと揚幕からふらりふらりと出てくる——この揚幕の中の「静止」の姿で暫くちつとしてゐる用意、これは如何にも「出」を効果的にする。魂のぬけてゐる人だ。揚幕があくと治兵衛がすぐ出てくるといふのでは、「魂ぬけてとぼとぼ」とした人にならぬからである。鴈治郎はこれを知つて揚幕の中に、ちつと目をつぶつて、一方出の床ちよばの演奏が本舞臺では快いメロディーを送つてゐるのに對して容易に動かなかつた點は遂にあの至藝を生んだ所以であらう。吉右衛門の名品「寺子屋」の源藏も亦これに似て、「常に變りて色青さめ」の苦しい立場の源藏の出を大切にし、この役に限つて早くから揚幕へきて

ゐて、さうした心理経過を醞酵させて後、やつと揚幕から出る。其故か彼の源藏は非凡な至藝となつて、出の矛盾に悩む心持をよく現はしてゐる。

### 「引つこみ」の急所

この逆の「引つこみ」は「出」程デリケートでないにしても、依然藝を見る急所とはいへる。「梅忠の封印切」の花道の「引つこみ」の如きその一例だ。それは忠兵衛が金の封を切つて梅川と生きた心持もなく、逃げ去る場合の引つこみだが、「梅忠」ではその出で忠兵衛が色男をきどつて「梶原源太はおれか知らん」といふ科しよばをし、鑑賞上でもそれを見るのも亦急所といへる。同時に、この引つこみはそれに似た藝の急所である。明治四十二年秋その鴈治郎は東京の歌舞伎座へ出て、この忠兵衛を出し梅川は當時の中村芝翫後の中村歌右衛門だつた。そして大當りをとつたが、この引つこみは忠兵衛が生きた心地もないといふ解釋から、梅川に手を引かれて引つこむやり方をした。

すると當時某劇評家がその劇評で非難し、これはどういふ意味にも忠兵衛が男だから、うろたへ悲しむ女の梅川の手をとつて引つこまぬと、意味を成さぬといつた事を私は記憶してゐる。がこの非難は當つてゐて正にさうすべきである。そして十代片岡仁左衛門はそのやり方だつたが、世評は「梅忠」といふと鴈治郎の專賣にきめてゐたが、この事實の如く「梅忠」はかへつて仁左衛門の方が氣質において、この引つこみの解釋においてまさつてゐたと思ふ。そして彼はこの引つこみで死を覺悟した中にも、女をあはれんで引つ立てて行くといつた男一匹の氣骨を出してゐた。

このやうに引つこみだけを檢討してもいろいろな見方が出来る。役者もこれを如何に大事にしてゐるかは、鴈治郎と雖も晩年はこのやり方に變へてゐた場合があつたと思ふが、そのやうに研究はしてゐたわけであつた。それだけに引つこみもまた急所で、「車曳」の梅王の飛び六方の引つこみ、「勸進帳」の辨慶の片手六方の引つこみなど、役

者の藝の巧拙が分る大切な急所だ。「天下知桔梗あめがしたしるきびぎやう旗擧はたあげ」の「馬監ばだん」の光秀の引つこみは、女の切り髪を入れた箱をぼんと持ちかへる事によつて、叛逆の決心を見せる特殊な引つこみだが、これも鑑賞上の大きなかんどころであらう。又、「伊賀越の沼津」を歌舞伎でやる時、花道や假花道（今日の劇場はこれではなく、入用の時だけ花道と逆の上かみ手てへつける）を効果的に使ふ。そしてこれらの「出」と「引つこみ」とに使ふ花道は、日本の歌舞伎獨得の舞臺機構で、ロシアのメイエルホリドはこれを讚美し、これに似たものを作つたとさへ傳へられてゐるし、ドイツのハーゲンマンもまた「沼津」の場合の花道や假花道の使ひ方に、推讚の辭をもらしてゐる。

### 「つらね」「まくら」その他

「藝」を見る急所はかく「花道」中心なのが、手短かなガイドかと思ふ。しかし、丸本物では時代物の「物語」、世話物では重要なせりふの時「ツラ

ネ」又は「厄拂ひ」といつて、七五調のせりふをいふ所など、その急所といへよう。かといつてこれら以外、全く見落してしまふやうな細部の指の使ひ方、目の使ひ方にも藝の重要な急所はあつて、これらは到底筆紙につくせる所ではない。それこそ見る方でも二、三十年の年季を入れなくては本當の「藝」の鑑賞は不可能ともいへる。が、私の持論としてはさういふものの結局は「藝術が分る」才分のある人でさへあれば、多少の豫備知識を持つてかかれば、自づと本當の歌舞伎鑑賞は可能である。敢て歌舞伎鑑賞のみをやかましく至難とのみ、神がかりにする要はない。

一方、義太夫の丸本物では、初め太夫が語る「まくら」なる序詞の、わけの分らぬやうな冒頭の二、三分間が大切で、それに十分鑑賞の用意が入る。既記の「太功記の尼ヶ崎」なら、初めの「残るつらみ花一つ」以下の二、三分間だ。丸本物ではかうしたまくらを重要視し、観衆もまた開幕第一にこれを傾聴するのが、一つの義務であらう。と

はいへ歌舞伎や丸本物は結局は「痴呆の藝術」だ。私は少し堅苦しい鑑賞法を述べすぎたが、他の一面に「楽しみ半分、藝術半分」として、おほらかな氣持を以て見るもまた決して無用な味ひ方ではないと思ふ。

## ダイコ俳優論

大阪でよく賣れる夕刊紙「大阪新聞」へ、小島政二郎君が「官能圖」なる小説を書いてゐる。その中で若い畫家の説に、近頃の若手歌舞伎などは「藝以前」のもので、見るにたへないといつて、その出し物をわざとおくらせて来て見ない描寫があつた。

偏狹のやうだがこれは一つの意見である。これより先き久保田万太郎氏は、SS誌上かと思ふがこの頃の若い劇評家は若手歌舞伎をほめすぎるといつて、一流のからい説をはいてゐられたと覺えてゐる。これら以上の説は確に急所をついてゐる。偶然私もこれに似た意見を持つてゐて、この三月大阪歌舞伎座へ吉右衛門が來た時、右の「大阪新

聞」で對談を頼まれて、吉右衛門と若手の話をしたが、その時私は近頃の若手役者は幸で、ほめる人ばかりで殆どやつつける批評家がゐない。そこへゆくと貴方や六代目の若い頃、特に大正以前、市村座が出來て間もない明治四十二三年前後と來たら、貴方がたは相當ひどい目に會つてゐる。六代目が明治四十三年に初役で權太や「髮結新三」をやると、あんなまん丸い顔の權太や新三があつてたまるかと思はれた。即ち、これらは五代目以來のおもながの細面であつてこそそれらしいのだ。丸ぼちやの權太や新三は、容貌のみでも右の「藝以前」扱ひせられてゐたのだ。吉右衛門にしても同様で、その前「地震加藤」や「熊谷」をす

ると、「脊のびをする團十郎」といはれ、頭から團十郎の物まねとときおろされてゐた。だから貴方がたの若い頃の「いばらの道」と、この頃の若手の小石一つない「アスファルトの道」とは大變な相違だが、かく樂に世に迎へられる事は、果していいかわるいか疑問だと私はいつたのであつた。

一方、昨年末京都の顔見世へ六代目が來て、谷崎潤一郎氏や六代目に私とで座談會をした時、私はこれに近い事をいつて、近頃の若手は仕合せだといつた。すると頭のいい菊五郎はこの私見に打てば響けよとよく分つてくれて、さうだ、さうだ、我々の若い頃は舞臺で一つちがふと「大根」を食はされた。けれども今の大向ふで「大根」なんてひどい事をいふ客はゐないから樂だといつた。同時に、こんなに若手がほめられるのはいい事ぢやないといつて、私の説以上に、若手にはからくしなればものにならぬとくり返へしていつてゐた。

但し私はいふものの、甚だだらしない有様だ。それらの若手歌舞伎の劇評があまりすぎると

いひつゝ、さて自分が見るとつい「若いにしてはわるくはない」といつた氣持になる。これは私も亦三十年前に世に出た頃相當にがい目に會つて來たため、つい若い人にはせめてもの事に、濇い氣持で接したいといつた醜女の深か情が出る。そこは故人の岡さん式に、若手連が卒倒し兼ねない辛辣な批評の一つもする方がきびきびしてゐるわけだ。が、いい年をしてゐながら再びいふが、かうはいふものの、彼等にはだらしが無い。松緑の元右衛門を見るのが九月東上第一の喜びだつたり、海老藏の盛綱と聞くと、學生時代のやうに萬難を排しても再上京したくなつたり、これでは近松秋江氏の「黒髪」や「別れた妻に送る手紙」の氣持を、若手歌舞伎にそそぎかけてゐると大差ない思ひさへする。……

閑話休題。併し、考へ直して見ると、菊五郎ではないが、近頃の若手歌舞伎に、この頃の若い故に許されるといつた風潮は少々疑ひとはいへる。それは確かに眞理に近い。

だが、幸に彼等も未だに藝の神聖は分つてゐる。近頃或る若手が、藝がまづいといはれて激怒し一家のトラブルを起したのでもそれが分るといふものだ。成程、今日の大向ふは東京は依然大阪程わるくはないにしても、まづい役者に、ここぞといふ急所で「大根」と聲をかける程の劇通はゐない。併し、そのあまい大向ふとあまい劇評とになれてゐる若手も、「大根」といはれる苦痛だけは知つてゐるやうだ。それだけに私は「大根」なる言葉こそ、若手歌舞伎を力づけ、更生せしめ、蘇生せしめる最上の注射液としたいと思ふ。——

大正三年七月歌舞伎座で菊五郎が、「天下茶屋」の元右衛門を演じて、實に初めて當時の市村座連の實力を見せた時、私は二度目の見物に三階の一隅で坐つて見てゐた。三幕目の「返り討」の場になつた。敵役の東間三郎右衛門を、當時の榮三郎後の彦三郎がやつてゐて、それが刀の拔身を持つて、後からぬうつと出て見得を切つた。一瞬間私のゐた三階の近所から、それはそれは齒ぎれのい

い江戸つ兒が榮ちやんダイコといつた。——それは重ねていふが本當の江戸つ兒の言葉故に、舞臺の隅々までびーんと響いた。しかも、東間はむづかしい役で、あの出のポーズは更にむづかしい急所だ。元來榮三郎は當時はがらこそ立派だが、どう見てもうまい役者ではなかつた。そこをびーんと急所をついてしかも丁寧明白に「榮ちやんダイコ」とやつたのだ。場内は緊張してしいんとなつた。そんな時には何となくのんびりした笑ひ氣分が感じられるのが普通なのに、この時のみは誰もがかたづをのむ思ひをしたかのやうに、場内が引締つたから恐ろしかつた。

「大根」の一言は、時にはこのやうに觀衆の襟を正さしめる力を持つてゐたのである。この時代までこれがこれだけ神聖だつたからこそ、十五代目羽左衛門のやうな度胸のいい人でも、その自傳（昔の「演藝畫報」のその「名家真相録」参照）で、何がつらいといつて、舞臺でダイコといはれる程つらい事はありませんといつて、若い頃それ

で痛い目に會つた經驗をこぼしてゐた、更に、故  
竹本津太夫は死ぬまで大根をたべなかつたといは  
れてゐる。それは文樂の太夫としてもまづいとダ  
イコといはれたらしく、それを恐れて津太夫は、  
もし床ゆかでお客からダイコといはれてはゐたらまら  
ないといつて、一生野菜の大根を絶つて食はなか  
つたさうだ。餘事だが、大根を食はないとすると  
我々の食生活は餘程不自由になるわけなのにと、  
私はこの話を聞いて津太夫を見直す氣持になつた  
時さへあつた。

この故に「大根」なる名稱は、日本の役者には  
彼自身を鞭撻せしめる良藥であり、最後の食鹽注  
射だと思ふ。淺學な私は外國の役者たちを裁くの  
に、このやうな「大根」なる名稱があるかどうか  
は知らない。アメリカには「ハム役者」といふ言  
葉があるやうだが、これはまづい役者の意味らし  
い。ダイコのやうな辛辣で藝道の神聖感を持つ言  
葉ではないらしい。して見ると我々の「大根」な  
る掛け聲は歌舞伎役者にはこの時代に於ても缺く

べからざる金言といへよう。大根の名稱は同時に  
彼等を發憤せしめる尊稱ともいへよう。藝道に於  
て大根と名人とは同意語といへる程、これは神  
聖且つ神秘でさへある。若手諸君の將來のために  
「大根」なる言葉の存續を希つておく。

(二三・一〇)

## 紳士近松門左衛門

昭和初期だつた。村山知義君が當時思想問題の祟りで、その頃の流行語の「別荘行き」をしてゐた事があつた。その暗い世界の刑をすませて社會へ歸つて來た時、彼は囚れの生活中ひまがあるとな松の世話物を讀んでゐて、まづその「情緒てんめん」に驚いたと述懐してゐた事があつた。二十年前の話だが、私はこれを思ひ出して、刑務所などで近松を讀んだのは實に面白いと思つた。同時に、さうした地獄で村山氏の如く日本人ばなれのした人が、近松を讀んで、男女の戀の「情緒てんめん」に驚いたとは尤もだと思つた。……

實際、近松の世話物は、時代物よりは思ひつきや、一夜漬が多く、決して磨きをかけた玉ばかり

ではない。併し、その玉石混同の中で目につくのはそれらの男女の戀の美しさ、村山氏を感動せしめた「情緒てんめん」ではあるまいか。

「博多小女郎波枕」の「奥田屋」で、小女郎が美しい男の惣七が、毛剃との出會ひで氣づかれがして、肌を汗をかいてゐる。小女郎はそれに氣がついて「おおこの汗は」といつて、鼻紙で男の肌をふいてやる所がある。このあたりを歌舞伎では惣七の「髪すき」といつて、小女郎が心勞してゐる惣七の髪を直してやる。それこそ情緒てんめんの一場面だが、去年の吉右衛門の演出ではここをカットしたのは惜しかつた。が、この「汗」を紙でふくあたり、男の鬢のほつれを直すあたり、

私はいつ見ても小女郎の優しさ、しほらしさにうつとりとする。名女形の故門之助や故菊次郎がここがよかつたのを思ひ出す。

「冥途の飛脚」の梅川も亦これに似た氣質の女性である。八右衛門の毒舌を聞いて男の忠兵衛のために、さめざめと泣いてそのつらさ口惜しさは舌を切つても死にたいといふが、その男思ひの情緒てんめんには、いつもかはいいい女性がゐたものと思ふ。

「傾城酒呑童子」の遊女白妙にしてもこの氣質の女性で、男の吉三のために、病弱の身であつて、口をきくと可憐を極め、情緒てんめんの眞情をばく。

よくいふ話だが小説でも名作の女性は男性をして、惚れ惚れさせるのが例になつてゐる。それと同じく近松の描いた世話物の女性は、何となく我我男性をして惚れ惚れとさせる所があると思ふ。しかも、男は男でその女性に命をかけて戀してゐるのだ。近松の戀愛物が、戀愛の極、心中して迄その思慕の強さを見せるのは當然といへる。

所で、注目すべきは、この男女の戀、色里の戀遊女の戀を相當現實的に書いた近松は、意外にもピューリタンだつた事實である。といつて近松の一生は分つてゐない。その生れた土地すら京都が有力としても、はつきり分つてゐない位だ。だから近松を絶対に聖人君子とはいへないと思ふ。が、多くの角度から見ても、彼が謹直な人格、濃厚な君子だつたのは明らかである。その出身が武家で若い時僧籍に身をおいたのによつても、決して所謂河原者風の、趣味に偏した道樂者でなかつたのは察しられると思ふ。

それだけにさういふ君子が、その世話物に描いてゐる男女の戀愛の濃厚、情緒には一寸驚かすにはゐられない。明治後期の自然主義文學勃興時代には、小説家は道樂や不倫な行爲をしないと、モーパーサン流の戀愛の神髓には徹し得られないといはれた。それで多くの作家は賣笑婦を相手にしたり、所謂「耽溺」をして、それらの體驗がなければ小説は書けないといはれてゐた。——これも

一面の眞理ではあらう。

併し、それにはまらぬ戀愛文學の大家は實に近松門左衛門ではあるまいか。事實、身を持するに堅固であつたればこそ、七十餘歳の長命をし、あの長い丸本や脚本を百二三十も書けたのだ。そしてさういふ君子であつたればこそ、「作者の氏神」といはれ、生存中大阪で、餘りに人氣があつてフアンの訪問がありすぎるため、「面會料」とつてその來襲をよけたとの噂が残つてゐる位だ。

が、さうした君子が、相當エロで、男女の情痴の機微にふれた事を、生々と活寫してゐるのは一つの不思議である。

けれども、近松は弱冠二十歳で人生の無情を知つて、一旦坊主になるやうな生活革命をするセンチブルな人だつた。その氣質から推すと、彼の如きは一を聞いては十、或は一を聞いて百を知る人ではなかつたか。——それなればこそ巷の男女の情死のニュースを聞いて、直ちに「曾根崎心中」を生み、「心中天網島」を書いたのではあるまいか。

従つて、彼の如く本當の「人生の詩人」とつては、體驗しなくても大抵の事は「頭」で分つてしまつたのであらう。女を買はなくても遊女が分り、戀はしなくても戀は察しられたのであらう。しかも、それを西鶴とちがつて、ほんのりと情緒本位に描き、暗黒面をよけて男女の純情に筆を進めた點が、私の言葉でいふと「人生の詩人」といふやうなものではあるまいか。

同時に、私が一再ならずいつたが、彼は人間の「性を善」と見、悪人を餘り描いてゐない事實である。既記の「冥途の飛脚」の八右衛門にしても、後の改作のやうな悪人ではない。その多くは「金」のため惱み、「金」のために悪事を働く「弱い人間」ではあるが、決して悪人ではないのだ。ここにも近松の「詩人」が分つて、一方的に偏した人間の見方をしてゐない點が、假りに微溫的な難はあつても、それはそれで立派に哲學になつてゐると思ふ。

この故に、近松を一口でいふと彼は結局「紳

士」だつたのだ。道樂をしないで道樂が分り、戀をしないで戀が分り、三角關係をしないで三角關係が分るのはその「天分」だつた。或は天才のせゐであつた。しかも、天才は狂人と同意語といふ例を彼のみは超越してゐて、彼は世界中の文豪傳に珍らしく天才でゐて紳士だつたのである。

これは一方彼が非常なフェミニストであるのも分る。義太夫の女性の俗にいふ「さはり」のくどきは、近松が始めたやうなものだが、あれは結局女性を尊敬してゐる言葉といへぬではない。それに封建的な忍従はあるにしても、あれは一つの「女尊」の現れではなからうか。その理由はその相手の近松の描いた戀愛の男ほどだらしなく不都合な者は尠い。治兵衛にしろ、忠兵衛にしろ、「重井筒」の徳兵衛にしろ、「壽の門松」の與次兵衛にしろ、「油地獄」の與兵衛にしろ、一種の性格破産者とすらいへる。近松があいふ男を多く描いて、女が逆に変な「しつかり者」であり、純潔な人格者であるのは、自づと紳士近松の内心に

ひそむ「女尊男卑」の現れではなかつたか。

以上聊か偏痴氣論じみるが、私は近松は形式こそ古いが、あの形式に於て女性を尊び、男性をやつつけてゐるかと思ふ。同時に、男性は女性に惚れると、正に治兵衛の如く、忠兵衛の如く、徳兵衛の如くだらしがなくなるのも否まれない。その意味に於て近松はその世話物でだらしない男をやつつけ、「女尊男卑」にすらしてゐてくれるのは、罪を犯し易い男性にはかへつて有難いとさへ思ふ。

併し、人類の男女兩性は、女は永遠に男に一つの純潔を望み、男は女に一つを守り得ずに苦しむ、これが男女の先天的な悲劇的運命だと某哲學者はいつてゐた。これも一面の眞理で、男はさういふ「悪性者」なのが生れながらの運命ともいへるのだ。だから近松が男女の三角關係を書いてゐるのが、男には時には救ひであり、女性へのお詫びに役立つてゐる場合すらあり得る。

が、何にしてもこれを描いた近松が紳士だつた

のは尊敬に値する。多くの情痴を描いてそれがエロ物に終らぬのは、彼が紳士と分る大きな理由である。そしてすべての場合、人の情を第一に、ほんのりと人間の美德、純情を唄つてゐるその作風も亦、紳士近松門左衛門といへる筈である。

但し、この紳士が、不幸にも出来のよくない男の子を持つて、晩年それを苦にしてゐるのは氣の毒だつた。その息子の名は多門といつて、彼がこの不肖の子にそそいだ父性愛は涙ぐましい挿話を残してゐる。それについて私は自分の「油地獄」研究の中に述べたからここには省くが、この大才能者が不出来の子を持つたとは人生は皮肉であるが、それにしても自分を取り亂さず、多くのファン、信者に圍まれて圓滿な一生を送つたのは、正にその紳士の徳であらう。

それだけに私はこの新時代で誰もがもつと紳士たるべきを思ふ。といつて私などは紳士の資格のない者だが、志だけはその方向に進みたいと念じてゐる一人だ。日本に「武士道」は無用になつた

だけに、今こそ誰もが紳士たるを心がけるべき時代だと思ふ。紳士近松の如き人、それに近い准紳士でもいい。それらの紳士、准紳士さへ出れば警察も入らない、税務署も入らない。聞はない。泥棒はない。多くの人間を性は善と見て、心のうるほふ生活が出来るといふものである。

これも亦偏痴氣論じみるが、よく賣れるといふ吉川氏の「宮本武藏」など、「人間修行」といふ言葉がテーマになつてゐると聞く。それは井上が演じた脚色の芝居の上でも、度々「人間修行」のせりふが出た。が、舞臺ではそれがどういふ意味か殆ど分り兼ねた。併し、さういふ「人間修行」といつた言葉を、もし何とか巧みな表現で「紳士修行」とにでもすれば、今の日本の大衆に最もいい暗示を與へるのではなかつたかと思ふ。私は多く讀まれる大衆物には何とかして「紳士教育」をお願ひしたい氣がする。一人でも紳士がふえる事が今は最も肝要と愚考する。紳士近松の血をかういふ方向へも輸血したいと思ふ。(二五・四)

## 「新薄雪物語」ノ一ト

相思ひ相慕ふ男女の戀の繪物語、それでさう暗くないロレマンス、ここに丸本物「新薄雪物語」の特徴がある。――

封建時代のこの相愛の武家の男女の物語は、一例が「妹脊山婦女庭訓」の三段目「山の段」のやうに、多く暗い悲劇に終るのを通例とする。元よりあの「山の段」は丸本物中の傑作で、私は絶讃を惜しまぬ作ながら、折角相愛のそれこそ汚れない男女の、天使同然の二人が、主君のために身を殺すのだ。考へて見ると實に救はれない作で、あの作では見物も亦泣いて見る外はなく、同時に「忠義」一點ばりの頑な道徳が、それこそ封建的わるさを伴つてやり切れない氣がする。「ロミオ

とジュリエット」を、私は十八歳の中學生時代、大阪にあつた帝國座で川上晋二郎とその妻貞奴とで見て、實に救はれない戀愛悲劇と感じて、(その頃坪内氏の譯で讀むとそれ程ではなかつたが)暗澹としてしまつた經驗があつた。その點東西の作で趣きを異にしてゐるものの、武家時代の若い男女の暗い悲劇として、私は「山の段」と「ロミオとジュリエット」の相似性を強調して來た。殊に、わが國の丸本物では大抵相思相愛の男女は、舊道徳一點ばりのために悲劇に終つてゐる。同じ「妹脊山」の四段目のお三輪もそれに近い。又、さうさせるのが見物の同情を呼ぶ手段とすら考へられてゐる。

その悲戀、それも武家制度のための悲戀が、丸本物の常套手段なのに、同じ丸本物中でこの「新薄雪物語」の如く、薄雪姫は仲だちの腰元まがきがあるにせよ、戀人の園部左衛門に刃の下に心と書いて「忍べ」と自分のうちへ左衛門に誘ひの水をむけるなど、愛すべき無邪氣、勇敢なるエロ娘と推賞したい。しかも、この作の特異性、優秀性は、その両親が、この二人の子供の身替りになり、責任を取る點である。

一體、子が親の身替り同然になるのが原則の丸本物に、親が子のため「かげ腹」を切り、二人の若者の戀を全うせしめるこの作のテーマは、私がかへつて新しく暗くないと思ふ。命數からいつても、若い者が先へ死に、若い者を後へ残す方が自然で暗くないのだ。それを「山の段」ではないが、丸本物の常套手段は、「近江源氏」の「盛綱陣屋」の小四郎にしろ、親の高綱を、あの子供が身替りをしてゐるわけだから助からないのだ。が、この作のみは親が死んで子を救ふのだ。この方が

どの位暗くなくまだしも救ひがあるか知れない。と共に、どの親でも子が病氣でもすると、一そ私の子の代りに死んでやりたいといふのを原則とする。それが日本人の「親心」である以上、この園部兵衛と幸崎伊賀守とが、表面頑な道徳を固守すると見せつつ、子の戀を遂げさせるため腹を切つてゐるのは、親としてはあり得べき行爲と是認出来る。私は早く両親に別れたため、親の有難味はそれ程知らぬ不幸者ながら、この作の二老人や、「女殺油地獄」の與兵衛の親の徳兵衛夫婦を見る度に、親とは有難いものと泪ぐんで來た。両親を持つてゐる若い人は、かういふ古典にしろ、更に親の有難味を感じていい筈である。親なき子の經驗家の私は敢てこんな愚考を提出する。

それに普通歌舞伎で序幕に出る「清水の花見」は、けんらんたる櫻の舞臺面に、歌舞伎の若衆、實悪、色奴、二枚目、三枚目など「役の見本」として陳列せられるのは、今更でなく歌舞伎のガイドブックだ。それに腰元まがきはうれしい女性で

酸いも甘いも噛みわけたわけ知りで、色奴の妻平  
といひ仲だつたり、不良兒團九郎は思ひ切つたヤ  
スリ目を入れる反逆を企てたり、見た目よく筋よ  
く、これが妻平の大立廻りで氣持のいい幕切れを  
見せるのだ。

次の「詮議」から「合腹」迄、筋はよく分るし  
「かげ腹」の暗さはあるにしても、團部兵衛、伊  
賀守、梅の方の「三人笑ひ」は皮肉で珍らしい趣  
向で、役者の演技力を見せる餘地は十分だ。この後  
に正宗の内の團九郎の方のエピソードは獨立して  
面白く、序幕であか桶を持つて出、むづかしい役  
の割に榮えぬ國俊も、この場さへ出れば首尾一貫  
するからいいわけだ。それに團九郎は全く風變り  
な役であつて、役としては「忠臣藏」の平右衛門  
に似て、性根は複雑、しばえもするし、團九郎の幕  
切れの片腕の立廻りは、吉右衛門は相當巧みで、如  
何にも歌舞伎性に富む終局になつてゐると思ふ。  
上方では「新薄雪」といふと殆ど「合腹」の三人  
笑ひのみで、この鍛冶屋の團九郎の方が出ない。

それは多分文樂でもさうらしく、このエピソード  
の方は東京の演出法が歌舞伎的にして來たわけと  
思ふ。従つて、上方出の松竹がこの芝居を震災前  
の歌舞伎座でやると、「合腹」だけを「散花三人  
笑」として中幕に、歌右衛門、十一代目仁左、中  
車で出した位で、以前は殆ど團九郎の方は出さな  
かつた。上方での近年の記録明治四十四年二月大  
阪堂島座開場式の「新薄雪」の如き、鴈治郎の妻  
平、巖笑のまがき、芝雀の雀右衛門の薄雪姫、福  
助の梅玉の左衛門、先代梅玉の團九郎と兵衛、齋  
入の伊賀守、多見之助の多見藏の梅の方なるベス  
トメンバーで、立派な上方歌舞伎の優秀は見せつ  
つ、この鍛冶屋は出してゐなかつたのだ。だから  
上方で「新薄雪」は「合腹」で終るのが普通らし  
いが、これでは何としても暗い印象が残る易い。  
だが、東京では大抵これを出すし、今度の東劇は  
この通しで五十日興行をやる意氣込みだから、勿  
論ここが出るのは有難い。まして吉右衛門の團九  
郎とその伊賀守との二役では、大正三年四月の市

村座の初役以來、私は團九郎の方を高く買つてゐる位だし、彼もとる年で、あの業わざのいる團九郎のやうな役は今度が頂上で、年をとると出来ない役かと思ふから、この終局の上演は大に歓迎しておきた。

かうした情調本位、氣分本位、戀愛本位で、「先代萩」式の行きすぎ忠義のない點が、終戦後歌舞伎の自肅問題があつた當時さへ、この作は上演可能と私は松竹へ京都から進言したが、當時はこの作のみ上演許可は確實と聞いてゐた。それに拘らずこれが今日迄出なかつたのは何故か。それはこの芝居は「忠臣藏」以上に、大一座で歌舞伎の大選手を多分に必要とするからであらう。東京での近世のこの芝居の復興は、明治四十三年四月歌舞伎座で故田村氏の經營時代、今の羽左衛門の竹松の初舞臺の時だつた。この以前、團十郎が伊賀守と團九郎とを、初代左團次が兵衛をやつたことがある由だが、古い事で今の團十郎通の先輩すら見てゐない位だ。それもひどい不入りで當時の記録

に「客も薄雪」とあつて、入りのない芝居と嫌れて來た。それを右の四十三年に歌舞伎座は十一代目仁左加入當時の大一座故に、田村氏としても役に困つてこれを久々に選んだらしい。そしてそれは當時の雜誌「歌舞伎」に、代表者としてその仁左が、短いが含蓄のある藝談を出してゐるのを覚えてゐる。その雜誌も紛失したためここにぬき書きが出来ぬが、私の記憶では上方出の仁左故にこの芝居はよく知つてゐた。そしてこれは、大一座でないと思ふ芝居だといつてゐたし、代表者格の話をしてゐたのでも分るやうに、その團部兵衛は實に傑作で、辛抱立しんぼうたち役系やくけいのこの役はびつたりとはまつた。あの寫實癖のある人が、この役のみは時代で本格、この後も二、三回出してゐるから知る人は多からうが、仁左の長所を發揮した名品。殊に、あの三人笑ひの「笑ひ」と來ては、義太夫の腹にある人としてたいしたものだつた。

それに注意すべき事は、本家の人形淨りりの「新薄雪」の、三人笑ひでは第一にこの兵衛が至

難で口傳の多い役になつてゐる點だ。歌舞伎では伊賀守が主のやうになり、兵衛はワキだし、伊賀守のかげ腹は、腹に栗のイガをあててゐる氣持でやれといはれたり、兵衛館やつかたへ来る花道の出から、その座敷へ草履をはいたまま上るあたり、しどころになつてゐるのは有名である。それを人形淨るりは花道がないため、さう出に苦心がいらぬせゐか伊賀守は、その館で若者の姿を見つけて、早く消えてなくなれと、落ちてゆけといふあたりに詞の口傳がある程度にすぎない。だが、兵衛の方は中やかましい。特に、刀の刃を見て、その先に血がついてゐるのを見て、伊賀守の切腹を氣づくあたり、人形も淨るりも非常な苦心と口傳とが残つてゐる。昭和十二年二月明治座のこの通しは、事變後の歌舞伎座での通しよりカットはすくなくかつたが、それでも妻平を梅玉がやつて、幕切れの立廻りをわるい型の袖たもとで俣の福助に代らせた。が「合腹」だけは吉右衛門が首唱者で當時の文樂の三味線櫓下鶴澤友次郎を呼んで、その本格的に語

るのを参考にした所が、流石に造詣が多く、兵衛（梅の方は梅玉）を勤めた幸四郎は、その急所は一所懸命にやつて私にはよく分つて面白かつた。唯好人物幸四郎は、さうした急所を一心になればなる程固くなりすぎてごちなく、研究に反して成績は不良、第一かうした澁い義太夫物は不向きだつた。この役のみは十一代目に限るし、人形遣ひの吉田榮三は、せひ一度死ぬ迄にこの兵衛を遣ひたいと私に兩三度いつたのによつても、これは十一代目や榮三の如き澁く深い象徴的な藝格の人でないとはまらない役かと思ふ。

この故に、四十三年四月復興のこの芝居の功績は「合腹」の三人、歌、仁、中（當時の八百藏）の佳良の點だつた。これはその翌年右の堂島座で私は、前記のやうに多見之助、梅玉、齋入で見たが少々劣つた。おまけに歌舞伎座の方では先代梅幸の腰元まきが實に優秀で、あれでこそわけ知り腰元と感歎した。大阪の方の巖笑は大根で甚だ不良、これは市村座の初役と再演共に故菊次郎の

が、梅幸を小さくしただけで中々趣きがあつた。

尤も、妻平となると八百藏はぎごちなく、市村座の東藏の友右衛門はいい方とはいへ、これのみ私は拙著「新版演劇五十年史」で寫眞迄出して推賞しておいたが、初代鴈治郎は實に傑作で本當にスケールの大きい色奴と敬服した。でも、この時不精をして立廻りは今の三升を袖平にしてやらせたかと覺えてゐる。何しろ十一代目仁左と鴈治郎とは立廻りが不得手、踊りも不得手は共通してゐた。だから鴈と仁とは立廻りはよく逃げ道を作つてゐた。その點吉右衛門はえらく、立廻りは上々、踊りも簗助は流石に吉右衛門さんは踊らないだけで、踊れば上方歌舞伎のあの年代の人以上といつてゐたのはえらい。これは「法界坊」の「双面ふたおもて」のおくみが意外にいいのも分る。その點、鴈、仁、中車は駄目。

話は脱線したが、今度は明治座や事變後の歌舞伎座以上、原作に忠實、配役も正しいのはこれこそ「通し」といへる。「菅原」の通しはひどか

つた由だがそれは當然で、あの配役ではいい場が死ぬのが私には分つてゐた。今度幸四郎を大膽にしたのは賛成で、あの實悪はがらの立派な人ならさらつてゆく。又、兵衛を菊五郎にしたのも賛成だ。初演は吉の伊賀守ともに若くてものにならなかつたが、再演の大正八年四月は菊の兵衛は進歩してゐた。あの笑ひが多少寫實すぎても研究は分つた。當時女義の名人竹本小清の所へ、市村座の連中は皆よく聞きに行つたから、その邊の智慧があつたのであらうか。菊五郎も年でこの皮肉な脇役で腕を見せてほしい。吉右衛門の伊賀守も今はこの人の外なくなつた。しかし、前記のやうに團九郎のいいのは意外だ。が、この頃某先輩から偶然聞いたが、あれはその大正三年の初役當時、新十郎が團十郎のを見て知つてゐて、吉右衛門に教へたさうだが、私はこれでも「名優の力」を思ひ「いいタネ」の貴さを思つた。鍛冶屋がなかつたとはいへ、先代梅玉の團九郎の如き何の味も風情もなかつた。「清水」だけで律しるのは無理でも、

意氣と形とに於てすら話にならなかつた。

この外、「合腹」の場へ使者として出る役、刈川兵藏は、軽い役だが大立者がつき合ひで出る習慣があつて、右の堂島座では鴈治郎がこの役で出た。そして伊賀守たちの合腹をそれと悟る花道の引つ込みで、七三に立つてそれが分つたといふ思入れを派手に見せて、お客に大受けのやり方をしたが、やりすぎても十分なお芝居で客を満足させた所など、大正中期以後大阪松竹は彼を「日本一」の役者と宣傳し出したが、その大きな芽生えはこの役など以後殊によく見え出したと思ふ。四十三年の歌舞伎座では若き日の菊五郎がやつた。又、この芝居の三枚目の端敵<sup>はがたか</sup>澁川藤馬は今の鯉三郎の父中村翫助がやつてよかつたが、堂島座では故市川箱登羅でこれも相當だつた。そしてこの役は人形淨羅ではいい役になつてゐて、人形の頭<sup>くちま</sup>に「東馬」といふのがあるが、これはこの役から出た事は、「吃又<sup>どもまた</sup>」の又平の頭がその役から出て、「又平」といふ頭があるのと同様だ。

尙、この丸本は寛保元年竹本座書き卸し、竹田出雲の子小出雲と三好松洛、文耕堂の合作になり、後間もなく延享三年五月江戸中村座が歌舞伎に上演した。原作は上中下からなり、この丸本はなかったが、大體の場割はノートしてゐるから、参考迄に書くと、

上の卷、口、六波羅館藤馬妻平立會の段。中、同門前お能拜見歸途の段、切、清水花見の段（これが歌舞伎でやる序幕）。

中の卷、口、幸崎館上使の段（これが歌舞伎の二幕目「詮議」に當る）。中、團部館薄雪姫出立の段。切、同館合腹の段（歌舞伎の三幕目「三人笑ひ」に當る）。それに加へて薄雪姫道行より大和、五平次内の段。それから下の卷の口が來國行内の段（歌舞伎の大詰「鍛冶屋」に當る）。切、二條河原仇討の段。

小出雲は苦心してこの作を書いただけに、先輩のよき協力者はあるにしても、十分名作たらしめたのはえらいと思ふ。そして右の「道行」の冒頭

に「旅立に日の吉凶よしあしをえらまぬは、落人の身の習ひかや」と書き出したが、これが不安でならず、當時父の出雲は江戸へ行つて馬喰町の宿屋に泊つてゐたのを、大阪から小出雲が心配の餘り、飛脚を立てこの原文を持参させ、これでいいかと父に相談した所、出雲がよしと答へたので、安心して後を書いたといひ傳へられてゐるが、そのやうにこれは小出雲が心血をそいで書いた作であつた。交通に日のかかつた當時、わざわざ飛脚を出して文辭の推敲をしたなど、何となく快い話ではあるまいか。

まだ書き足らぬ所はあるが、今度妻平が三津五郎になつたのは興がある。これは多く不精をして鴈治郎や梅玉のやうに、序幕のあの派手な引つ込みを、袖平で代用させる悪習があるが、三津五郎は立廻りも出来、形も鮮かな人だから、今度はそれはしらないと思ふ。市村座では二回とも友右衛門の東藏だが、當時下廻りにトンボの名人がゐた時代だから、この引つ込みは相當で、故友右衛門の一

生の役の中、これなど當り藝と推せる出来だつた。かういふ役こそ歌舞伎性十分な演技を見たか、それでないとこの序幕の派手で明るい歌舞伎の華も幕切れへ来て枯れる氣がする。腰元まがきは時藏かと思ふが、今ではこの人の外はない役故に研究していい所を見せてほしい。

かく美しく、哀れな戀の繪巻物に、親の有難さがしみ通つたやうなこの芝居は、私一個の趣味として丸本物中で第一に好きなものである。親よし、子よし、見た目よしのこの芝居は、一面戀する若者のうさつらさもあり、代表的演出が明治四十三年の四月の如く、四月か五月かの「ゆく春」の陽氣時分に見ると、一番時節に合つてゐるやうな氣がする。この芝居は寒い冬、暑い夏にはびつたりしない。それが一篇の抒情詩のやうな作品だからである。それ故かこの芝居にあるほのかな哀愁は芭蕉の句の「ゆく春や鳥啼き魚の目に泪」を思はせる。私の好きな「新薄雪物語」が幸に上々の演出で好評なのを祈る。



吉右衛門の「團九郎」



先代梅幸の「腰元まがき」

## 「義經千本櫻」ノート

丸本作者竹田出雲は自作の題のつけ方がうまかつた。それは自身が竹本座の興行師を兼ねてゐたから、淨るりの題名が如何に大切なのかを、經營的にも知つてゐたからであらう。勿論、二三の人との合作ではあるが商才文才兼備の上思ひつき上手故、いつも題だけ聞いても魅力のある名をつけてゐたと思ふ。曰く「假名手本忠臣藏」曰く「菅原傳授手習鑑」そして今度珍らしく二段目三段目四段目と通して出る「義經千本櫻」と、丸本物史上の名作とはいへ、これらの題のうまさのみでも一寸及び難い氣がする。だが、出雲は文才は乏しく、これらの名作は千柳が主、松洛が協力して書いたのが本當らしいから、題にしたつて、出雲一人の

智慧ではないと思ふが、うまいのは確實だ。

しかも、延享四年に書卸しのこの作の題には一味の情操、詩がある。一方の「忠臣藏」や、「菅原」の方はどこかお談義、説教氣分のある題が玉に疵だ。事實、その二作は内容に於ても多少のお談義、説教はあつて固苦しく、同時に行きすぎ忠義、武士道がないではない。併し、この「義經千本櫻」は義經なる柔でゐて剛の明るい武人、それでゐて靜と戀愛したりする故市村羽左衛門的騎士と大和の吉野山の日本一の櫻とを結びつけて題にしたのが、ほのぼのとした感じを與へる。「義經千本櫻」！それは春の曙をさへ聯想せしめる。「忠臣藏」の方に詩情の缺乏を思つてゐたら、早

くも英國の劇詩人が「詩」を加味して「忠義」として改作してくれた。ありし日の築地小劇場はそのよき演出を見せてくれ、私は未だに稚拙の嫌ひはあつても、詩情の流れたあの演出を忘れ難く思つてゐる。が、この「千本櫻」の方は先づ劇詩人の改作をまたずともよささうである。殊に、四段目の「道行」となると、この時代では内外共に時代のオアシスとして、社會の敵「新圓階級」にさへ分り易く好感を與へてゐる。又、餘程前にこの「道行」の文樂の人形の忠信は、フランスへ渡つて向ふの寫眞版で美しく紹介せられてゐた。昔と今とを問はずこの「道行」は、「愛される存在」だつたのだ。それは文樂の行幸でも御覽に入れ、昨年九月東劇の文樂の進駐軍觀賞に供したのによつても分る筈である。

但し、この「千本櫻」の通しと限れば、丸本物中歌舞伎で演じて凡そ演技の至難な出し物だ。元より文樂の人形淨るりとしても同じく至難を極める。二段目の「渡海屋」は山城少掾が私に語りた

いといつたし、寂しく悲壯な知盛の最期は全く山城むきとして私も大に聴きたい。だが、松竹が許しさうもないのは長い物の上ばつとしなない語り物皮肉な物だからだ。三段目の端場の「椎の木」は端場物として珍らしく語り難いものだし、切の「すしや」に至つては人形も共に世話物中のむづかしい物だ。四段目の切「河連法眼館」の狐忠信と來ては、狐の詞ことばの至難は山城以外に語れぬ物と來てゐる。だからこれを歌舞伎に移して演技が至難なのは當然である。

それだけに面白い事には、古來から歌舞伎では「千本の三役」即ち知盛、權太、忠信のこの三つの主役を一人の役者がよく制御して出來れば「名人上手」といはれて來た。つまり、この二、三、四段目の主役は知盛が時代、權太が世話、忠信が踊り故、もしこの三役を完全こなせる役者があれば、歌舞伎としては時代、世話、踊りが完備した人故に名優と決定するからである。千本の三役は實に歌舞伎博士たる卒業論文に匹敵する。名優の

テストはこの三役の可能不可能にかかつてゐた。

そこで更に面白い事には、この三役可能の名人は明治以來五代目尾上菊五郎のみといはれて來た。成程九代目市川團十郎は知盛はいい。忠信もいいが、世話の權太となると丸で不可能、四代目芝翫も同じく知盛と忠信とはいいいが權太が不可能、前の團藏は知盛と權太とはいいいが、忠信が不可能。そこへゆくと五代目は權太と忠信とが十二分によく、更に知盛も相當な成果をあげた。だから近世では歌舞伎の名優は五代目との結論が成り立つのであつた。

五代目崇拜の私だからこれを力説するやうだが、この見方は一つの卓見だと思ふ。兎に角東西を通じて今日迄この三役が相當によかつたのは、實に五代目菊五郎のみだからだ。十一代目仁左、初代鴈治郎、中車いづれも三役はこなせない。吉右衛門もさうなら六代目菊五郎もさうで、權太と忠信とは絶品としても、知盛は前年の成績から見ても三役中ガタ落ちだつたからだ。

このやうに千本の役はむづかしい。そこへゆくと淨るりの山城は歌舞伎の五代目に近く、まだ私は聴かぬが知盛はきつとよかるべく、權太は試験すみの佳作、忠信は天下の絶品故芝居と同様でないにしても、兎に角三役、即ちこの二、三、四が可能だからだ。

何にしてもかくむづかしい三役の三段を、今度若手歌舞伎にやらせるのは、冒険とはいへいい勉強にはなる。この困難な上演目録はにがいが非常な良薬である。勿論、一人一役に分けたのは若手故によろしい。そしてこのむづかしい出し物を、菊五郎が二月來阪とあつただけに、誰が教へるかとは私は案じてゐた所、病氣で休んで東京に残るのは實に天の恵みであつた。その病氣もたいした事はないらしく、この通しを教へる位は出來さうだと思ふから、菊五郎の師匠番は本當に「早天に慈雨」、この冬なら「電熱器つかひ放題」といふやうな喜びを感じる。私は京都にゐるためこの「通し」は見られない。そしてそれはさう残念とは思

はない。なぜといふと、いくら菊五郎が教へても未だ修行中の若手では七十點か七十五點の成績に止まる外ない程、これは三役共にむづかしい芝居で、堪能する藝たるには道は遠いと察しるからだ。だが、私はこの芝居があく迄、即ち初日前の舞臺稽古又は總ざらひ迄の、菊五郎の教へ方のみは何とかかげから見たいと思ふ。肝腎の本舞臺より「教へる菊五郎」がどんなに見もので見たいか知れない。……

閑話休題。今度の「通し」は幸四郎の子の三人がそれぞれ三つの主役だから、幸四郎程年とつて幸福な人はないといへよう。先づ二段目の「鳥居前」は簡單として、「渡海屋」の知盛の染五郎を私はかへつて期待する。染五郎は親なみの荒い役は買へないが、この知盛などの地味で沈痛な陰性の役はむく方かと思ふ。線の細い藝が先達ての「馬廩ばだんの光秀」には、私はマッチしたのではないかと想像してゐたが、無理はあるがこの知盛はこの人にもむく役の筈だ。彼には「岡崎」の政右衛門とい

つた寂しい辛抱立役をやらして見たく、知盛はやつてやれぬ役ではないと思ふ。そして「渡海屋」より「大物」になつてからが年少でもこの人にもむく筈だ。吉右衛門すら市村座のこの初役は大正四年で三十歳の筈、染五郎はそれ以上の年故奮起をまつ。尙、「大物」で知盛が碇いかりと共に後へ落ちる悲壯な幕切れは、人形にない歌舞伎独自の悲劇的ポーズ故、若いだけに知盛は本當に後ろむきにぽんと落ちてほしい。近年の知盛はあれをこはがつて、知盛の姿が後ろへそりかへる頃に幕にしてしまふのは沈痛なこの芝居の「幕」にならぬからだ。別に、文樂の人形では昭和十年夏明治座で一度だけ大隅太夫がこの「渡海屋」を語り、榮三が知盛を遣つたが雙方共上出来だつた。人形はこれは舞臺面、演技共簡素で人形獨得の妙味があつた。渡海屋の銀平の出に碇をかついで出るのも人形風で面白く、舞臺の上手が海になつてゐて舟がつないであつて、殆どその一と場でやつてしまふ。尤も「大物」では舞臺面が變つて海の中に岩が一つ

ぼつんと出てゐ、知盛が舟をこいで碇をのせて來て碇を持つて入水するのみで、歌舞伎のあはした悲壯雄大な形式はない。併し海へ入水した後に知盛がもう一度岩の上へ「靈」の感じで現はれ神のやうな形になる。それを上手で義經たちが合掌するので幕になる。兎に角淨るり、人形共に歌舞伎とちがつた妙味が多い。

尙、今度は第一部にこの二段目と、四段目の口の「道行」をつけるのは變則だが、時間の都合上止むを得ない。一方、この作の初め序切の川越太郎の件も相當よくて、右の大正四年九月市村座では故勘彌がやつて大に當て、更に「芋洗ひ」の修羅場では故新十郎の土佐坊が天下の傑作だつたのを附記する。

扱、三段目では淨るりでも皮肉物の「椎の木」、歌舞伎でいふ「木の實」が實にむづかしい。あの權太の時代世話なひませの白廻しは、今の菊五郎すら明治四十三年の初役は未完成、大正五年八月の帝劇での再演でやつともものになつた程の手ごは

い代物だ。權太のかたりに「ねえぞく」と行李をばた／＼はたく仕事、首がとぶといふのに「臺座の別れでござえやす」の時代世話の抑揚、更に「早く金を出しやあがれ」と見得を切るあたり、六代目の演技は鮮かだが、海老藏はどこ迄これをこぎつけるか。

かへつて「すしや」になつてからが樂で、この方はどうにかいけるかと思ふ。問題は實に「木の實」だ。それから「小金吾討死」のあの立廻りも、トンボの名人新右衛門が死に、その方の下廻りが乏しい今日、どういふ事になるか、不安は「すしや」以外にある。それから「四の切」になると松緑は既に試験すみの上、一應の成績をあげてゐるやうだから先づ一と安心であらう。要は染五郎に大役の「渡海屋」、海老藏に「すしや」へくる迄の權太、これを如何に料理するかにある。序ながらこの權太の五代目以來の演出法は、歌舞伎の華尾上家の家藝と推賞したいが、一方のオリジン、人形の權太の演出法も亦面白い。それは名人

榮三の力だつたか知れぬが、その演出法の比較評話は拙著に収めてゐる。

かく厄介な演技力のいる「千本の通し」が、全體に見てゐてさう肩がこらぬのは既述の詩情があるからであらう。その代り芝居としての面白味は「忠臣藏」や「菅原」の通し程でないのは、この芝居程、くどくもいふが藝のむづかしい芝居はないからだ。どの役者でも「千本」は骨が折れるのを知つてゐるのによつても、それらの關係が分ると思ふ。

だが、この作は一つの「哀史」として依然一名作ではある。主役義経が奥州へ漂泊しようとする寂しい運命の人である。二段目の知盛は事志とちがつて入水する悲愴の人だ。三段目の「すしや」のお里は「雲井に近きおん方にすしやの娘が惚れられうか」と歎く哀れな悲戀の女性だ。四段目では狐とはいへ親子の別離を泣く悲哀が主題となつてゐる。一、三、四とすべて悲哀の物語である。或は人生宇宙の「ものの哀れ」を唄つた作ともいへ

る。今日日本は闇的悪がはびこつて、正しくおとなしき者が片隅へ葬られようとする機運がないではない。その時愚かしい所のある歌舞伎とはいへ、氣の毒な運命の人、哀れな女性や若者の「哀史」とも見えるこの「通し」の上演は、多少の「反省」として意味があるのではあるまいか。否か。

(二三・一)

## 「菅原傳授手習鑑」ノート

我々は先づ我々の宿命、立場を知らなければならぬ。即ち、去年の丁度今頃私は再建後の大阪の文樂へ初めて行き、出し物に自肅物がある事を決して悔む勿れ、寧ろ謙虚に與へられた運命を甘受して、狭い範圍内にしろ藝道修行第一の必要を某誌上で力説したのであつた。畢竟、敗戦なる事實の前に我々は素直と謙虚とが當然の心がけだからである。

しかも、それ以後滿一年にして、文樂は人形の故を以て殆ど自由に出し物が上演出來出した。更に、この五月東劇に於て、幸、菊、吉の豪華興行に「菅原傳授手習鑑」の、晝夜へかけての通しが上演せられるに至つた。私は疎開先の京都でこの

報を聞いた時、抑へても抑へ切れぬ感謝の念をどうしやうもなかつた。そして今この拙稿を書くに當つて、何度讀み返したか知れぬ明治二十四年の金櫻堂版の活字ながら最も正確で、故岡さんさへあれなら活版本でも信用出來ると折紙をつけて戴いた所の、その手あかによつた丸本の「菅原傳授手習鑑」を手にしつつ、この珍らしい上演を春先の陽氣の加減でなく、上氣したやうな喜しさを以て喜んでゐるのである。

尙、これらの大切な丸本のみは無事に持つて來たが、大部分の藏書文獻をなくした結果、ここではつきり斷言出來ぬのを悲しむが、この通しの如き大歌舞伎では明治十四年の新富座（この時十五

世市村羽左衛門は菅秀才を勤めて初舞臺（上演が近年の記録ではなかつたか。文樂は別としてそのやうに歌舞伎では、時間、役者の關係上めつたに上演出來ぬ作なのであつた。今度の上演を私が特に喜ぶのはその理由もあつて、コマギレ四本立て興行法のみこの時代に、これは實に「奇蹟」のような演劇第一主義の出し物といへるからである——焼けても事芝居の限り、東京のファンは仕合せである。……

扱、今度は晝に全五段の原作中、序幕に「序切り」の「筆法傳授」。それから二段目の「道明寺」。夜に序幕に「車曳」と「賀」との三段目。それから四段目の切の「寺子屋」と配列したのは要を得てゐる。殊に、「序切り」の「傳授場」は昭和十七年末演舞場で文樂が久々に出し、翌一月歌舞伎座で、菊、吉が殆どそのままに復活した。これは女義太夫の名人故竹本小清など、度々吉右衛門にすすめてゐた出し物だが、上演して見ると果して吉右衛門にびつたりはまつて、吉右衛門近年の初役

物中での上々の演技となつた。歌舞伎のみは實に藝だ。この吉右衛門の源藏のホームランがなかつたら、この出し物さへ「めつたに出ぬ物はつまらないね」と、冷淡に葬られる所であつたと思ふ。

そのやうにこの「傳授場」は吉の源藏あるために、文樂の人形淨るり以上の成果をあげ得たのだ。その理由はこの源藏は「寺子屋」に於てさへ、眞面目な人間ではあるが、必ずしも忠義一點ばりの非人情でなく「せまじきものは官仕へ」と、人なみの主張と意見とを持つダブルの人間なのだ。（それだけに、お官仕へはこちやわいと改作した考へ方の活歴物は追放、しかも吉の源藏は、初役以來そんなやり方はしなかつた）が、更にこの「傳授場」では初めの淨るりのまくらにある「人知らずと思ひそめしが主親の不興をうける種となり」とある如く、筆を持たすと主人の菅丞相さへ舌をまく才能者の彼は、一方その主人にかくれて戸浪と戀をしてゐたのによつても、彼がダブルの性格の人であるのが分る。その上に彼はそれを後

悔して惱んでゐる氣持が、この一段中所々ににじみ出てゐる。かうした人としてのダブルの心理、ダブルの人間は蓋し吉の先天的な長所である。熊谷の武士道と出家遁世、石切梶原の平家方であつて源氏の恩を忘れぬ氣持、この源藏の堅人<sup>かたじん</sup>であつて風流人と、吉自身が弱くて強く、悲劇的であつて喜劇的の全くダブルの人である人格に相通じることであらう。重ねていふが、吉はダブルの人、ダブルの演技は天才的とさへいへる。私は近代的センスがあるといはれる彼の俊寛や宗玄をさう買はぬが、ダブル熊谷、ダブル石切梶原、ダブル源藏は實に劇壇獨歩、採點すると九十九點か百點かと思つてゐる。それは少しでもダブルの性格の人ならば彼のこれらのダブルの至藝を見る事によつて、本當に救はれる喜びに出會ふ場合さへあるからだ。そしてこの源藏が筆法傳授より勘當を許してほしいといふのも、單純な忠義立てより、自分の戀愛の過失を早く帳消しにしてくれといふ方の無邪氣と見ていい。凡そ色戀の失敗は誰しもてれくさ

いからである。それだけに勘當は許さずに丞相が參内するのを源藏が見送つての「五體を投げ伏し男泣き」の節のくり上げでも手で泣くあたりは吉右衛門の、これは堅人源藏の面目を出して十二分に腕を見せる。ここは人形でもいいが吉の源藏は更にそれ以上にやるのを注目したい。終りに「築地」の門外になつて、菅秀才を奪ひ出すのに、人形では源藏が戸浪を上へ押し上げて菅秀才を抱きとらせるが、人間には無理な科故<sup>しごご</sup>に、これは芝居では源藏が塀の上から抱きとるやうにしたのは當然な工夫である。そして戸浪と花道の引つ込みを見せるのも人形にないいやり方だ。菅丞相が芝居では仕事なしの外、「傳授場」は結構な古典の復活と歓迎していい。

三好松洛作の二段目の「道明寺」は、幸四郎に菅丞相はどうであらうか。あの立派な柄<sup>がら</sup>がものをいふのは察しられるが、東京型では木像の丞相は束帶<sup>そくたい</sup>（上方系及び文樂ではそれではなく白つぼい衣裳のみ）ゆゑに、幸四郎では貞任じみたり、敵役

じみないのを祈る。そしてこの一幕はあの段切れが命で、多くの丸本中これだけ長い段切れは類がない位だ。それ故にその長い段切れのされるのを恐れて、鴈治郎その他ここへ荊屋姫をからませるが、人形はそれもない寂しさだ。その代り「木げん樹」の後の三味線について、人形の丞相は動いて動かぬ直立の微妙なポーズがある。故榮三だとな能のやうな象徴的な面白味が出、吉右衛門の丞相もそれをうまくとり入れてゐたが今度はどうするか。役の性根として丞相は決して神がかりでなく流人として行くのを好まず、少しでもあの宿に止まつてゐたいといふのが、故榮三の教義であるが實に名論だと思ふ。「道明寺」ではまだ人であつて神でないからだ。

覺壽となると人形は實に至れりつくせりの演技がある。歌舞伎では「この刀」の件などそこ迄十二分にやらない。が唯一つ「大の男をしとめる老母」の後で、歌舞伎の覺壽は右手首を三味線に合してぱらりと振る科は人形にはないがいつも面白

い。先代梅玉、中車共絶品だったが、宗十郎も相當だから、吉右衛門に宿禰太郎、菊五郎に輝國の妙配役があるために、今度の道明寺は救はれる餘地があると思ふ。惜しむらくはこの丞相も亦ダブルの人で、流人を達觀しつつそれに徹し切れず道明寺に未練がある點など、幸四郎にはやや不向きかと思ふ。故羽左衛門や幸四郎はシングルに長所のある人でダブルの役者でないからだ。「車曳」は毎度のもので省いて並木千柳作の切りの「佐太村」の賀の祝では、あの櫻丸が齋世（さきよ）の宮と荊屋姫との戀のとり持ちをしたのみで切腹するのは哀れである。この二人の戀のとり持ちをする「序（じよ）の加茂堤」では、相當エロな描寫があつて二人共戀に飽滿するのに、成行きとはいへ、人にいい事をさせたのに拘らず、その親切な櫻丸が死ぬのは武士道の行きすぎだ。その意味でこの櫻丸は氣の毒すぎ、哀れすぎる。

それだけに哀れな物語となつて一般むきがする。かみしめて味ふと文章、節づけ、内容共「道明

寺」の方が佳良ながら、見た目はこの方が分り易い。三つ子に對する三人嫁は立派な舞臺技巧といへて、近年では初めの三人の料理の件が省かれるが、そこは下座の合方あひかたの面白い所だ。そのカットはあつても、梅王と松王との「俵立て」の立廻りはいい手がついてゐて人形以上の歌舞伎化である。

この松王の衣裳は麻上下の紋付と格子縞との二つがある。吉右衛門は前者でやり中車、左團次、羽左衛門は後者、今度はどうするか。白太夫は幸四郎でなく吉右衛門との説があるが、その方が初役故に興がある。但し、それにしても白太夫は十一代目仁左衛門の大正六年の初役が傑出してゐた。歌六は中車以上だつたが好々老爺すぎた。この白太夫は人がよすぎるのみではない。松王を打つ位の氣丈な爺さんの上、「一物ありと知られたり」の床とこで分り、そこがしどころである如く、腹に分別のある老人だ。十一代目のあのきかぬ氣の性根が絶対に必要である。これが幸四郎にせよ、吉右衛門にせよ、好々老爺になりすぎては問題だ。觀衆

諸君に無理にも十一代目仁左の引締つた氣概のある顔つきを聯想してほしむ。

併し、何よりの興味は菊五郎初役の櫻丸だ。羽左衛門は衣裳も派手に藤色風にし、在來の肩入れのついた黒をよけてゐた。それは枝葉の事としてこれはシングルの薄命な若者の哀れを見せるのみでいいのだ。菊五郎が團藏の光秀にあでやかな次郎を見せた昔に若返つてやればと思ふ。考へすぎる事がなければかへつて結構の筈である。

八重の梅幸はきつといいと思ふ。歌右衛門、福助共よかつたが今ではこの人のものの筈。そのしどころの「腹切刀は何事ぞ」は、人形の古いやり方では八重が三方を持つてきまり足拍子を入れるのが效果的だ。何は兎に角この邊を派手にやればやる程、櫻丸の切腹に哀れをそへる。更に、人形ではこれも段切れがよく白太夫がそれについて動く。人間の役者は「寺子屋」のいろは送りで千代が人形なみに動けぬと同様、白太夫の仕事が終りであつけないのは止むを得ない。



故 吉 田 榮 三

なすからである。

従つて、解説はやめるが、この「寺子屋」のあつた芹生せりうの里は、今私がある京都の郊外からさう遠くはない。そこは山城國北桑田郡黒田村字芹生といつて、比叡山電鐵鞍馬驛より約二里の山の中で、今でも僅かに五、六軒の人家しかない。それに「武部源藏隠棲の跡」の碑があるから奇妙だ。

おまけにその淋しい村故に、今なほ寺子屋なみに小學校の先生は一人で、生徒も十人内外、それが村唯一のお寺の一室を教室にあて原始的な授業をしてゐる由。菊五郎、吉右衛門兩氏一度來遊は如何、そして「せまじきものは宮仕へ」と叫んでやるのも亦供養かも知れない。…… (二二・五)

次は「寺子屋」だ。併し、「寺子屋」はくり返へされすぎ私も亦書きすぎる位拙著中で書いてゐるから、これはわざと手短かにいふのに止めよう。

それに菊の松王、吉の源藏の限り今日最高峯の「寺子屋」であつて、近年の演出のやうでさへあれば殆ど申分はない。細肉で惱みのあるダブルの人源藏は正に吉に適任、ぶあつで押しと睨みのきく人松王は正に菊に適任、互に陰陽の藝の對照を

## 「笑ひ」と芝居

演劇に於ける「笑ひ」程至難はない。同時に、演劇の笑ひとは結局喜劇といふ事になる。だが、いつもいふ如く日本には哀れにも眞の喜劇はないのだ。

そこへゆくと演劇の發達したフランスには、日本流の「芝居」の笑ひとは別だが、實に偉大な喜劇がある。その方面に専門的知識はないが、喜劇ではフランスは敬服にたへぬ作家のモリエールがある。十餘年前、有樂座で「新築地」劇團系の新劇で、モリエールの「守錢奴」を、戦災で死んだ丸山定夫が上演した。但し、その翻譯は必ずしもよくなく「世界戯曲全集」で讀んでも、相當雑音があつて難解で冗長だつたが、有樂座の演出でも

あの多幕物は長すぎて退屈な嫌ひはあつた。併し終局の幕切れの三分こそ全く作者の天才を痛感させた程、辛く澁く同時に快い笑ひの皮肉と諷刺とで、大團圓を告げたから敬服にたえなかつた。即ち、あの終りの幕切れで丸山の主役が、大金の入つた箱を抱へて、これからこつそり獨りで、この中の金を勘定して樂しまうといふその獨白は、日本の芝居の笑ひと全くちがふが、そこに金持のりんしよく漢が、如何に金に執着を持つか、金にうちやう天になるか、金に相好をくづすかを諷刺した作者の裁きがあつて、觀衆の我々は心から痛烈に「守錢奴」を嘲り、いやしみ、そこに痛快！を叫ばずにはゐられなかつたのであつた。

喜劇もあすこ迄辛く鋭く高級になると、舞臺の役者に「笑ひ」はないのに、觀衆の我々は思はず微笑せしめられるのである。芝居の笑ひを、本當に藝術的に味到するには、役者はどうでもいい、見る觀衆の我々が、快くふふと大笑でなく微笑出來るやうな芝居こそ、眞の笑ひを持つ演劇なのではあるまいか。

再びいふがあの「守錢奴」は、その翻譯なみに雜音はあつて、決して上々の翻譯劇の「守錢奴」ではなかつたであらう。でも、あの最後の幕切れで、丸山の主役がさうして金の箱を抱へて、螺旋形の梯子段を上つてゆく一節のみは、實に人生で金持のしみつたれを、これくらゐ、鋭く快く諷刺したものではなかつたのだ。そして私があつた時に思はず唇をほぐらせて微笑した一瞬間程、冷血漢で貪慾な金持に優越感を與へられた事はなかつたのだ。

しかも、餘事ながら私が見たその日、私のつい近くの席に、東京の實業界でやり手といはれ、辣

腕を唄はれてゐた富豪の某企業家が見物してゐた。私は見るともなくその某大實業家の顔を見ると、その某氏の表情は何となくこはばつて、この「守錢奴」の芝居が不快らしかつたのだ！

當時は事變前で、日本は不景氣で、大學を出ても働き場がなく、左翼青年が尠からぬ時代だつた。だが、その某實業家は着々と事業に成功して、所謂搾取的大資本家の大金持だつた。それだけに彼にこの「守錢奴」は、一つの「赤い芝居」に相違なく、丸山の主役即彼自身に近かつた。だから自分がやつつけられた氣がしたにちがひなく、我々一般觀衆は、あの芝居で快く微笑してゐるのに、彼はにがり切つてゐた。更に彼には一切「笑ひ」はなかつた！

永い間芝居を見て來た私も、この芝居程痛快な諷刺と笑ひとを味はつた事はなかつた。いま芝居の笑ひの課題を與へられて、私はこの時の深い感銘を思ひ出すとともに、芝居の笑ひとは、理想的にはこのモリエールの「守錢奴」の大詰の如くで

なければ無意味とすら思はれるくらゐである。

併し、日本にかういふ眞の喜劇がないのは勿論、笑ひをこのやうに複雑に、役者は笑はないのに、觀衆の大部分の庶民と我々とは微笑する、それでゐてごく一部分の觀衆のみが切り切つてゐて、彼には笑へない！ などといふ辛辣な芝居の笑ひなどあらう筈はない。その點日本の芝居の持つ笑ひは甚だ貧弱とはいへる。

それに義太夫方面では「笑ひ」は、大暗礁にのり上げてゐる。私は義太夫の詞や節並にその音樂的價値は、誰よりも高く評價してゐるが、義太夫の笑ひのみには多少の疑問を持つてゐる。義太夫ファンや文樂のためには、今それが不振の極にゐるだけに氣の毒ではあるが、ものの順序として一應義太夫の笑ひについて、私の抱く疑ひを書いてみる。

傳説とはいへ昔の長門太夫は、稻荷の芝居で「菅原」の「車曳」で時平の笑ひで笑ふ聲が人間放れがし、それが高く長くいつ迄も續くのが附近の町

で評判になつた。そこでその古い語り方の「現はれ出でたる時平の大臣」の後で笑ひ出すと、稻荷神社の廊下を、近所の子供や娘さんがぐるぐるまはつて走り出し、今日は廊下を三十べん廻つた、あすは三十五べん廻つた、といふのであつた。即ち、時平の大臣の笑ひで笑ふ間、近所の人々は面白半分に廊下を何度も何度も走り廻つて、その笑ひの時間を計つたといふのだ。更に、古い長尾太夫は「三日太平記」の「松下嘉平次住家の段」の、嘉平次の「うたたねながら高笑ひ」の有名な笑ひを、天王寺の五重の塔にこもつて、初めは二つ目、翌日は三つ目、又それから四つ目と、段々と上方に上つて笑つて見て、それが外へよく聞えるかどうかを試験して迄、その笑ひを大きくするのに苦心した。しかも最後の五重の塔の上で笑つても優に下迄聞えたから彼は安心して床へ上つたといはれてゐる。

このやうに義太夫の笑ひは、過去に於て貴重に扱はれ、笑ひを十分にする事によつて、その太夫

の才幹の測量器としてきた。故土佐太夫の直話では、彼の崇拜してゐた三代目大隅太夫の「八陣」の正清の「御座船」の、終りの笑ひは、その一段が終つても大隅は笑ひ續けて、幕がしまつて樂屋へ歸りながらもまだ笑つてゐたのが人間業でないといつてゐた。

——以上これらの名人の太夫の笑ひは、この如く大きく人間放れがしてゐ、そこに各自「腹の強さ」をほこつてゐたわけであらう。それはよく分る。聲量の乏しい太夫は哀れで、義太夫の限り腹が強く、聲量豊富は當然の條件だからである。

併し、もし笑ひをさうした力の試金石にするならいいとする。が、さうして笑ひ、さうして笑ふのに苦心するのは、藝術的には果してどうであらうか。私はそこに一滴の疑ひを持つ。あの「ふふはは、はは」と笑ひ出す笑ひを、五十、七十、或は長門や大隅の場合は百、又は百以上も笑つたらしいが、それはそのまま藝術的效果があるのであらうか？

私は歌舞伎ではいつも「子役」に一滴の疑ひを持つ。「先代萩」の千松とか、「重の井」の三吉といつた子役に常に反感を持つ。と同じく義太夫では「笑ひ」にいつも疑ひがあつて、それを全然カツトとか、無視はしないが、あれを五十も八十も笑ふのは、果してどうかと、私は義太夫のために不安にすら思つてゐる。

尤も、義太夫では俗に笑ひ三年、泣き三月といふやうに、泣く事はやさしいが、笑ひはむづかしくて、三年稽古してやつと笑へる程度といはれる程、笑ひは至難となつてゐる。だから古來から笑ひを重大視するのであらう。また、普通の笑ひに疑ひは持つものの、義太夫の泣き笑ひはあのまままで立派だと思ふ。又、泣き笑ひは長くなく、それこそ澁くほろにがい含みを持つ故に、泣き笑ひはあれで藝術的成果は上げ得ると思ふ。が、普通の笑ひのみ、私は聊か懷疑派である。

故津太夫すら流石にそれは知つてゐた。これは拙著「文樂の研究」に書いたが、彼が昭和初期

「近江源氏」の「盛綱陣屋」を、初めて東京で語つた時、あの時政の入りの笑ひをどうしようか、過去の太夫はあすこで五十か六十、いや七十は笑つた。だが、時間がかかるのみでもそれは困るし、今のお客に長く笑ふのはどうかと私にこぼしてゐた位であつた。これは常識論にすぎぬが、一應の理窟はあつて、義太夫の笑ひのみは、五十八十笑ふのは、それが大切な傳統であるにせよ、そこに一片の疑義なしにはゐられないのである。

そしてこれは實際上の舞臺成果についても、私は泣き笑ひのうまい太夫には出會つたが、さういふ所謂「笑ひ」に感銘を受けた経験はない。攝津大掾、三代目太隅、三代目越路などいづれも節や詞や、泣き笑ひにはショックを受けたが、普通の「笑ひ」にはそれ程の感銘がないのだ。私の耳がかなつんぼなのであらうか。

けれども、「帯屋」の儀兵衛の笑ひ、「宿屋」の萩野祐仙の笑ひの如く、笑ふのに當然の理由のある笑ひは十分必要、存續を主張したい。

この私にしてさうなのだ。まして若い觀衆が、義太夫のあの笑ひを、昔風に五十七と笑ふのにどういふ印象が與へられるであらうか。義太夫の「笑ひ」のみ私は懷疑派であり、ニヒリストであるのを告白する。そしてこの考へ方は、谷崎潤一郎氏も一寸述べてゐられたが、現在と將來とに於て義太夫の「笑ひ」のみは難航を續け、時代の波にせれる嵐や暗礁にのり上げる日がくるのではあるまいか。但し、誤解を恐れるからもう一度いふが、泣き笑ひは義太夫としても人間性の悲痛にふれてゐて、これは十分尊重したい。その意味で九代目團十郎が、「寺子屋」の松王の泣き笑ひを、義太夫のまねをするので嫌だといつてやめたのは少々見當外れであらう。流石に近年これは重大視せられて、大正二年二月新富座に於ける中車の八百藏の松王、初代鴈治郎の源藏、前の梅玉の春藤玄蕃の大「寺子屋」以來、この松王の泣き笑ひを復活した形で、中車も念入りにやり出したのは結構であつた。

更に、歌舞伎は義太夫そのままの演出でない一得で、義太夫の五十八と笑ふ方の笑ひがないのは寧ろ強味で、人間が演じる以上當然の合理化であらう。殊に、丸本物でなくて、歌舞伎オリジンに書かれた脚本で、笑ひを舞臺的に巧みにとり入れた名作がある。それは並木五瓶の「天満宮茶種御供」の「時平の七笑」だ。これは大時代に書かれた脚本で、長い退屈な作ながら、部分的に時平の七笑の場は今日にも生きてゐる。尤も、これを九代目團十郎が活歴風に改作し、史劇に近い形式にしたが、時平が道眞を陥れて、初めは君子のやうでゐながら、道眞が流罪で去つてしまふと、獨り舞臺になつて、眞實は俺のワナにひつかかつた馬鹿野郎と嘲つて笑ふ幕切れはウイットだ。丸本物にはない一つの性格描寫になつてゐて、偽善者の悪人を書いた作として異色がある。そしてこの時平の幕切れの笑ひは幕がしまつても、まだ聲が残つて笑つてゐるのが、これをやつた團十郎の名技と妙音とで語り草になつてゐる。六代目菊五郎が

十一代目仁左の道眞で、その時平を見せたが、大正末期で、六代目もまだ聲は出た時代故に相當この笑ひはうまく、彼らしく大悪人の奸悪を感じさせてゐた。歌舞伎の笑ひでは獨得な作で、その笑ひを丸本物以上に無理なく近代化した點に五瓶の創意が分る。

それとはちがふが、吉右衛門の至藝「大藏卿」の幕切れも、亡父歌六の指南による演出で、勘解由の首を持つて笑ふのが獨得だ。これも幕がしまつても聲が残る位に笑ふ。吉右衛門は亡父にやましくいはれたと見え、大正二年十二月の歌舞伎座の代表的演出、十年後の新富座での歌右衛門の常盤御前、中車の鬼次郎なる豪華版の演出など、この笑ひは實に鮮かであつた。これも大藏卿のあの世を韜晦した性格が、丸本物では珍らしい書き方故に、笑ひをかく重大視して、大藏卿の近代人的性格を、それによつて示すやり方は、立派な歌舞伎化、人間性の舞臺化として面白いと思ふ。

但し、中車の大藏卿は、この幕切れでなく「曲

舞」(今日カットする場面)で、廣盛にいたづらをして、廣盛が不愉快な顔をするのを見て腹を抱へて笑ふ。この笑ひは殆ど聲を出さずに、をかしくてたまらず、聲も出ぬ位に苦しい程に笑ふといふ皮肉な笑ひである。このやり方は中車が崇拜してゐた大阪の嵐雛助の演技を學んだらしい。が、一寸變つてゐて、人間は誰しも餘りをかしいと却つて聲が出せずに、苦しくなつて腹を抱へて笑ふものだが、それを寫實のやうでゐて、寫實一點ばりでなく舞臺化した所が工夫といへる。變つた笑ひでしかも成功した名技であらう。

同じく變つた笑ひで皮肉なのは「新薄雪物語」の「三人笑ひ」。これは丸本物でもあの笑ひは既記の「時平の大臣」や、時政の笑ひのやうに大きく笑ふのでない點が一興、しかも、腹を切つて笑ふのだからこれ位皮肉な笑ひはなからう。この「三人笑」は義太夫でも至難で、名人の太夫のうまい笑ひの話はよく聞いてゐるが、これは餘り出ないものだし、近年前の津太夫が語つてゐる程度

だから特に推す程の事はなからうと思ふ。

が、歌舞伎ではよく出るのは何といつても佳作だからだ。この「三人笑ひ」は十一代目仁左衛門の兵衛、歌右衛門の梅の方、中車の伊賀守が最上。更にこの三人の中では十一代目仁左の兵衛が、彼一流のいいノドでその滋味のある笑ひは實に一家獨得、かういふものにかけては彼は全く名人で今更語る事はない位だ。

同時に、菊五郎の兵衛も亦大正八年四月の市村座の再演の「新薄雪」の時ほうまかつた。その初演は大正三年だが、當時は菊の兵衛、菊次郎の梅の方、吉の伊賀守共に若すぎたが、五年後の再演はいづれもめきめき腕を上げ、吉は團九郎が特によく、菊は兵衛が初演とは段ちがひによかつた。あの笑ひは内面的に腹を切つてゐて、強ひてうれしがつて笑はうとするのだ。その初めの「ふふ」の笑ひ出しが理窟からいつてもむづかしいが、この時代から菊は寫實的技倆が進歩し出して、これを巧みにやつて悲痛な心持をよく出した。私は當時

「時事新報」でその兵衛の笑ひを、特に推賞したの思ひ出す。

但し、大阪の明治四十四年の梅玉の兵衛、多見藏の梅の方、齋入の伊賀守の「新薄雪」も亦立派で、私は度々推讃したが、唯一つ齋入の三人笑の伊賀守の笑ひだけは失敗で困つた。といふのは齋入は早くから齒がわるくて、入れ齒のためか、悲痛な伊賀守の小音の笑ひが、齒もれがして、をかしみの方の笑ひになつて「へへ」と聞えたから困つた。そのためか折角の三人笑が、齋入の笑ひでそれ程でなかつたのであつた。

尤も齋入も名人で、大正元年の「野崎」の久作など、あのお光と久松とが久作の足に灸をすゑる所の「のぞくはわるい」の件で、久作が自分の局部が見えてでもゐるか、またぐらをのぞく昔風のやり方をし、着物で前をかくして、てれて笑ふ笑ひ方は珍無類、愛嬌があつた。齋入時代の役者は、野崎の久作では、大抵またぐらをのぞいたもの、そんなのん氣な時代で、のん氣な笑ひ故に、

齋入の齒もれのする「へへ」の笑ひは一種獨得で珍品でさへあつた。前の歌舞伎役者にはさういふ笑ひで愛嬌をふりまいたのを一寸紹介しておく。

(二六・一)

## 上方歌舞伎の現状

—— 闖入者の垣のぞき ——

さう、終戦の翌々年あたりであつたか。谷崎潤一郎氏が或る雑誌で、珍らしく對談風に雑誌記者の間に答へて、映畫や芝居について語つてゐられた。その中でその記者が「關西歌舞伎はどうでせうか」と質問した。

すると谷崎氏は氏一流の簡明な線の太い答へをしていはれるのに「關西歌舞伎は結局駄目だね。あれは文樂だけの特色もないから」とあつさり片づけてゐた。——

その頃上方歌舞伎で唯一の大立者の延若は、私などが東京で見た事もないやうな立派な藝を次々と見せてはゐたが、同時に病氣が進みかけてゐて今日のやうに不自由なからだになるのは見えすい

てゐた。だから私はこの谷崎さんの頭のいい線の太い答へに、思はず苦笑してしまつた。「結局駄目だね」とは全く氏なればこそいへる言葉だからである。……

事實、私は戦争中に京都へ疎開して、歸京のチャンスを失し、京都に居坐つてゐながら、終戦後南座と大阪とを中心に、上方歌舞伎を毎月見ても延若の「守官酒かみもとさけ」の新洞左衛門や、「大晏寺堤」の治郎左衛門にこそ驚嘆したが、その他の芝居は可もなく不可もなしで、平凡そのものだつた。書く劇評もさうした微温的な芝居だから、これといつて感銘のある評が書けるわけがなかつた。いふ迄もないが劇評は非常に優秀か、逆に非常に低劣

な芝居であつてこそ、油然として湧くその感激やあべこべに非難の筆が進むのだ。それを學生の採點でいふと、六十點か七十點程度の芝居ばかりでは、どうにも書きやうがない。まして當時は芝居に自肅があつて、それこそありきたりの出し物をむし返してばかりゐる状態だつた。だから私は折角京大阪の招待席で各劇場の芝居を見せてもらひ、こちらへ來てから親しくなつた芝居好きのファンに、毎日のやうに會ふ機會に恵まれながら、心中甚だ樂しみは乏しく、ついつい東京の空が戀しくなるばかりであつた。

又、實際上の興行成績も、終戦直後のインフレ景氣の時だけは良好だつたが、一年もたつと不況になり出した。南座や歌舞伎座は東京の役者が來た時だけ入りがあつて、所謂關西歌舞伎となるとぱつとしなかつた。

さういふ時に、谷崎氏がづかりと右のやうにいつてゐられたのだ。私はその記事を読んで、それはさうだと同感しないではゐられなかつた。そし

て京都で住むなどとは凡そ思ひもよらなかつた私  
が、かく京阪の御厄介になつてゐるだけに、谷崎  
説に同感にしても、何となく上方劇壇に對して佗  
しさと、氣の毒とを感じずにはゐられなかつた。

併し、關西歌舞伎はその頃から低調になる一方  
だつた。おまけに延若は休んでばかりゐる。これ  
ではもう本當に「駄目」といふのが立派な裁きに  
なりさうだつた。

但し、さうして衰へきつてゐた時代にも、私に  
は上方歌舞伎に一つだけ好感は持つてゐた。いや  
その好感は終戦後久々にこちらの芝居を見出した  
時から、私は感じてゐた所であつた。それは何か。  
上方歌舞伎は不振で弱體でも、いつ見ても諸君が  
相當眞面目な點である。一生懸命の點である。

これを敢へていふ理由は、私は十歳前後から十  
數年は上方の京、大阪、神戸あたりの芝居の目ぼ  
しいものは大抵見て來た。が、その少青年時代の  
見物で、いつ見ても舞臺が熱心で凡そ藝を投げな  
いのは初代鴈治郎一人の觀があつた。その他の役

者は右團次の齋入から、中通りなかどおりの役者、下廻りの役者迄、上方の役者は日によると舞臺がぞんざい、入りがないと明らかに藝を投げてゐた。その點は東京で見る歌舞伎座の大一座、明治座の左團次一座、帝劇の梅幸一派（市村座は除く）だけは、舞臺が大體に眞面目で、一二の役者を別にするると藝を投げる役者はなかつた。そこで私は東京の役者が特に好きになつて、上方役者の多數の舞臺の眞面目を憤つてゐた。

この例の一つをいふと、上方では浪花座の細長い花道や、ゆかしい傳統を持つた中座の花道などの引つこみに、舞臺から揚幕へ入る役者できちんと引つこみの形をくづさずに入る大立者は實に右の鴈治郎一人だつた。齋入は無論として、老巧そのものの前の梅玉すら、花道の末の方、即ち揚幕の一、二間手前では形をくづし、ばたばたと歩く足どりも早く入つてしまつた。私が殊に好きだつた多見之助後の多見藏さへ、皮肉で滋味のある藝風の彼に拘らず、花道の引つこみは末へくるとば

たばたと揚幕へ入るのみだつた。従つて、これらのスターを見様見眞似をするそれ以下の役者や、下廻りときては、殆ど全部そのわるいまねをした。凡そ花道の引つこみの大切なのは、芝居常識の上で誰でも知つてゐる筈なのに、上方の役者は満足な形で揚幕へ入る役者は尠なかつた。

だがこれは一つの原因があつた。それは當時の座席の浪花座、中座、角座、時には辨天座も、上方の習慣で後の座席が二等、三等、最後の場所は一番安價な追ひこみになつてゐた。つまり、平土間の七分迄が一等で、その後の三分が、二、三等又は追ひこみになつてゐた。自然七分以下は客種も見すばらしく、そこに當時の大阪の大變な劇通はゐても、一と口に薄ぎたなく貧乏臭かつた。學生時代の私は二度三度見る時は、自分の小遣が乏しくなるとその二、三等でよく見物してゐたが、重ねていふが實に大變な劇通がゐて、私にはいい「歌舞伎ガイド」になつたに拘らず、中以下の階級の人々にはちがひなかつた。……

所が、上方の悪習でともすると當時はさうしたファンを、何となく軽く見る習慣があつたわけだ。お茶子なる案内人の態度もさうだつた。だからこれが役者にいつとなく響いて、その花道の末の二三等のあたりへくると、役者の氣がゆるんで、ついはたばたとなつて形をくづして揚幕へ入る結果になるらしかつたのである。

年少の私は芝居は學校の授業を聞くより神聖で熱心だつたから、この上方の役者の引つこみのだらしなさが不満でならなかつた。この頃即ち明治四十三年三月角座へ先代梅幸、故宗十郎、座頭に八百藏後の中車の一座が來た。そして中幕にその八百藏が後年當り藝となつた「安宅關あたくしのせき」を出した。これは團菊歿後の明治三十八年前後に、彼に書きおろした芝居ながら、その封切りは未だ好評とはいへず、まして上方でこの辨慶をやつたのはこの時が最初だつた。が、初演以來數年たつて藝に油のりかけたせゐか、この辨慶は實に結構で雄渾、あの聲が一杯に出きつた時代だから、私は全くそ

の「力」に壓倒された。あんな力の藝術は上方になかつただけに驚いた。そして更に驚いたのは、その八百藏が例の杖を持つての花道の引つこみが丁寧そのもので、揚幕へ入つてしまつて、その揚幕がちやりんと音を立ててしめきる迄、彼が仁王立ちに形をくづさぬのを、私はふり返つて目撃したからであつた。つまり、あの長い引つこみを、一々六方を丁寧なふみながら揚幕へ入つても、それがしまる迄、きちんと立つて形をくづさぬのを見て、私はそこに大きな松の木が生えてゐるやうな感銘を受けたからであつた。尤も、この前後彼がやはり座頭で故女寅後の門之助たちと、神戸の大黒座へ來た事があつた。その大黒座は鰻のやうな細長い小屋で、花道は實に長かつたが、その長い花道でも、彼がお目見得だんまりのだんまりの座頭の役で六方の引つこみを見せたのに、これも揚幕へ入る迄形をくづさなかつた。——私はこの二つの引つこみの厳正と丁寧とに驚いてゐただけに、この後上方役者の花道のぞんざいには呆れ返つてゐた

のであつた。

こつちが一所懸命で熱心だけに、役者の不眞面目が年少の私には堪へ切れなかつた。その上方の行儀のわるい役者の中に、八百藏の丁寧な舞臺とその引つこみとを見てこんなちがふものかと思つてゐた。その私の不満やこのやうな明治末期から大正中期迄の、上方役者の舞臺の不熱心が、初代鴈治郎歿後の上方歌舞伎不振の原因となつたのはいふ迄もなからうと思ふ。

所で、重ねていふが上方で住むなど、全く夢想だにしなかつた私、それだけに上方劇壇の闖入者なる私が、終戦後上方歌舞伎を見て、谷崎式に聊か「駄目だな」とは思ひながら、一寸いつたやうに昔と變つて俳優諸君が眞面目な點だけは好感が持てた。尤も、中以下や下廻りの役者は、上方のしきたりで相當ございで怠け者は見かけたが、中以上の役者は一生懸命だつた。つまり、明治大正の名優はゐないが、ヘタでも舞臺が熱心な點のみは好感が持てた。

それには順序としていふと壽美藏(壽海)は、左團次一座の影響と眞面目な性格から、東京以來この人の舞臺は狂ひがなく眞面目だ。昭和十二年春彼は「東寶劇團」にゐて、有樂座で金子洋文君の「河内山」の新作を上演した。これは例の二・二六事件の年だつたが、この時私は大雪で大怪我をして病臥、この興行をやつとその千秋樂の日に見物した。入りもよくないに拘らず、この時の壽美藏の河内山は實に一所懸命でいい舞臺を見せた。さういふ時代から舞臺熱心の長だけがあつた人だから、上方で見てもいつもきちんとしてゐた。

次の壽三郎も亦その傾向の人だ。といふより愚直とか堅い一方の石部金吉の人だから、若い長次郎時代からこの人が舞臺で怠けたのに私は出會つた事がない。それから今の鴈治郎、我當の仁左衛門、箕助になるが、この三人は利口者で、舞臺で藝をございにする愚はしない。それ故かこれらの人々の舞臺熱心はいつも變らなかつた。——このやうに主な第一線の人々は常に眞面目なのだ。

だが、近年東京に時々舞臺をぞんざいにする悪習があつて、それが技藝に餘裕があるといつた見方さへないではなかつた。その悪い氣風が一部分にしる、近年はないではなかつた東京から、この上方へ來て芝居を見ると、諸君は力は及ばぬが芝居は一所懸命なのが分つた。私が好感を持つたのは實にこの點であつた。併し、唯それだけ、舞臺が眞面目なだけといふのみ。それが逆にいふと悲劇とも感じた。即ち、一所懸命で眞面目だが、芝居はよくない。——いはば勉強はしてゐるが才分が乏しい氣がした。

今更ではないが、才分なくして藝術に進む者程悲劇はない。社會人なら勤勉努力のみでも運さへよければゴール・インは可能だ。が、藝道のみはまづ才分だ。いくら一所懸命で眞面目で勉強家でも、まづい者は、一寸前途が侘しい。その代り才分さへあれば、少々の不徳者でもものになる。——そこに藝道の悲劇が永遠に横はつてゐる。そして上方歌舞伎を久々に見て感じたのは、失禮なが

ら眞面目だが藝がよくないとの印象だつた。

それだから私は、三、四年前の谷崎氏の「駄目」説について同感の外なかつたのだ。……けれどもこの一兩年再び劇壇の動向は變つて來た。同時に谷崎氏その説の出た後に、大きな古老の役者が順々に死んでしまつた。今大立者で残つてゐるのは、吉右衛門と三津五郎との二人だけになつてしまつた。

扱、かうなると劇壇はあべこべの感じになる。

即ち、私は毎月東上して菊五郎劇團や、吉右衛門が休んだ時の若い吉右衛門劇團の芝居を見て來て上方歌舞伎を見ると、あの廣い大阪の歌舞伎座においてさへ、壽三郎の大きさは堂々として、「浪花の春雨」の赤格子や、「大石最後の一日」の内藏之助や、「すしや」の梶原を見ると、正に東京にないものの氣がする。同様に壽海の「伊勢音頭」の貢、「石切梶原」、「すしや」の權太すら、その立派な押出しと高い調子の聲がこの頃よく調整せられ出して、廣い歌舞伎座の隅々迄よく聞えるの

も東京にないものの氣がし出した。これは演出のため下阪して、その時壽海の「直侍」を見て歸京した宇野信夫君が、丁度東劇で海老藏の「直侍」を見てゐて、私にだいちがふねといつたやうに、二十年前の壽海のたどたどしい「直侍」が、今では海老藏にない風格が加はつてゐて一級品といへ出した。同じくその不向きな方の「權太」でも、去年の松緑の權太とは大人と中學生との相違があつたのだ。しかも、壽三郎、壽海共に年をとつてゐても割に元氣で衰へない。壽海が去年「毎日演劇賞」をとつたのも、「次郎吉さんげ」の新作を以前の若々しさを以てよく好演したからだつた。その審査會でこれが議事につつた時、東西の審査員で誰一人異存がなかつたのは、年にしてはいつ迄も衰へぬ左團次流の眞面目と清新とがあつたからである。つまり、壽海と壽三郎との二人が今では東京へ持ち出して、役によると決して駄目な關西歌舞伎ではなくなつて來たのである。

勿論、これは東京に名優が乏しくなつた結果だ

が、極樂から、羽左衛門や菊五郎、幸四郎や宗十郎を呼び戻せぬ以上、どうにもならぬ宿命である。そこに歌舞伎の凋落を感じるの否まれないが、この一兩年でかく情勢が一變してしまつたのは、動かせない現象としなければならぬ。

それ故に、これは天の救ひといふべく、昨今は關西歌舞伎は駄目ではなくなりかけたのだ！眞面目だけで藝が駄目と毒舌をはいた私の舌を、上方歌舞伎のファンに釘ぬきでぬいてしまふぞといはれても、平に平にと謝罪する外はなくなつてしまつた。だが、谷崎氏のお説が外れ、私の毒舌が無効になつたのは負け惜しみでなく劇壇全般にとつて、これ程賀すべく祝すべき事はない筈だ。三四年前の上方劇壇では結局解體か、年に四、五回京阪であけるだけに止まる情勢だつた。現に私は大阪松竹の某重役から「こんな採算に合はぬ仕事になつてゐます」と聞いた。壽海あたりさへ、かう入りがないとどうなるでせうと、知人にいつてゐた由を聞いてゐた。そしてもしもそこに上方歌

舞伎の整理沙汰が起れば、自然それは東京に影響して、劇壇全般が意氣銷沈するのは、火を見るより明らかであつた。

それを壽美藏の壽海改名で心機一轉してか、舞臺つやが出、名優の死でか舞臺が大きく見え出した。壽三郎も健康をとり戻した。そこでこの二人は今スケールの大きい所謂「大きい役者」になりかけたのだ。しかも、今は東の歌舞伎で最も缺けてゐるのは大きな役者ではあるまいか。だが歌舞伎の限り、四代目市川小團次の如き例外の天才を除き、まづ大きな役者がほしい。それがウツの大木では困るが、歌舞伎の一面の妙は大きいこと、立派なこと、更に藝格が天衣無縫でゆつたりとのびやかである事であらう。まして東西の歌舞伎座の如く廣大な舞臺が出来ては、いくら秀才役者でも肉體の小、藝格にゆとりがない點は非常な弱味ではあるまいか。新しい歌舞伎座で秀才ではあるが、某、某の若手の歌舞伎を見ると、京名物の豆人形が動いてゐるやうな氣さへするのだ。そ

の現状では、壽海と壽三郎との風貌と、いづれもやや愚鈍の方ながら、この頃になると多年の修行が分り出したのびやかな藝格とは、流石に東京にさへ見かけられない事實になつて來たと思ふ。

但し、上方歌舞伎の缺點として私は再三いつて來たが、女形、敵役、端敵（はなご）の不満は依然として甚しい。これらのみは全く東京方に一步或は數歩を譲るのは悲しい。梅幸、芝翫だけの若い女形は上方にゐないし、實驗劇場の若手歌舞伎すら延二郎と薙藏とは期待出来るが、女形に有望な人は見かけない。歌舞伎にいい女形がないのは、夜の停電のやうでやり切れない。上方歌舞伎は一時から見ると確に不況の底はついた。そして光明の方に向ひかけてはゐる。が、女形は？ となるとどうにも辯護の餘地がない。

又、敵役も歌舞伎の特色を出す上の重大な要素だが、これにも専門家はゐない。更に端敵も微々として振はない。松若なる人が上方では物知りで若手に初代鴈治郎畑の役を教へるさうだが、成程

彼は年少の頃中村扇といつた人で、近松座で「首ふり」芝居に出てゐて、私は彼の「賀の祝」の白太夫を見た記憶がある。既に三十餘年以上前だから彼が箱登羅に代る師匠番になつたのは順序といへる。でも、とんだ「夏祭」の三婦だが、まだ色氣がありすぎて、「傳授場」の三世のやうな端役を、白ぬりの綺麗事でゆくなど一寸信頼出来ない。流石に吉之丞にそんな俗な色氣はなかつた。寧ろ團次郎改め壽美藏の方が不器用者だけに將來端敵として大成しさうだ。嵐吉三郎は十一代目仁左の弟子の當之助だが、脇として割に手堅く「鰻谷」の彌兵衛はヒットだつた。控へ目な點でも上方では目につき、いい脇役の人といへるが、「忠臣藏」の薬師寺を丸で石堂のやうに立役で納まつてやつたのは不服だ。心がけのいいこの人でこれだ。由來上方は下廻り迄、白くぬりたがり、延若の「御座船」でも玄蕃以下が白くぬつてゐたりしたが、この見てくれ主義は清算されなければならぬ。

東京には荒次郎、吉之丞、照藏、鯉三郎の名脇役

があり、それにつぐ菊十郎、菊次、吉十郎と相當本式の腕つきがあるのに、上方の端敵や脇役で殆どこれといつて推賞する人がないのは残念である。

とはいへ、古老先進の死によるためか、上方歌舞伎は壽海と壽三郎とが、追々東京に進出する可能性があつて、十分復活のきざしは見え出した。實験劇場の若手の仕事も一つの道であらう。同時に、若手歌舞伎から、歌舞伎の華を目ざして勉強する別な道を考へてもいいであらう。歌舞伎の如き複雑多岐な藝道に一つの道を固守するより、種種の面から研究努力も十分考慮せられていいが、それにしても上方歌舞伎はこの後出し物の選定を誤らなければ、一時の不吉な不安は解消しよう。現に去年秋以來上方歌舞伎は入りがぐつとよくなり、歌舞伎座の如きはその後珍らしく黒字の成績をあげ出したと聞く。

一方、白井會長の死の前頃から白井信太郎氏が一切の實權を握つて上方歌舞伎は若返つた。若い

氏は一方では大谷社長を顧問として用意周到のやうだが、若いだけに勇氣はあつて、文樂の人形淨りなどは損をしても、大體毎月文樂座をあけるといつてゐられた。その志は愉快だし、若いだけに世論に耳を傾ける人かと思ふ。それと共に今迄よくあつた上方歌舞伎のガンだつた古典の臺本の無謀なカットも、大谷氏の支配下となつただけに、これからは徐々に正しい方へ復歸するのではないか。これもそのきざしはあつて、二月の明治座の鴈治郎の「河庄」は善六太兵衛ぬきのひどいカットの臺本だつたが、今度私はその改訂を希望した所が、時間さへ許せば善六太兵衛を出す由を大谷氏から聞いてゐる。そしてこれは事實となつて現はれた。

この情勢が續く限り上方歌舞伎は今年から意外にもり返し、悲觀が樂觀に變るのではあるまいか。例へば、大阪の歌舞伎座は焼けただけに、今ではこの物資高でも、東京の歌舞伎座の如き莫大な人件費や小屋代はいらない。それはどんなに運営

がらくか知れないし、損の危険が、尠いから興行が幾分らくになるであらう、従つて、一時の逆で新樂の東京の歌舞伎座や明治座が赤信號の印で、大阪の歌舞伎座が進めの青の形になつた氣さへする。

併し、問題は純粹の上方の郷土色なる和事をどうするかだ。大阪には傳統的な和事はあるが、初代鴈治郎の死と、延若が老いた今それをつぐ者はゐても、殆ど失敗の連續だつた。だが、この時代に、あの間のぬけた上方の二枚目や、つつころばしを鴈治郎や我當に、先人の如くやれといふのは、いふ方が無理か知れない。併し、大阪の世話狂言は實に尊敬したい。落語さへ故春團治や故松鶴、近頃死んだその次の松鶴のあの味は東京に優るとも劣らぬ獨得な藝能だつた。ああした人物の面白味や、宇野浩二氏の作に出る大阪人間の獨自性はどう終止符を打つべきで、再び世に出ぬ至寶か知れない。事實私は白井會長と一昨年夏對談した時、氏に大阪の世話物の名作「とんとんの三吉」の話聞き、その上演を進めたが、當時この芝居を

知つてゐる人は、大阪松竹や大阪の役者には一人もゐなかつた。幸に白井氏が昔の額十郎や古い延三郎のを見て知つてゐた唯一人だつた。それ故にぜひそれを鴈か我かで上演してほしいと希望したら、氏も亦十分それを承認せられたのに、氏の死去でその夢も實現不能となつてしまつた。だから折角の上方歌舞伎の特長の世話物も、この後は消滅する憂ひは大きい。この點は残念ながらこれは如何ともなし難い。尤も、大谷氏は先きを見通してゐて、今に東京大阪の區別をなくして、東西の役者を共通にしたいとの意見のやうだ。さうなるといよいよ上方歌舞伎の一つの特色は消失する恐れはある。が、これとて十年後にはまた鴈や仁が大成してそれに當るとの樂觀的見方で、暫時見送るべきか知れない。

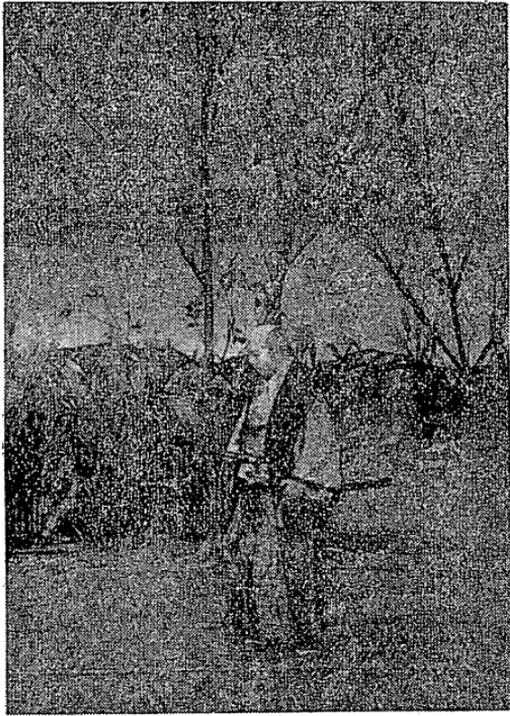
だが、もし標準を高くしていふなら、延若は七十五で病體だ(この稿を書いた後急逝)。壽三郎はこちこちで堅すぎるとなると上方に最も缺けてゐるのはすばぬけた大立者がゐない不足であらう。

藝の上においても東京以上に理窟本位で、うるほひに乏しく、歌舞伎の華に缺ける嫌ひはある。

そこで又しても思ひ出すのは、菊五郎と谷崎氏それに私が加はつて三年前に京都でやつた座談會である。その時菊五郎は映畫のシャリアピンのドン・キホーテを激賞し、谷崎氏は見てゐられなかつたが、私は見てゐてひどく感心した所だつたら、實にこれについて二人で熱心に語り合つた。

すると流石に菊五郎で、このドン・キホーテには全く魅せられて九度見たといつた。私も亦私の一生の今迄で映畫で見たものの限り、あれは最上最高の藝術品と感激してゐた。偶然話がぴたつと一致し、谷崎氏が見てゐられないのが如何にも残念だつたが、私は今もなほ菊五郎があつたドン・キホーテに感心したのは實にえらいと思つてゐる。

しかも、シャリアピンは映畫の上では雲をつく大男だつた。そして夢を追ふドン・キホーテを詩情豊かに、寧ろ間のぬけた所さへある演技で、原作以上に風情を以て演じた。それを時々思ひ出す



(向つて右)と壽海の「長門守」

といつても歌舞伎ドン・キホーテは至難で、或は歌舞伎の最高の道であるかも知れない。それを上方の役者に望むのは無理とはいへよう。併しながら

初役の歌舞伎座での「勸進帳」の義經は、この間の消息を明らかにするものだと思ふ。

するのは、若い頃の彼の藝は歌舞伎の華と幻とが十分その舞臺に閃いてゐたからだ。「桐一葉」の渡邊銀之丞や、

測して考へるならば、彼も亦どこかに歌舞伎ドン・キホーテを認めかけてゐたのではなかつたか。この想像を逞うするのには、若い頃の彼の藝は歌舞伎の華と夢と幻まぼろしとを、理論をこえて身を以て實踐した藝だつたからだ。菊五郎さへ、その死ぬ方はまぢがつてゐやしなかつたかと、神々しい自己反省の言葉をもらしたといふが、それをもし推

につれ、上方にほしい役者は實にこのドン・キホーテ、即ち歌舞伎のドン・キホーテではあるまいか。

初代鴈治郎や十一代目仁左衛門は、私のいふ歌舞伎ドン・キホーテであつたと思ふ。更に中車や先代段四郎、先代羽左衛門たちも亦歌舞伎ドン・



桐一葉の舞臺面 壽三郎の「且元」

理想と目標とをそこにおいて、シャリアピンのド  
ン・キホーテのあの神技には至らぬ迄も、その一  
面だけさへ自己の藝に加味出来れば、いつかはそ  
の方向に大成しやうといふものだ。好轉しつつあ  
る上方歌舞伎の中老以下の役者たちに、その線を  
行く人を見出し得ればと思ふ。同時に、講和が成

立し國際情勢に變化がなければ、秦豊  
吉氏の説なるドイツの第二次世界戦争  
後に祖國の藝能の再認識が旺んになつ  
たといふやうに、歌舞伎の華が案外に  
迎へられる機運が生れるのではないか  
とも考へる。又、大阪の福助に何かが  
ありさうな氣がして、彼には古劇の勉  
強を與へたいと思ふ。我當も亦どこか  
未知數の歌舞伎性がひそんでゐる氣が  
し、彼は或は最後の歌舞伎役者として  
將來大成する器ではないかと考へられ  
る。そして全面的に上方劇壇は再びい  
ふがもう底はつき、光明に向ひかけて  
ゐる氣がしてならない。——老骨不敏、思はぬ運  
命の變化から上方劇壇の闖入者となり、更に二年  
前から東西劇壇の觀劇飛脚生活をしつつ乞はれる  
がままに書いた盲の垣のぞき、この駄文が上方永  
住の劇研究家諸君に對し、甚だ僭越であるのを恐  
れつつペンをおく。

## 映畫の「勸進帳」

菊五郎死去の直後東劇で、幸四郎、羽左衛門、菊五郎が、戦時中の昭和十八年末の歌舞伎座で撮影した「勸進帳」が公開せられた。この不景氣と暑中とに拘らず、大變な大入りだつた。それを八月下旬京都へ持つて來て、私が東京の仕事をすまして歸ると、南座で三日間、アトラクションに舞踊を入れてあげるために、その前日試寫をするから見物の上、合評會をしてくれとの依頼があつた。それには京都の「都新聞」と提携して、吉井勇氏山本修二氏たちも同席せられたのだつた。

所が、私はこの試寫を見るのは初めてではない。忘れもしないが、昭和十九年六月の下旬、文部大臣官邸で、この試寫があつて、それへ私は呼ばれ

て行くと、市村羽左衛門も來てゐて、晝飯の食卓をともしした。その後でその試寫を、私は羽左衛門と並んで見たのだつた。が、あの人らしくひとの批評も口にしない。寧ろ誰でもが感じるやうに、己が寫眞を見て、少しテレてゐる形だつた。それで試寫がすむと私は「如何です」ときいたのに、彼は一こと「やあ」といつただけで、微笑をしつつさつさと歸つてしまつた。このころ、私は羽左衛門から頼まれて、その一生の傳記と藝談とを書く約束があつた。だが、文化物出版中止の令が出てそれが不可能になつてゐたため、ついそのままに行き惱んでゐた。併し、どうあらうとあれだけの名優故に、私は話を聞いておきたい念に燃

えてゐた。だからこの時も私が押し強く彼の後に  
ついて、迎へに来てゐた自動車にのりこんで行け  
ば、無論同行して暫時彼の家でも話し合へたの  
だつた。それをつい氣兼ねしたため、玄關で別れ  
てしまつたが、この翌年五月彼が急死しようとは  
夢にも思はなかつた。これで私は彼と最後の別れ  
になつてしまつたが、それ故にこの映畫を見ると  
當時が偲ばれて、本當に惜しいあつけない別れ方  
をしたと、思はず涙ぐみさへした。……勿論、ス  
クリーンの上でも羽左衛門の匂ひの高い美しい姿  
はよく出てゐる。本物にはやや劣るにしても、大  
寫しの横顔など、あれだけ爽かな美貌の歌舞伎役  
者は、再び世に出ぬ氣がするではないか。聲も本  
當に聞かれるし、これは決して故人を傷つけては  
ゐない。

菊五郎は内幕をいふと、この映畫をとる時嫌が  
つてゐた。毒舌家の彼は今は後世に残す辨慶はあ  
ないよといつてゐた。だから關係者は困つて、當  
時泣く兒もだまる情報局の名によつて、ぜひとい

つてとらせた次第だつた。でも、この義經は本人が  
嫌がつた程わるくはない。特に注目すべきは「判  
官ごんおん手」のむづかしい急所が、まづ大過なくと  
れてゐる事だ、膝の動かし方が一寸スクリーンで  
は不満だけで、あの手を出した形、あの義經の手  
は流石に菊五郎で、實に見事な手である。ふつく  
りと柔かいいい肉づきの手が、こんもりと丸く上  
品に寫つてゐる。あの片手を上むきに出すポーズ  
は、ヘタをするゝ乞食が握り飯をもらふ形になる  
のを、正に義經の手になつてゐるのは藝である。  
それを後で中啓を持ち左手を目にあてて泣き上げ  
る迄、あれだけはよくとれてゐると思ふ。菊五郎  
を神がかりにほめる議論が多いが、兎に角この  
みは後世の語り草になり得るかと思ふ。

幸四郎の辨慶は、あの舞臺が廣すぎるため勸進  
帳を読み上げる前に、一卷を持つたまま爪寄りに  
上手へ行くのが、スクリーンの上ではひどく幻滅  
だ。そんな缺點と、引つ込みとに不満はある。併  
し、あの當時この撮影を最も喜んだのは幸四郎だ

つた。それは當然である配役でとる以上、幸四郎は日本一の名優待遇のわけだ。だから感激したのだらうが、そのうれしさは十分あの畫布に現はれてゐると思ふ。四天王に今賣り出しの海老藏が出てゐるのは、時世の移り方は早い。この時海老藏の今日あるのをいつた人は殆どなかつた。でも、この寫眞の上ではまだ子供供してゐるからこれだけでは分り兼ねるが。

併し、南座でも大變な大入りだつた。そして關西での特別公開は南座のみで、九月に入つて、京都、大阪、神戸など各地の映畫館で封切りをせられたが、各地で相當好評だつたらしいのは、入場料の安いせゐはあらうが、見た人の限り、豫想以上に立派なのをいつて賞讃してゐたからであらう。この映畫で初めて歌舞伎を見る大衆もあらう。さういふ人々に、これが歌舞伎の演劇教室に役立つたともいへよう。又、この映畫はこれで後世を飾り、若い歌舞伎役者の指導の参考品に役立ちもしよう、それらの功は多大だ。が、これを見て「勸

進帳」の立派さを知つた一般大衆が、さて今の若手の「勸進帳」の舞臺をナマで見てこれはずまない、幻滅を感じる氣がしないではない。そこに一抹の不安があるのを惜しむ。

## 役者の借金

大正末期の、衣食足り物資あり餘る時代だった。某大新聞社では人間もあり餘つて冗員淘汰をやり出した。その時社内で評判の律義者で儉約家の某社員が、突如として首を切られた。別に失策や不徳行爲があるわけではなかつたため、この堅い一方まじめ一方の社員の首きりは意外故に、だいいつこれは問題となつたわけである。

そこで一部の人が、なぜその男を首にしたかと幹部の意見を質して見た。するとその責任に當つた某幹部は、太つ腹でづかづかものをいふ人だつたから、あつさりと答へていふのに、あの男は大新聞の記者として線が細い、つまり、まじめのみでちくちく、生活力が小さくて、腰辨で社へ通

つたりするのは、大新聞記者に不適當だから首にしたとの話であつた。

今では誰も彼もどこへゆくにも腰辨なみに、辨當持參は當り前だが、その時代は確かにさうで、辨當などを持つて行く社員はあなかつた。社内で三十錢出せばランチが食へたし、いくら薄給でも成程辨當持參の生活様式はけちくさすぎる。そこでこれが剛愎なその幹部の氣に入らず、その稀に見る儉約家の記者が首になつた次第であつた。

併し、私はこれを面白い話、或は新聞記者のやうな人生の危い綱渡りをする職業人にとつて、立派な意見だと思ふ。地震だ、火事だ、又は戦争だといへば、家や妻子をすててとび出さねばならぬ

新聞人が、三十錢のランチを節約して、その半額でこさへたやうな辨當を持つて出勤するのは確かに線が細すぎる。それだけの理由で首にしたのは亂暴のやうだが、新聞記者の如き職業の者にとつては、一應の理窟は成り立つ。そこで私は未だにこれを面白い話として覺えてゐる。

そこで役者、殊に歌舞伎役者のやうな仕事の間も、その新聞記者なみの見方が成り立つと思ふ。現存の東京の某歌舞伎役者の中堅の老人株に、一人同じやうな律義でまじめ一方の役者がゐる。人としては缺點はないが、いつも樂屋で食事さへしない。座頭役者でないから、ひまが多いため、ひる飯は一人でてくてく歩いてうちへ歸つて食ふ有様だ。そこで月末の拂ひも樂屋中でこの役者が一番勤い。それだけに金持ちなのは有名だ。が、歌舞伎役者の中以上の地位の人で、自宅へ一々飯を食ひに歸るとは、前記の新聞記者の腰辨なみに、何となく線が細い氣がする。そして、この役者は律義者ではあるにしろ、藝の方は一向上達しない

でゐる。

所が、「觀劇半世紀」になる私が、この五十年の劇界を見てゐると、歌舞伎役者と限ると、このやうな線の細い人間は、殆ど駄目であつた。故市村羽左衛門は、大抵の所へ買物に行つても、殆ど値段を聞かなかつたといふ。即ち、どの品物でも氣に入つたのを買つて値段を問はずにさつさと持つて歸るといふのだ。勿論彼は江戸つ兒共通の缺點の見榮坊の方だつたから、わざとさうしたと見られぬではないが、兎に角値を聞かずに、氣に入つたから買ふといふのは剛愎とはいへる。いはば生活の線が太い。だからといふわけではなく、その線の太さが、ああした名優にさせたといへぬではないと思ふ。

尤も、かうした線の太い生活をする、少々の給金では不足だ。いつの間にか借金となるが、線の太い生活では有名な菊五郎の如きは、二十年前の市村座苦難時代は、借金が三十萬圓といはれた。その頃の三十萬圓だ、今なら一千萬圓か二千萬圓

かに當らう。だが、その借金を持ち出した時代から、菊五郎の藝はぐんぐん向上した。「借金で名優」になつたのは近年では菊五郎だらう。

一方、これもまじめで律義者な吉右衛門すら、同じく昭和初期の彼としては順調な時代に拘らず借金だらけであつた。當時Mといふ人が、吉右衛門の家の借金の整理委員になつたので、私は吉右衛門も亦借金王かと呆れた事があつた。それは吉右衛門はあゝして地味に見えても、つき合ひは派手だ。生活は相當したい三昧だ。外見に似ず生活の線は太い。だから借金で困りぬき、整理に人を頼むやうな始末になつたのであらう。だが、この生活の線の太さでか、彼も亦立派に名優といへるやうに上達した。

同じく律義者で温厚な三津五郎さへ、その時代やはり十數萬か二十萬の借金をし、新聞種となつて騒がれた。これも三津五郎があゝの外見と反對に何もかもなげやりで人まかせにしてゐる中、いつの間にか借金がふえてしまつたのだ。十數萬圓で

も今の三百萬五百萬に當る金だ。まして菊吉以下の待遇で、律義者のレットルは有名な人なのに、この借金沙汰で私は菊吉の場合以上に驚いた。併し、その生活力の太さでか、彼も亦今は舞踊では名人となつてしまつた。

そこで思ふ。こと歌舞伎役者に限り、私の半世紀の見學では、づばぬけた借金をする位の線の太さがなくては見込みがない事を。——といふと實に愚かしく危険思想でさへあるが、元來ナンセンスな點に價値があるやうな歌舞伎藝術に携る役者などは、無論よき文化人であるのを理想とはするが、一面にナンセンスな借金をやつてのける太さがなくてはものにならぬかと思ふ。この例へお名を出して恐縮だが、谷崎氏や里見氏も亦生活力の線の太さは、私の夙に畏敬する所だが、里見氏は前年大變な借金をした時代があつた。私は冗談に藤屋伊左衛門になりさうだといつた程だつた。それを谷崎氏が、里見氏が財産をすつかり使ひ果した剛愎を認めて、あれだけ太く暮すのは藝術上に

餘程の自信がなくては不可能だと讃歎せられた事があつた。小説家のやうな仕事ですらやはり借金王や線の太さは、結局は名人上手になる資格の一つといつていへぬではないと思ふ。

以上凡そ新時代的でない愚論をしたのは、この頃の若手歌舞伎役者が、ともすると薄給を口實に何となくけちくさい生活をしたり、氣の小さい世帯じみた態度を見せるのが好ましくないからだ。くどくもいふがまのぬけた所に歌舞伎の藝術性があるのだ。それに従ふ歌舞伎役者などは、新聞記者、小説家以上にかバチかの仕事なのだ。それが線が細くてどうするのだ。借金をしても菊吉、三津のやうに名人になれば「役者の借金」は何とかなつてしまふ。まして借金王のその菊吉、三津、里見さんは、いづれも藝術院會員だ。未だどこか官僚的な感じのする藝術院すら、線の太い借金王は大に歓迎すると見ていい。まして若い歌舞伎役者だ。けちけちする勿れ。この程吉右衛門が「壬生村」の五右衛門をし、その中で五右衛門が「日

本國中の金はみなおれがもの」のせりふをいふと觀衆から歡聲がわいた。當分は歌舞伎役者、特に若い歌舞伎役者はこのイキが必要だ。ついでに、もつと線太く「日本國中の女はみなおれがもの」位に思つてゐてもいいのである。

## 吉右衛門「二題」

一 吉右衛門と「うつつ」

昭和二十二年十二月中旬。菊五郎がこれが最終となつた京都の顔見世興行の時だつた。雑誌「小説新潮」の催しで、私が司會者となつて六代目と谷崎潤一郎氏との三人で芝居の座談會をした事があつた。南座から菊五郎が役をすまして來たのが八時半、當時は市内の交通機關が不便な時代に拘らず、話はずんで十一時すぎ迄「ちもと」の別宅で、各自種々の話題をとり上げて語り合つた。尤も、折角の面白い記事が、あの頃は雑誌が四五十頁に制限せられてゐた時で、三分の一程にカットされてしまつて、雑誌の上では當夜の話の妙味が殆ど現はれてゐなかつた。だからその時、次に書く六代目のいつた言葉も、誌上には全くのせら

れなかつたのである。

當夜、六代目は座につくなり、これは特に私にむかつていふのに――

「吉ちゃんはいよ。わたしは名優の團十郎に仕込まれて、おやぢはその相手だつた五代目菊五郎だ。吉ちゃんは歌六が親といふだけなのに、いつの間にか世間は菊吉といひ出して、わたしと一緒に扱つてしまつた。これは吉ちゃんがわたしよりえらい證據だと思ふね」

六代目らしい齒にきぬをきせぬいひ方だつた。そこで私はついだまつてゐた。すると六代目は再びこれと同じ言葉をくり返したのであつた。……重ねていふが、これはあの雑誌にカットせられ

た話だつた。併し、如何にも六代目らしい説だ。

そしてどこかこれは一應の眞理かと思ふ故に、敢てここに書いてみた。この言葉は六代目が實に二度くり返したため、私は當夜の澤山の藝談中、これのみは未だにそのまま耳に残つてゐるからだ。

一方、私は昭和初期に、當時の「婦人公論」の依頼で「人と藝術家としての中村吉右衛門」の評話を書いた。これは初期の拙著に納めてゐるが、あの時代吉右衛門はやつと四十歳位だつたと思ふ。

だが、私はその時、當時の吉右衛門は、失禮ながら亡父の老巧中村歌六を凌いでゐると書いておいた。これは誤解され易い表現で、あれだけの名人の歌六を傷つけるいひ方の氣はした。事實私は歌六を尊敬し、ものによつては名人松助以上の名手と信じてゐる。それを四十の吉右衛門が凌いでゐるとは、聊か度をすぎすいひ分かた躊躇した。併し、大抵の當時の役者が、親より劣つてゐる中に、彼が親をぬいてゐるのを強調するためにこの表現を使用したわけであつた。が、それを二十餘年後

に、六代目が突然以上のやうにいひきつたのであつた。

今の羽左衛門がその前後に、南座へ改名披露で來た時、これもある座談會で、私は羽左衛門なんてえらい名をもつたが、これは背負ひきれぬ大きなリユクサックを背負はされて高い山登りをさせられてゐるやうなものですといつた事がある。

これも眞理で大抵の名優の子はこの感じが普通なのだ。それを吉右衛門に限つては、私の見る限り、四十で名人の親と同格、又は別の新天地に天分を見せてきたのである。

しかも、一年が十年に匹敵するこの時代に、子供の時から本格的な歌舞伎修行の道を、そのままに唯一筋に歩いてきた。そして六代目がいつた如く、名人の彼と肩をならべて「菊吉顔合せ」の言葉を作り、菊吉合同といふと、歌舞伎座の大一座以上の人氣を集め、今日は全く唯一人の本當の歌舞伎役者となつてしまつた。五十年以上のその一筋の道は、一見平凡で愚直にすら見えるか知れな

い。併し、六代目といふ相手があつて、あの同時代の多士濟々たつた市村座で、見事に第一線に立つて現在に至つたその生涯は、私のやうな苦勞性の者は胸がつまる思ひがする。

實際、大變な生活だつたと思ふ。誰があれだけの波瀾と修行とに堪へ得るか。私は今の多くの若手俳優が、吉右衛門の歩んで來た道を考へるだけでも、立派な一つの「修行」になると思ふ。「藝」に於て、「人間」に於て。

だが、あの多病な吉右衛門が、市村座時代の「いばらの道」を、何故にのりきつたか。私はそれは彼が全く「芝居が好き」の一念のこりかたまりの賜と思ふ。時々にしる私は彼と芝居の話をしてきたが、あれだけ芝居の話の好きな役者も珍らしい。こつちが芝居の話の材料をたやさぬ以上、さうおしやべりでも雄辯でもない彼が時には熱烈相好をくづし、仕方断になり、立上りさへしていくらでもついてくる。——更に、わるい表現だが彼の道樂は芝居で、その外に道樂のない人の氣が

する。しかも、彼は六代目の如く特に持論はなく自説は吐かない。單に「好き」なだけだ。そしてあの古典の名手かと思へる程、ふだんは他愛がなく、記憶もいい方ではないし、これといふ一言を持つてゐる人ではない。だが、好きといふ點だけは畏敬に價し、自分の舞臺で自分を忘れて藝に没頭してゐる事すら尠くない。二十數年前、彼が新富座で「石切梶原」をした時、クライマックスの「劍も劍、斬り手も斬り手」の所を、ある日樂屋で、「あすこで私はうつつをぬかして居ります」と私にいつた事がある。

うつつをぬかす——これは人間の最高最上の天國で、そこに慾、我の何物もない筈だ。それは人生の陶醉境であり、人生の天國行きの一刹那であらう。それを彼はその「石切」でさう感じてゐるのだ。これも私は神聖な藝の絶對境をつかんだ言葉として忘れ得ないでゐる。

つまり、芝居が彼には道樂以上、「いのち」であるか知れない。更に、芝居が好きな人、好きな

役者は知らぬではないが、芝居にうつつをぬかすといひきつた役者は、その方面につきあひの乏しい私のせむか知れぬが、私としては彼が初めての経験だつた。

かういふ思ひきつたこりかたまりの人か、彼は不思議に多くのヒイキを持ち、人に愛せられてきた。以前大阪にI氏なる富豪があつて、これがどの位彼をひいきにしたか。又、今の土方與志氏の亡父も年少の彼を所謂目の中へ入れても痛くないやうに可愛がつたといはれてゐる。近頃のパウーズ氏もさうであつた。その外、私は杉賈阿彌氏のごく晩年に、一、二度つてを求めてお目にかかつたが、その時氏は「辰坊が、辰坊が」といつて目を細くして驚くべき愛情を示してゐられたのであつた。

一般社會の人氣もいつの時代でも彼は優位を保つてきた。勿論好きずきで彼のその人氣に反撥する人たちはある。だが、結局彼ほど人に何となく意識に入れられ、いはば人に氣をもませ、所謂愛さ

れてきた役者は藪い筈である。そしてさうしてどこか人が愛する魅力を感じるのは、彼には一滴時代を超越して藝にうつつをぬかすやうな、脱俗した氣風があるからではあるまいか。

そして私は彼の脱俗の一面、仙人じみた一面が好きでそれはその天分と見てゐる。彼の世話物の「辨秀」や「法界坊」のユーモアは、藝にうつつをぬかす仙人風の魂があるからだと思ふ。その意味で私は彼の莊重で沈痛な時代物と共に、ゆとりがあつて脱俗したやうな枯淡な世話物を尊敬してゐる。

同時に、家庭に内助の功があつて今は一家一門が榮えてゐる。大變だつた筈の五十年の道は、今は安らかで福徳圓滿といへる。わるくいへば古い道義で一貫してきたが、それだけにその境地に徹して、彼に接近した者の大部分は好感を持つてゐる。浮氣、輕薄、不信がその舞臺にないやうに、あの世界の道徳で貫いてゐる一生は結局他山の石とすべきではあるまいか。未だ老人扱ひする程で

はないが、好きな道で好きな仕事に徹して、うつをぬかす祕奥を味ひつつ、今日のやうに大成した彼は、結構な晩年を迎へてゐるわけだと思ふ。それと共に範圍は限られてゐるにせよ、幼時から

## 二 その世話物

近頃私は中村吉右衛門氏と某誌の依頼で對談した事があつた。その時私は少し月並だが、貴方は役者として何が一等むづかしいかと質問した。この間はよく各方面で、多くの役者に出された質問故に、内心私はこれには自然月並な返答しか聞かれないと想像してゐた。

所が、吉右衛門氏はあの無口な人が、この間に對して實に明答を與へた。即ち、役者としては役によつて一人の役者が全くちがつて見える事が、一等むづかしく、そしてそれが必要だと答へた。つまり、Aの役とBの役とCの役と三役演じると

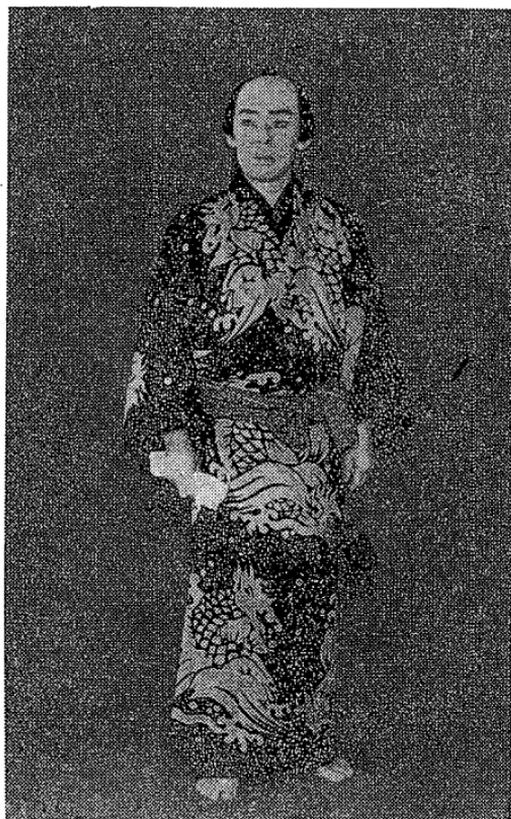
多くの人に愛せられてきた彼は優に「幸福人」といへる筈である。

(二五・九)

すると、Aの時の彼、Bの時の彼、Cの時の彼が役者として全くちがつて見えなければならぬといふのだ。そしてそのやうに一つ一つちがつて見える事は役者として一番むづかしいが、それは一番必要であるといふのである。

再びいふがこれは實に明答だ。役者は全くさうして「變つて見せる」所が腕の筈だ。だが、事實は多くこの反對で、Aの役とBの役とが大差なかつたり、更にAの役とCの役とが似てゐたりする場合の役者が如何に多い事か。

これは拙著の一つに既に納めてゐるが、吉右衛門のあの巧みなせりふ廻しについて前年私がその



衛兵長隨幡の衛門右吉

秘傳の説明を求めたら、彼はせりふ廻しに秘傳も口傳もない。本當にそのせりふの心持を汲み取つていへばいいとの明答を與へた事があつた。これと同じく役者で一番むづかしい事は、役によつて悉くちがつて變つて見せる事だといつたこの答へは、右のせりふ廻しに對する明答につゞ明答と私

は考へてゐる。

但し、この變つて見せる事を必要といつたのは正に吉右衛門の長所を代辯した結果になると思ふ。即ち、歌舞伎役者の限り、大ざつぱにいつて、二つの役を變つて見せる事が根本的に必要だ。それは時代物と世話物とである。歌舞伎狂言は大略

時代物か世話物か二つだからである。

が、時代物は沈痛莊重、世話物は輕快洒脱しやうたつが大體の原則になつてゐる。そしてこれは赤と白、雪と墨ほどちがふわけだから、今の役者で、本當に時代物を時代物らしく、世話物を世話物らしく演じる腕のある人は幾らゐるであらうか。

併し、歴史に残る九代目市



原 棍切 石 門 右 吉

川團十郎は時代物の大星由良之助が至藝で、世話物の河内山が名品だった。五代目尾上菊五郎は實盛が至藝で、世話物の直侍が名品だった。つまり時代物と世話物とで、丸で人がちがふやうな役な

通りのちがひではない。由良之助は莊重、辨秀は飄逸なのを吉右衛門は全く別人のやうに見せて来た。それは彼自身が、役者として時代物と世話物とを變つて見せる事がむづかしいと云ひつつ、こ

のを、見事に變つて見せた所が名優だったわけになる。そしてこれに近いのは吉右衛門氏といへて、彼は同じく大星由良之助が傑作で「湯かん場吉三」の辨秀が名品だ。由良之助と辨秀とは時代物と世話物とでゐても、一と通りや二た

の二役で大當りをとつたのによつても、見事に自分でそのむづかしさを卒業してゐるわけになる。

これらの例のみでなく、今更ではないが吉右衛門は世話物が實にうまい。「加賀鳶の松藏」や「彌太五郎源七」、「延命院」の曉星右衛門、「四千兩の藤十郎」の輕妙洒脱は、その時代物の「熊谷」や、「逆櫓の樋口」とは全く別人のやうでゐて、うまさは同一だ。それから五月名古屋で出す「湯殿の長兵衛」も世話物として正に名品だ。すつきりと濛く頼もしく、芝居の花道で留めに出るあたりの男前とポーズとは、男を惚れさす男になる。そしてこの場で花道で亂暴をする吉之丞の坂田を留めて「まづ今日は何事もいはぬが花の花道を、おおりなすつて御神妙に御見物下せえやし」といふせりふの妙、又は「うち」の場で、子供にこんな商賣をするなとすとす「腹の中へ血の涙をこぼす事はいくらもあらあ」といつたせりふ廻しの巧みは、この時代には二人となひ名手といへる。私はこれらの世話物の再び世に出ぬ巧みなせりふ

を、一方彼の時代物、「熊谷」「石切梶原」「大藏卿」などと共に、無形文化財尊重保護の意味において、最上のレコードによつてでも後世に残しておきたいと思つてゐる。しかも時代物の「地震加藤」や「二條城の清正」とは全く變つて見せるのだ。彼の清正と長兵衛とが、常に別人のやうに變つてゐ、せりふ一つにしても聲の出し方や、音狀が別人のようである所に私は推服している。それだけに變つて見せるといふ至難を苦もなくやりおほせてゐるのが分ると思ふ。

(二五・五)

## 里の仙人

私は近頃不思議な縁故から、大和の天理教本部の演劇部に時々招かれて行く。終戦後流行の自立演劇が、その宗教團體にも始められて、京都に住む關係上山本修二氏の紹介で審査員になつたのがそのきつかけであつた。その後二年續いて東京で夏期に演劇講演會をし、この方は私が世話役になつて新舊の先輩友人を招いて、相當内容充實の講習會を開催した。

この秋はその自立演劇第三回のコンクールがあつた。その中で栃木教會の大野登士氏作（氏は北條秀司氏に師事し殆んど専門家同様の劇作家）「ぎによゝる」といふ一幕物の現代劇があつた。

これは斷然他をぬく佳作で、ぎによゝるの人形遣

ひが、食へなくても藝術的に進まうか、或は低俗な大衆にこびて他の方面に進まうか、いづれの道をとらうかとする一種の藝術家の悩みを劇化した脚本だつた。

すべて戯曲作法のユツは知つてゐて、この人形師の悩みは、どうやら今日の歌舞伎の當事者の悩みに共通してゐる點が私に特に痛切だつた。所がその人形師はふと「里の仙人」といふ天理教々祖の教へに氣がついて、その人形師の藝術的な仕事は、仙人の氣持がなくては一貫してやれない。がそれかといつて全然孤高と藝術的のみでは民衆に離れてしまふ。だから仙人の氣持でも、里の仙人つまりは一般民衆と一緒に生活し、一緒に手をと

つて進みつつ、根柢においては藝術に殉じる仙人の氣持で歩まうとする意味をいつて、このぎによゝるはよき「里の仙人」で進まうといふので幕になる作だつた。

私はこの「里の仙人」の言葉に動かされた。そしてこの作を第一位に推したが、これは既記の如く明治初期に日本で、強大なこの天理教を創始した教祖の一生の信條だつたといふ。そこで再びいふが、この演劇全體の苦惱と危機とに當り、特に歌舞伎や文樂の如く、入場料が高いだけでも非常に不利な立場にある藝能の關係者は、興行師、役者作家、又は我々劇評家に至る迄、結局はこの「里の仙人」の氣持で一貫すべきではないかと思つた。歌舞伎や文樂は能のやうに超然たる態度はとれない。分らぬものには分らなくていいと孤高で藝術家氣質一本では通せない。といつて一部の説にある如くこれをレビュウや、輕演劇の如くすべてを改作し、手輕に分りやすく低俗にするのが將來の道でもないと思ふ。これはこのぎによゝるの人形

師の悟りと似て、精神は殉教者即ち仙人の氣持で行爲は一般民衆と握手して進むべきが、歌舞伎や文樂のまづ中庸を得た大道なのではあるまいか。

——私は天理教については何も知らない。併し、この三年間その本部の各地の部長たちとつき合つてこの宗教がそれこそヒューマニズムに近く、又は弱い者を助け温く導く本當の社會主義同然である教義に敬意を表してゐる。一方小説家の芹澤光治良氏はその熱心な信者であり、名古屋の亘部長は新劇の某女優の後援者であるなど、外見とちがつて、インテリで文化的に進歩した教へなのを快く思つてゐる。だからこの教義の「里の仙人」の言葉に、特に動かされたのかも知れないが。……

だが、「里の仙人」の表現は古くさく誤解され易い。でも、この言葉の中身は深いと思ふ故に、これを今日の古典演劇方面への他山の石としたい氣持になつた。といふのも折角歌舞伎座は出來ても、資材人件費のみからですら前途樂觀は禁物だ。新劇は時代の恵みで大丈夫だが、歌舞伎と文樂は

その逆で、この方面を行く者は全部受難者とさへいへよう。同志の氣持の結束で將來に當るべき義務があると信じる。

併し、よきものは結局認められるであらう。先日歸國せられたトムソン氏は、有名な新劇の後援者だつたが、五月吉右衛門の「天下知枯梗旗擧」のあの通しを見て、いつも出ぬ序幕の眉間割りで初めて歌舞伎の値打が分つたといはれた由。即ちあの幕切れの自分の額を割られた扇を見ての思入れと動作とに、歌舞伎のエスプリを感じられたわけである。私はその頃一寸氏にお目にかかつたがあの人にしてこれである。天野文相のいひ草ではないが、無條件降伏をしても今の貧しい歌舞伎や文樂ながら、謙虚精進の氣持さへあれば、敢て國民的矜持は喪失すべきではないと思ふ。

(二五・一一)

## 東劇の吉右衛門劇團

よき出し物の選定、珍らしい脚本の上演を我々は口がすつぱくなる程いひつくして來た。その意味の希望を、何度くり返したか知れぬ私だ。年中同じ事をいつてゐるといはれても、これと、いい藝への精進とは私はいつ迄も同じ事をいふ積りである。――

それがやや理想に近く實現せられたのは、八月の東京劇場だ。しかも、吉右衛門が補導に出、おまけに第二部では初役の「帯屋」の長右衛門を出す。今月こそ東京松竹近頃の大出來だ。おまけに上方でよくやる古典のカットがなく、役者としても新演出といふと口實は立派だが、古典に限ると十中八九は淺薄な明治時代の寫實程度にすぎぬ觀

念を、殊更に新演出としてやるが、今度に限つてそれが無いのは慶賀に堪へない。濱村米藏君が「東京新聞」で、若手の歌舞伎役者が、歌舞伎の正しい格調を勉強するだけでも、決して恥ではないといつて、なまじ中途半端な仕事を、事新しげに一時的にやるのを戒めてゐるが、古いやうでこれは却つて新しい見方といへよう。といつて歌舞伎のみを固守しろと主張するのではないが、時々思ひ出したやうに新しい仕事をして來た猿之助が古典には不徹底だし、新事業には時流にのるのみに終つたし、今彼が存外不評で、危く行きづまりかけてゐる事實によつても、なまじの智恵は決して大成の道でないのを思ふからである。これは既

に秦豊吉君もいはれた意見に近いが。……

尤も、この時代に歌舞伎に徹底しようとするなど、全くコンマ以下の人間かバカかに見えるのに無理はない。併し、藝道の限り、バカとダイコとはやや意味はちがふ。先代の段四郎即ち右の猿之助の父は、文樂の人形遣の故榮三や文五郎と同類の人間で、失禮ながらバカの方だった。が、藝は立派、ものによつては名人だった。その一例、彼は明治末期歌舞伎座の所謂幹部技藝委員の、歌右衛門や梅幸たち全部が、フロックコートにシルクハットを新調した時代、彼も仕方なくそれを作つて着て或る宴會へ出た歸途、人形町にあつた當時有名な甘酒屋へひよいつとは入つた。甘酒の好きな彼はその前を素通り出來ずにとびこんで、一杯飲んでゐるのを、後からついて來た細君に見つけられて叱りとばされた話がある。——フロックコートと甘酒、私は時々この話を思ひ出すが、そんな人でゐて「五斗の三番」が名人、生世話の「直侍」の丈賀や、「牡丹燈籠」の志丈すら、名

人松助に比して毛頭遜色はなかつたのである。だから藝道の限りバカでも名優になれば、智惠者もダイコたる場合があるわけになる。

甘酒は暑氣はらひといふ。私はまた甘酒が大好きで、暑中故かふとこんな話を思ひ出して、つい猿之助父子に毒舌をはいたが、今月の東劇に限つては、どこか先代段四郎の甘酒氣分はあつても、えたいの知れぬカクテルがないのは取柄であらう。

第一部第一司馬芝叟作「箱根靈驗覺仇討」(享和元年作)は、十二冊續き即ち十二段から成る丸本物だが、今度の「施行」と「瀧」の場は、本文十一冊目の「阿彌陀寺」の段に當るわけ。元來二流の作者の二級品だが、この場は終末に近いためか、この一段のみで大體筋が分つて、仇討の解決がつきかけてゐるのは要領を得てゐる。今は藝よりも筋の分り易いのを迎へられてゐる時だ。この芝居は却つて分り易いといへるかも知れない。それに初花が良人勝五郎のために、身を犠牲にし、遂に亡靈となつて現はれ、良人の仇討の手引をす

る作意が、無理のやうでゐて満更荒唐無稽でなく薄命の女性の哀れが漂ふのはこの作にうるほひを興へる。それと花道の出に、躡（お）の良人勝五郎を車に乗せて、初花が曳いて出るポーズはいつも歌舞伎的にいら「構圖」と思ふ。初花がいらとこの圖が殊に冴え、花道のない人形以上の効果を出すのは明らかだ。この一對の出だけは二級品の作中實に一級品の氣持をおこさせる位である。

幸に今度のこの芝居は各優當りだ。先づその出を飾る芝翫の初花が、肉體的に手薄で哀れ氣があるのに一致してよろしい。その出のせりふを普通は「源氏店」の與三郎の「しがねえ戀の情が仇」のミスではないが、てにをはを間ちがへて「紅葉があるのに雪がふる」といふのを、「紅葉のあるに」といつてゐるのは正しい。これは彼が「忠臣藏」の大序だじよの顔世で、本文の「ちがふまじ」は「たがふまじ」だと或るファンからはれて訂正した話を思ひ出す。時藏の勝五郎は依然古典的な格調が出て、一つちがふと陰惨な浪人に見えるの

を、非人施行に來る人でゐながら、二枚目風に明るく色氣があるのは天分といへよう。かういふ非人同然の役を、明るく綺麗に見せるのが歌舞役の生命だからだ。芝居としてこの出が先天的にいい上に、役者もいゝ一對故に更に効果的になつたのは喜ばしい。

幸四郎の瀧口は豫想以上の出來だ。この人の細長い顔はあのかつらがよく似合ふ。この種の役のエン手のかつらは中車がよく似合つたが、幸四郎のこの顔つきがどこか中車に似てゐるのはなつかしい。但し、仕事は左團次を學んでゐて、初花にいふ「何と憎うはあるまいがな」の、「猫なで聲」で、脇息を下に、兩手をアゴの下にひらいて大見得をする。これは中車はやらぬが、派手でよく左團次らしい古典性を出してゐる。

一方、私はこの作を二級品扱ひする理由は、初花が瀧口に口説かれて、勝五郎の傍へ出て膝によりそつて泣く所に、チヨポの「泣く音血をばく思ひなり」の文章などがあるからだ。即ち、「泣く

音血をばく」のこの描寫は、「熊谷陣屋」の相模の有名な文句なのだ。それをそつくりここに同じ女形で使用してゐるのは少々やつつけ仕事かと思ふからだ。勿論、これをへうせつ、扱ひするのは見當外れだし、後世の丸本物は先人の名文を無斷借用は當然となつてゐるから咎めだてするほどではない。

併し、その後の「絶體絶命」で、母を中心に、中に瀧口が立つて、初花、勝五郎で互にきまる仕どころは科もいゝ。チヨボの節づけもよくこの一段の急所だが、愛之助の端敵はがなの兵馬が存外よいため十分に見られる。幸四郎も刀をとんと下についできまるあたり、間まがよくて、古格たごの立敵たてかみたり得た。それから「小田原さして」の花道の引つこみの帯の見得まで、左團次流は結構である。二役筆助も相當で、これのみは左團次は後の「瀧」になつて、夢ではないかと喜ぶあたり、あの太い足を不器用に丸出しにして、いつもわる落ちがした。晩年それと分つて、この筆助は猿之助に譲つた位

だが、幸四郎は脚あしの線が綺麗な人で、そんな缺點はない。私は七月に東京毎日新聞で、本年上半期の歌舞伎の決算を書かされたが、この半年幸四郎は「金閣寺」の松永大膳を始め、無理な役が多くて不振だつた。が、今度の瀧口は正に上々で、今月のその澤山の役々中の第一位なのは、上半期の不振をとり返した感じだ。

尙、中車の瀧口は存外地味だが勿論名技であつた。中車は既記の「猫なで聲」で、左團次のやうな派手な科はしない。又、「小田原さして」の引つこみもごく内輪で、あの大時代物を得意とした人が、この役は活歴かと思へる程仕事は勤かつたが、あのない顔だし調子はいゝ。それに皮肉にも「小田原さして」で仕事を内輪にした代りに、その一つ前のチヨボの「胸の劔つるぎのみこみ」で舞臺下手即ち花道へ行きかけ、下にゐる初花を睨んで正面むきに兩手を上下かみしもの襟下にかけてぐつと一つツケ入りの大見得を切つた珍らしいやり方が印象に残つてゐる。

批評が前後したが、初花が去つた後、母と勝五郎とが念佛を唱へて供養するあたりは風情がある。

その俗名を勝五郎が書いて、手水鉢へゐざりよる所で、ひしやくをとるのに十二代目の仁左衛門（我童）が、兩手を上げて立ち上りかけるやうな不思議な形をしたのは珍だつた。が、今度は吉之丞の八、團之助の次郎迄揃つてゐ、後の「瀧」でも初花は丁寧にしてゐるし、再びいふが全體的にいい出来だ。唯、非人を大勢出して、箱根山實は非人の國の氣がしたのは、敗戦國への諷刺か。

聊かほめすぎたが、昨夏以來私は毎月東上各座を見物してゐるが、吉右衛門劇團で吉右衛門が出ないか、又は補導程度で出た出し物中、この「ゐざり」が最高の成績だからだ。菊五郎劇團に海老藏があるのは大きな強味で、最近の「寺子屋」は海老藏で持つてゐた。それに匹敵する時代物は正にこれだ。しかも、最もむづかしい役の勝五郎、私が見た中の故又五郎、宗之助、仁左衛門を通じて今度の時藏が意外に佳良なのは、この一座として

ひろひ物だつた。敢て駄辯を弄すると共に、これならこの十二月京の顔見世は吉右衛門と私は想像してゐるが、その時の賣り物にならう。

次の「鷺娘」は芝翫故にこれも適材適所で、變化物ながら、くどきの妖艶が彼女（失禮芝翫は彼の筈）によくはまつた。えびぞりのからだの柔らかさは類がない。六月の「娘道成寺」が好評なのは當然で私は去年大阪で見ても敬服し、菊五郎以外別派の眞女形まんながたの踊りとして絶讃を呈したのだつた。

所が、利倉君が彼女（又しても彼女と書いて失禮）の兒太郎時代、既にこれを推賞してゐたのは慧眼だつた。私は彼女（どうも芝翫だと彼と呼び難い）では全く踊りを早くから買つてゐて、手の上げ方足の曲げ方を人に眞似をして話す位だが、役者が聲色を人に使はせる氣持を出させ、踊りならその振りを眞似させる氣持を出させればもう一人前である。再び駄辯を弄すと、私が少年時代最初に聲色を使はせる意識を挑發したのは初代鴈治郎、それから十一代目仁左衛門だつた。東京へ來てからは

先代羽左衛門、それから吉右衛門だつた。が、それはいづれも名優となつてしまつた。この頃踊りといふと、興がのると私はつい芝翫の手の上げ方や足の曲げ方を話したくなるが、これは彼女が將來踊りでは劇壇第一になる前兆かと想像する。彼女がおごらずたかぶらず、謙虚な氣持で精進すると、歌舞伎座で第二の菊五郎として踊りでリードする日があるのを信じてゐる。但し、「鏡獅子」は六代目限りとし、鏡獅子にろくだいのルビをふるのは賛成ながら、芝翫には「娘道成寺」にしかんとルビをふる事。

第三の黙阿彌の「慶安太平記」の丸橋を幸四郎とは少々意外だ。だが、これには吉右衛門が伊豆守に出て引つ立ててゐるのは、幸四郎たるもの感泣すべきである。勿論、吉右衛門としても立派で大舞臺、殊に「役宅」の直訴の件の、團藏の藤四郎へ口と心とはあべこべに、妻を取逃がすなどのせりふは得意の名調子で腹があつてうまい。かういふ役でも今はワンマンとなりつつある。

併し、幸四郎に忠彌は適任とはいへない。私が見た日ノドを痛めてゐたのは、聲だけでもこの役が無理だからその祟りかしら。でも、取柄はそれでゐて一切新演出や我流には陥らずに、一と通り忠實に捕り物迄本格に演じてゐる態度だ。これは當然とはいへ、この律義に古典の根本的な演出法を守る精神は、吉右衛門の影響と思ふ。同時に、この一から初めて十を書く態度を吉右衛門劇團古典上演のモットーとしたい。

従つて、捕り物も約三十人の下廻りを出して、まづくても大立廻りの格式を守つたやり方は頼もしい。この捕り物は近年めつたに出ないだけになつかしい。菊五郎は市村座時代に忠彌をやつて、無論不適任でいいわけはなかつたが、この大立廻りのみは當時（大正八年）の市村座の腕つこきの三階總出で、實に鮮かで軽かつたのを思ひ出す。

第二部「桂川連理（かきりしづらみ）柵」（安永五年菅專助作）の「帯屋」を、吉右衛門初役の長右衛門で出したのは思ひつきだ。――

或る青年がこの帯屋を不愉快な芝居といつたのは確かに卓見である。十四の小娘と四十男の悲戀は決して健康なものではないからだ。が、一步この作を深く解剖すると、この長右衛門はそれを後悔し、苦し惱んでゐる點に「許容」の餘地がある。それがこの作が今日迄、不倫な戀でゐながら人に訴へる所があるゆゑんかと思ふ。従つて、この長右衛門は二枚目の腹でははきちがひで、十一代目仁左衛門がよかつたのは、一に自分を殺した演技の辛抱立役で終始したからだ。先達て壽三郎がこれを演じた時、某誌の「私の藝談」でこの役の話をして、こんな氣の許せない役はないといつて何もしないでゐて氣づまりで骨が折れるのをこぼしてゐたが、それが當然の解釋である。二枚目氣分でやるやり方を見ると、それこそいい氣な長右衛門になつてしまふ。つまり、惱まぬ長右衛門では或る青年の意見の如く、これは不愉快のみの芝居になるからである。

吉右衛門はこの初役に際して、偶然上京中の住

大夫についてよく調べた由。道理ですつかり今度  
は本文通りだと思つた。初役とはいへ、住大夫あ  
たりにしろその意見を聞く志は何よりであつて、  
若手役者にこの研究心があるかどうかを疑ふ。

自然、よく役の性根に徹して、東劇の女案内人の  
副主任格の柚木久子さん（花子を久子と近頃改名の由）が、「吉右衛門さんの長右衛門を見ると、  
長右衛門に同情されます」といつたのは名評、且  
つ同感である。東京の劇場に働く女性諸君は殆ど  
好きのかたまりで、芝居のために働いてゐるせお  
か、この柚木女史といひ、名物女の藤宮女史とい  
ひ、私は時々芝居の話をしてゐると、實に名評を  
はくから面白い。少々の専門家はだしの感さへあ  
る。いや失言。が、豫想に違はぬ出來だけに本文  
の終りの十五年前の岸野との心中話のみはカット  
してほしかつた。本文第一主義の私として、本文  
のカットはあらゆる場合反對だが、この「帯屋」  
に限つて、あれだけはカットしたい。さもない限  
り、お半がその昔の女の岸野の生れ變りといふの

は、餘りにこじつけの因果話じみるからだ。作の本質、役の精神を尊ぶ方の吉右衛門だけに、それを望む。尤も、彼の長右衛門だ。お半との年をそろばんではじく科しごがないのは賛成である。

芝翫がお絹とお半と二役變るのは苦しい。變ればお半と長吉とが普通だが、お絹とお半とは性格が全くちがひ、長右衛門の運命を決する女性故に見てゐて何となく空々しくバカバカしい氣になるお半と長吉とならユーマア交又で許せるが、この二役はまじめで悲劇的な二人の女主人公故に、惱む長右衛門を主とするこの芝居に眞實性が缺ける氣がする。そして芝翫もお絹の方がよく、くどきの科の針仕事は器用、「りんきのしようもまんざらしらぬ」あたりで、絲を頭髮かみでしごき、「何もしはず」で齒で絲をきるなどよく手に入つてゐて先代梅幸を偲しのばせた。が、お半は私には既記十一代目仁左の時の、慶ちゃんのの福助なる絶妙な役が目に残つてゐる上に、こんな役だと芝翫がもう一つ榮えぬのは不思議のやうだ。衣裳の好みの悪い

せむもある。

勘三郎の儀兵衛も亦悪い。人形ではこの儀兵衛が狂言廻しで、これでこの芝居に波瀾を生む役だから、もつと丁寧にやるべきだ。何も義太夫そつくりを強要するわけはないが、どこか氣を入れてゐないやうなのは困る。勘彌の長吉も無理だし、折角の賣り物の「帯屋」が外々の役がもう一と息なのは惜しい。だが、一見の價値は十分で、同じものをくり返へしてゐるより、どんなに意義があるか知れない。吉右衛門も補導で出て、伊豆守と長右衛門とに出てゐるのは新鮮な心地がする。

次の「茨木」は時藏としてもらかな出し物とはいへなかつた。勘三郎のもしほ時代にやつて不十分だつたが、かういふ役の至難を思つた。時藏としては後半がよく、引つこみも大きく心がけてゐるが、未だ少しあわただしい。綱の幸四郎はこれは先代の名品をよく學んでゐる。士卒や太刀持は悪くなく、時藏も度重なればこれはこの人ものにならう。いや、ぜひ自分のものとすべきだ。柄

は立派で依然先代梅幸氣分があるからである。

扱、二番目として黙阿彌の「蔦紅葉宇都谷峠」(安政三年九月市村座四世市川小團次書おろし)を、勘三郎に文彌と仁三の二役、幸四郎に重兵衛とはこれと思ひつきだ。寂しいが佳作といへ、大正四年九月の市村座で、菊五郎のその二役、吉右衛門の重兵衛で大成功を収め、先輩羽左衛門、八百藏(中車)以上の好評を博したが、當時菊は三十一、吉は三十の筈で、今になつて考へると秀才はちがつたものと思ふ。菊では仁三がづばぬけてよかつた。今度の勘三郎では文彌のみが目について、仁三が印象に残らぬのはぜひもない。が、勘三郎の文彌は意外の優秀作で、早替りも鮮やか、「まり子の宿」の重兵衛をもむ按摩が器用、時々盲の白目を巧みに見せるのも器用、彼がこのむづかしい役を一應器用にやるのは豫想外である。「峠」の立廻りは文彌に出る吹きかへがまづい。顔だけでも文彌に似せたいのを、まつ黒にしてゐるのは氣がない。この立廻りの吹きかへは、大正七年横

濱座の再演の時など、今の鯉三郎が琴三郎(東劇の筋書の拙稿に琴次郎とあるのは誤植)時代に、菊そつくりのからだをしてゐた時で、大當りをとつたのだつた。明治四十五年六月歌舞伎座の歌右衛門、羽左衛門の「美代吉殺し」で、羽左衛門のお旅の清次の吹きかへをしたのは、先代段四郎の弟子の市川都喜拔つぎだつたが、これが實に羽そつくりにうまく眞似て大當りをとつた。琴三郎といひ無名の人でも、こつてやれば吹きかへでも暗れ業は見せられるのである。

幸四郎の重兵衛は、前記の如くノドを痛めてゐたため、氣勢が揚らず、よかるべき筈のこの役がもう一と息と見えたのは残念である。但し、まじめで神経質の人だから、この殺しより、作としてはつまらぬが、「伊丹屋」になつてからの方が心に暗い影のある人らしく見えたのは一興である。菊五郎が死んで再びこの芝居の二名人の顔合せを見るよしはないが、菊の「峠」の幕切れの「獵人かきとか」のせりふの妙、その前の吉の重兵衛が、やむ

なく文彌を殺して「許して下され文彌どの」と叫ぶ妙など、今も猶新鮮に私の耳に残つてゐる。これらの妙を若い勘三郎と幸四郎とに望むのは無理ながら、勘三郎の文彌がこの難役をよくしてゐるのは、松緑の「髮結新三」以上といへる。

かく八月の東劇は、私の探點が甘すぎるかのやうな豫期以上の良好な芝居となつた。それに「おざり」といひ、「帯屋」、「文彌殺し」といひ、珍らしいか、初役物か、久々の名作上演かなのは、もう一度いふが東京松竹近來の名案だつた。吉右衛門劇團らしい古典のデッサンを大事に、手をぬかぬ良心的で忠實な演出態度も亦立派だ。芝居はすべてこの意氣でありたい。

(二五・八)

## 大阪歌舞伎座の追善興行

「小西樂山」や「櫻時雨」の灰屋紹由を得意とした十一世片岡仁左衛門は、確に風流を解してゐた。これらの役には茶道の風雅が主題同然になつてゐるが、それは身を以てよく表現してゐた。更に彼は暑からず寒からずのいい氣候の時に死にたいといつてゐた由。そしてそれも理想的に身を以て實踐した。即ち、昭和九年十月中旬の一日、これは實に暑くなく寒くないいい秋晴れの日だつた。

この日は東京神田の明治大學の文藝科で、午後一時からの自分の「日本演劇戲曲史」の講義をしてゐた。すると途中の二時頃であつたか、教務課へ當時の「東京日日新聞」から電話がかかつて来た。何事かと思つていそいで電話口へ出ると、社

の學藝部から大阪で仁左衛門が病死したから、夕方の五時迄に原稿を三、四枚すぐ書いてくれ、その時刻に社から君の家へ原稿をとりに行るからとの事であつた。——この頃十一代目は大阪にゐないが、私は彼を非凡な名優と敬してゐただけに年のせむとはいへ、惜しい事をしたと思つて教室へ引返した。私の表情はこはばつてゐたらしく、學生たちも亦不安さうに待つてゐる。そこで私はその旨を傳へて講義を中止してすぐ表へ出、當時の圓タクなる金一圓を拂つて遠い郊外の拙宅へ歸り、いそいで執筆して追悼の原稿を指定通りに社へ廻したのであつた。

しかも、この日は一寸いつた如く爽かな秋晴れで、重ねていふが暑くも寒くもなかつた。このいい秋晴れの朝かに、名人十一世仁左衛門は希望通りに、汗もかかず寒がりもしないで、天國へ旅立つたのだ。流石に風流人はちがつたものと思ふ。

それから十七年目になる。そこで大阪の歌舞伎座で遺子の片岡我當中心に、十七回忌追善興行が一月くり上げて行はれた。が、十一世の理想の死期より一月くり上げたのはどうかと思つてゐたら、果然暑からず寒からずでない猛暑の九月初めだ。初日三日にジェーン颱風が京阪を荒らしまはつた。——折角の追善興行は氣の毒であつた。

但し、親戚を代表して中村時藏が参加し、十二世仁左衛門の遺子の芦燕も加はつて、十一世に幼時から世話になつた壽三郎が、映畫撮影で不参加の外は相當賑やかな一座となつた。この颱風さへなければ、前景氣はよくて久々の大入りが約束せられてゐたのに、本當に惜しい事をしたと思ふ。

第一部第一に道頓堀に數十年も出ないといふ上

方出來の、荒唐無稽だが一應面白い「姫競双葉繪草紙」が出た。資料全滅のため萬一の誤りを恐れて大阪松竹の日比氏に伺ふと、これは偶然今度出てゐる「伊勢音頭」と同じ作者の近松徳叟作の由。日比氏は私より年長者故か、道頓堀の上演は知らぬが、京都で故實川延三郎の若い時分のを見たといつてゐられた。私はそれよりややおそく明治四十二年千日前の常盤座で、故中村福圓が、當時の事だから朝十時頃から通し狂言で、悠々と見せ、部分的には面白いが、題の「繪双紙」趣味を少年時代でもそれ程好まなかつた私は、相當退屈した記憶がある。今度は壽海の小栗判官を中心に、萬長家のお駒との戀慕沙汰を主に短く二幕三場に改作した。併し、私の幽な記憶ではこの芝居の限り簗助がしてゐる「浪七内の場」が面白かつたと覚えてゐる。ここへカサかきみたいな不思議な三枚目の道化役が出、これが中々むづかしい役でこれでこの幕の死活がきまる位、この外に風間八郎なる役が六部で出たりする。だが、さうかといつて

これは整理保存してこの時代に残すべき程の佳作とは思へない。これよりぐつと後の作ではあるが延若の亡父譲りの「小笠原狐」や「佐野鹿十郎」の方が遙に佳作だからだ。従つて、今度の上演は殆ど全部凡打、特に時藏の母はまだ若いこの人にこのふけ役は氣の毒で、扮装もよくなかつたらが似合はず不思議な感じに終つた。芦燕の照手姫は名だけでもたいした役だが、これと富十郎のお駒とは見られる。このお駒は勇敢なエロ娘で自我の強い點が富十郎にはまつた。富十郎はエロ女、エロ娘をやれば特色を出すのは役者は全く使ひ方一つである。

次に十一世の追善の出し物として、故人の當り藝の「櫻鏢恨鮫鞘」の「鰻谷」とは當を得た狂言だ。この主役の古手屋八郎兵衛は根が侍で、十一世が明治二十年前後に中座で丸本から見つけて上演（お妻は故市川市藏）、あのきりつとした容貌と骨つぱい性格とが、偶然もとは武士の點に共通して、初代鴈治郎以外の世話物として成功したゆ

ゑん。外にも一寸書いたが私は東京での初演明治四十三年一月の、最もよかつた配役の演出を見てゐる。元來寂しくやや無理で残酷なこの芝居すら今度省かれた狂言廻しに當る役の仲仕銀八が故中車の八百藏時代、でんぼの重兵衛が故段四郎の猿之助時代、母が松助、お妻が故梅幸、お半は今の我當の六歳の時で、今度の彦人よりは小さく、その癖目はくりくりと大きく本當に人形のやうに可愛さかりの時代だつた。いづれも實によくはまつて花も實もある舞臺で大當りをとつた。殊に中車の銀八は適材で仲仕の野暮つたい厚司のこしらへが面白く、せりふは例の名調子が一杯に出た全盛時代故に、八郎兵衛の身を案じ後を世話する親切があふれた。一方段四郎の重兵衛はこれも今度はカットだが、仲人をする人柄がはまり、二度目の出で人形ぶりも鮮か、この脇役の二名人がそろつて出てそれぞれ腕を振つたのだから効果が上るわけ。梅幸のお妻も美しい絶頂の時代故、成程あれでは彌兵衛の横戀慕も尤もとうなづかれ、あいそ

づかしの「金次第」の詞など得意の實意があつての悪態が痛切に響いた。唯一つ母の松助はいくら名人でもやや不適だつた。が、この數年前初代鴈治郎が東上、「紙治」を出して、周知のやうに段四郎に孫右衛門はいいとして、中車と松助に善六太兵衛を無理に配した窮したプランより段ちがひによかつた次第だ。嘗て某誌で白井會長が私との「對談」に委しく述べられた如く、この時の中車の不満は烈しく、この四十三年頃は未だ鴈治郎と和解してゐなかつた時代のためか、當時中車は折あるごとに「役者は松島屋」といつて、鴈より仁を認めてゐる口吻を側近の者にもらしてゐたといふのは、同じつき合ひでも銀八はぐつとやりよく自分でもやりばえがし、好評でもあつたからであらう。實際この時の上演は、その後十一世が帝劇でやつたりしてゐるが、遙に代表的でそれこそ統一のある舞臺であつた。そしてこの時は二度目の八郎兵衛の殺しの出に、「さし出し」(つら明り)を使つて、上方狂言らしい佛を出し、改築前の日

本建築の歌舞伎座の檜舞臺によく一致した。その故か、前回の鴈治郎の「河庄」に劣らぬ實力を見せ、この興行をきつかけに、仁は歌舞伎座附の別格の座頭なみに入座が決定した位であつた。

今度の上演は約一時間にきりつめ、右のやうに重兵衛や銀八はカット。聊か水つぼくなつたが元來これは二流の作者の作で、「櫻鏢恨鮫鞘」の方は安永年間の作であつて作者不詳となつてゐる。所が、戦災で焼いた後だが山城の少掾がこの頃再びこの「鰻谷」の方の丸本を見つけた由で、それは「棲重浪花八文字」なる八冊續きの世話物で、作者は八民平七といつて末流の作者だ。だからこの作も、相當やつつけ仕事のへうせつが多く、「鰻谷」はその六つ目でまだしもだが、前半には「盛綱陣屋」みたいな場さへあつて駄作の由。この六つ目の「鰻谷」をそつくりとつたのが「櫻鏢」の方に當るが、これは「鰻谷」だけで、後は他愛のないものださうである。以前からこの丸本はえたいの知れぬ所があつたが、今度の上演に山城と我

當とが、かく作の由來を調べ上げたのは良心的といふべきであらう。

併し、この作の金で身を賣つたり、斬つたりはつつたり、八郎兵衛のいふ「七人の子はなすとも女に肌身許すな」など餘り好ましい作ではない。それをあれだけに見せたのは十一世の名人藝があつたからだ。でもアブレゲール日本には今はこの「鰻谷」は時代のシンボルとなつた。妻に貞操なく男女ともに一つちがへば、斬つたりついたり平氣の世の中になつてしまつたからだ。して見るとこの「鰻谷」の作者は偉大な先驅者で百年以上前から、日本は「鰻谷」、日本人はお妻八郎兵衛になるのを豫言してゐた心地がする。

閑話休題、我當は十一世の演技をよく覚えてゐる。菊五郎が昭和三年に演舞場を出して、女義太夫の小清についての研究が手傳つて、彼は彼で立派な演技を見せた。即ち、お妻を斬る所でお半が腕にぶら下るのは、後見を使ふため宙にお半のからが浮いてゐるのが無理なのを、菊五郎はあの

業のうまさで巧によけて、お半がからだをまげて下から腕にぶら下るポーズを工夫したが名案であつた。今度の我當は彦人のお半が八歳で、幾分ものが分るのを幸に、彦人が巧に我當の首に兩手からみつぐために、後見を使はずに、あの無理なポーズを持ちこたへた。我當もこの子の才はうれしいらしく、今度は銀八をカットしたため、この幕のしめくりがつかぬせゐもあつて、いつもならお半を銀八が引受けるわけなのを、八郎兵衛がお半を背負つたまま花道をは入るやう工夫した。床の文句ではないが、親なればこそ子なればこそで、親子そろつて新工夫は、お父さんの十一世は天國でうれしがつてゐるであらう。

又、初めの引つこみに、十一世は「心残して」の床で、帯に手をかけて面白い科をし、お妻を殺す氣持を暗示するのが、名人藝でもやや不當でこのみは私は非難してきた。流石に菊五郎はそれをやめて、自分でとんと強く木戸をしめては入るだけだつた。これは少々あつけないと思つてゐた

ら、我當はこれも工夫して、彌兵衛にその木戸をしめさせ、自分は殺意は見せず、亡父の科の一部を少し取入れた動作をして引つこんだのは、二名人の中間をいつた新工夫であつた。

更に、二度目の出でお半を見つけてから、殺意を生じて床の「鮫鞘の鯉口」で刀に手をかけ、「チンチン」でお半とつけまはしになつて、「落しざし」で束そくに立つて正面を切り、刀の鯉口をトンと音を立てて極まきる科は、十一世のこの芝居中の最上最大の妙技だが、これはよく學びよく覺えてそぞろ故人を偲しのばせた。名人が考へた妙技は幸に今日でも心あるファンには訴えて、私の見た日ここで拍手が起つたのは、大阪の觀衆に頼もしい人はあるわけであらう。

但し、新之助の母はミスキャスト、吉三郎の彌兵衛は故人の我藏のやうな敵役の役者でないからあの程度はやむを得ぬが、富十郎のお妻は不振だ。梅幸も初演には今度のやうな縞物を着てゐたが、後の帝劇では派手に綺麗な扮装に變へてゐた。こ

のお妻は人に横戀慕されるのだ。もつと派手にそれこそぬり立て飾り立てなくてははいけない。あれではその邊のかたぎのおかみで世帯じみすぎる。

この後に壽海主演の「伊勢音頭戀癡刃こいのねたば」がある。いきなり「追つ駈け」は簡單だが、「二見ケ浦」と「油屋」とは丁寧にして、大體は十五世羽左衛門の演出によつてゐるのは、彼として當然で過不過なき佳良な成績だ。それにかういふ二枚目では今ではスケールが大きく、ゆとりが出、彼は近頃古典に大きな進歩を見せ出したのは多年の勞苦が報はれつつあるわけだ。私は彼の初役明治四十二年に赤坂の演伎座でこの「貢」を見たが、萬野は故中村勘五郎（後の仲藏）が皮肉なやり方で、衣裳もこの時かこの後宮戸座の時かは、首ぬき風で浴衣のやうな派手な扮装だつた。併し、その壽美藏時代の初役が、若いのにさらつとして鷹揚な出来だつた。彼の演伎座時代では、私はこの「貢」と「帯屋のお絹」とがよかつたと覺えてゐる。今度の好演は當然だ。だが、上方としては初代鴈治

郎の「貢」は傑作で、私の見た大正五年九月京都南座の演技には本當に敬服した。十一世のもよがつたが、後にその通りに延若が延二郎時代大正二年に本郷座でやつた如く、「油屋」で道具を二杯に變へたりするのは無意味だつた。が、鴈治郎は先輩五代目菊五郎を學んでゐたらしく、江戸上方兩者の長を攝取した感があつて、萬野を斬らうとして立ち上つての見得も鮮かを極めた。音羽屋流では刀の積りで、扇子を二つにさいてきまるのを扇子はさかずに持つてきまるのも皮肉で一興、どこか鷹揚でとげとげしくないのはこの役の性根をつかんでゐた。私はこれは拙著に書いたが、十五世羽左衛門が、戦争前後、演舞場で上演した時、菊池寛氏と一緒に見たが、「貢は紳士だよ」といつて、お紺やお鹿をいたはる氣持があるから、あの悲劇を生んだのだといはれた。所が、初代鴈治郎は今の鴈治郎にこの貢の性根を説くのに、貢は餘り怒つてはいかん、女子供を相手している心持でおつとりやれといつたさうだが、近代人菊池氏

のいふ「貢は紳士」と、言葉はちがふが同一の性根を説いてゐるわけであつた。全く初代鴈治郎にこの立派な性根の理解があつたからこそ、あれだけの名品たり得たのであらう。私は羽左衛門に絶讚は呈しながら、いつも心で初代鴈治郎がそれのまま、何故にこれを東京で出さぬのかと不審がつてゐた程だつた。併し、壽海の人柄としては鴈より羽の演出がらくなのは察しられる。だから今度の演出方針は妥當といへる。

併し、「萬呼べ」で羽織に手をかけて極らぬのは依然損だ。羽左衛門もよくさうしたが、時にはその非難を考慮に入れて、二度目の出に羽織を着て、鴈治郎などと同様「萬呼べ」で見得をした演出もあつた。土地が大阪故にこれはやる方が得策であらう。引つこみに廓ばやしで、刀を袖でかかへての科は五代目が考案した名技で、これは壽海は羽の長所をよく學んで結構だ。上方流の「萬次郎様いなう」といつて、羽織の裾をまくつて小走りには入るのは昔からの型らしい。十一世仁左が

明治初期に若年の頃、東上してこの型を見せた所が、當時の劇通の「六二連」の物笑ひを招き、それを五代目菊五郎が知つて、今のやうな下座を巧にとり入れた科を考案したとは、戸部銀作君の立派な研究報告で、私はこれはこの芝居のために貴重な資料に役立つと思つた。私なども早くからあの羽織の裾をまくる型が嫌ひでならなかつたからだ。

「殺し」になつて、さきにお紺の手紙を讀んでしまつてから後で殺しになるのは音羽屋型ながら上方では一氣に殺しになつて後で手殺を讀んですべてが分るやり方をするが、この方が合理的と思ふ。この「殺し」の経過やその江戸と上方との比較論を、私は大正七年に「三田文學」へ外の課題の歌舞伎研究とともに、四五十枚のものにまとめて發表した。そしてそれは當時の玄文社から「三田文學選」として菊判の大冊子とし、我々の先輩の代表作を主に、私などはその末席をけがして出版した事があつた。定價は確か五圓か七圓で當時

として今なら千圓に當る豪華版だつた。勿論私も一冊はもらつて持つてゐたのを、震災でなくしたままそれつきり手に入らない。再版しなかつたら、今更それを見るよしはないが、私は大正六年七月歌舞伎座の羽左衛門の代表的な「伊勢音頭」上演を主に、前記の初代鴈治郎の「貢」や、延二郎のその上方流全部を入れて一種の「伊勢音頭」研究として發表した次第だつた。それにこの「殺し」の手紙をさきへ讀む方、終りに讀む方の演出を原作から判斷して書いておいた筈である。三十年以上前の話故に自身でさへその内容を忘れてゐるが、兎に角手紙を後で讀む方が芝居としては解決が冴え、幕切れが引締ると信じる。手紙を讀んで何もかも分つてゐる筈なのに、如何に刀の祟りといへ無暗に人を殺す演出は聊か無鐵砲の氣がするからだ。

尙、今度はお紺、喜助その他は普通として時藏の萬野は手強く派手でよろしい。大當りはえらい。が、後に格子縞に着かへるのはどうか。さういふ

とこの間の梅玉は戦争中帝劇で羽左衛門の貢、十二代目仁左のお紺の時、萬野をしたのに、これが初めからそんな格子縞を着たのは一層わるかつた。これは黒のスキヤに限るし、萬野は故源之助が私に十人以上見た萬野中最上だつた。前の梅玉（大正五年鴈治郎の時）の萬野、先代梅幸の晩年の萬野などは役者がよすぎて、ああいふ役の卑俗性に缺けてゐたからである。

お鹿も亦誰よりも箱登羅が傑作で、東京で出してゐないだけに、私は大正五年の南座で見たのを幸福と思つてゐる。兎に角この一役のみにしろ、東西通じて最上の藝だつた彼は、昔戀しい銀座の柳ではないが、「昔戀しい大阪の箱登羅」である。別に、鶴之助の萬次郎を期待したが、これは全然駄目、年頃はまつたとはいへ扇雀のおきしが上上だ。が、大體において音羽屋風の相當な「油屋」を見られたのは壽海の力であらう。

第二部時藏の「茨木」は中の上の出来だが、彼が若い頃から度々手がけた「紅葉狩」よりも點が

つくのは、將來この方が賣り物になる前兆かと思ふ。「眞景累ヶ淵」の時藏の豊志賀は一寸外へ書いた如く、初めをもつと綺麗に残る色香を出させたい。錦繪にもないやうな美人だつたとのせりふから推してもさうすべきだし、その方が後のお化けになつて効果を上げるからだ。喜多村の豊志賀は傑作だが偶然さうしてゐて、初めの衰へてゐてもまだ残つてゐるなまめかしさは無類だつた。尤も、時藏は新吉をする壽海より年下だ。それで年上の戀を見せるため、壽海との對照上あゝして初めからふけた扮装にしたかと思ふ、が、壽海は「二度びつくりの人」だ。舞臺は吉右衛門と同年の六十五？の人とは思へぬ若さだ。この新吉も若若しく、兎に角舞臺では年をとらぬ人だ。でも、もしふだん彼に會へばまづ彼の頭のまつ白なのを見ておやおやおやと思はぬ人は勘からうと思ふ。恰も浦島太郎で頭の白さは東西の役者中第一位。顔もふけてゐる。だが、舞臺では新吉がやれ、羽左衛門もどきに前髪物をやつて若々しくをかしくない

のだからふだんを知る人が、舞臺の彼の若々しさを  
を見ると、これもおやおやと思ふ筈。そこで私は  
彼を「二度びつくりの人」といふゆゑんだ。

けれども、ファンは舞臺の彼の若さを好むらしい。彼の若さは故松蔦とはいひ一對だつた。その若さは妙齡の處女、乙女を魅すらしい。試みに明治末大正中期の「演藝畫報」を見給へ。その投書欄に若い女性のファンが「ああ太田の兄様」といつて、彼の壽美藏時代に實に澤山のラブレターを投書してゐるからだ。それは綺堂氏の「箕輪の心中」で、確かお米と十吉といふ小娘と前髪の若者とを、松蔦と彼とでやつて好評噴々。その初演の明治四十四年十月の演技を私は見てゐるが、正に可愛い「春の目ざめ」の好一對、特に壽美藏の十吉は美少年だつた。それ故かこの時代から若い女性には壽美藏を兄さん、しかも本姓の太田の兄さんといひ出したのだつた。

所が、それ以後四十年たつのに、近頃私は某所へ壽海の事を書いたら、大阪の若い女學生たちか

らそれは一ヶ所だけでなく思はぬ手紙を戴いた。見ると私たちは壽海のファンのグループの學生で二十歳の女が、六十をこす壽海が好きといふのは凡そグロですが、あの人の若さとまじめな舞臺には、多くの若手役者よりも私たちは魅せられますとの文意であつた。壽海たるもの瞑して可で、未だ若さを失はぬ一得として、四十年前の「太田の兄さん」以來の、女性ファンの絶えぬ由來を一寸ここに紹介しておく。

尤も、これは彼がいつ迄も白くぬる役者のおかげであらう。だから凡そ役者の限り、白くぬる役を好まぬ人はなく、ミスキャストでも白くぬれば納まるとは、歌舞伎始まつて以來の原則である。

「白くぬる役者は幸なり」だ。が、それだからして白くぬらぬじまひの箱登羅や、市村座時代の新十郎や翫助は尊敬すべく、今でも照藏や鯉三郎はもつと認められていいのである。「脇役賞」だけでは安い！

終りに「上の巻、夏祭」、「下の巻、涼み舟」と

プロに出てゐる。いづれも新作の所作事と思ふであらう。下の巻は正にそれで雛助と若手との踊りだが、上の巻、「夏祭」とは實に丸本物「夏祭浪花鑑」の「長町裏」の殺しだけ一と幕出したのだ。案外な出方で、これが名作故に、この一と場だけ出すのが上方だけでもし例になれば大變だ。

尤も、我當の團七、養助の義平次は新宿時代の青年歌舞伎以來何度となく手がけてゐる。今度は義太夫を入れたのが、近頃の演出としては珍らしい。それに興行師はいつの時代でもスターを十分十二分に使ひたがるが、ここへも壽海を出して一寸徳兵衛で幕を切るこれも珍らしい演出を考へた。それに團七も義平次も熱心家だけに氣はぬかないし一心にやつてゐて好ましい。併し、「夏祭」をこの泥場だけは聊か苦しい。これだけは全くこれきりにしたく、それは今年の日食の如く當分あり得ない話にしたいのを希ふ。

最後に、私は今度の松島屋追善の芝居を見物に歌舞伎座へ行つた時、正面に故人の寫眞が掲げら

れ、それに香華が手むけられてゐるのは、東京の歌右衛門の十周年追善興行と同様である。が、その仁左衛門の前に「實川延若」として、菓子子供へられ、十分に供養の意が見えたのは快よかつた。延若と十一世とは特に關係が深かつたが、延若は病んでもあの通り非凡な名優になつてしまつた。この人を、孤兒の不遇な時代に、誰よりもさきにと肌ぬいで世話をしたのは十一世の人柄が分る佳話であらう。我がありすぎ、骨がありすぎ、世渡りが下手だつたために意外な敵は作つたが、延若を今日あらしめた大先輩たる功は徒らに忘れてしまひたくない。延若の巨大な「さん門」を再三見物出來た幸の一半は、十一世の過去の恵みの現れといつていへぬではないからである。

## 新築明治座の「忠臣藏」

昭和二十五年十二月、濱町の明治座が舊に倍する立派な劇場として再發足——。これはあの不便な土地の焦土では考えられぬ事であつた。あのあたりは去年迄は夜は人つ子一人通らず、おひはぎが出る<sup>とさへ</sup>いはれた土地だつたから、あすここに急に再建築が出来たのは狐か狸かに化かされた心地さへする。いまだ電車は不通、明治座の裏通りは花柳界としても一流の土地だつたのに、今はバラックの「大晏寺堤」のやうな家が多いのだ。以前を知る者には思はず泪ぐまれてくる。

だが、この焼け原のまん中に、突如として明治座が出来たのも、結局東京人でないと出来ぬ仕事だつた。あの残骸を二十五年中にとり除けと總司

令部から内命があつた結果、それならそれ迄にと採算利益を度外視した「江戸つ兒魂」の、日本橋の繁榮策と愛市愛國の精神が、この豪壯な建築となつたのであつた。こんな心意氣は實に東京のみであらう。それだけにこの座の前途に不吉のないのを祈りたい。

震災後にこの位地に出来た明治座に特別の語はない。だが、震災で焼けた久松町の明治座は、下谷の二長町の市村座とならんでの江戸の匂ひの残る意氣ない劇場だつた。明治四十一年に二代目左團次が、今日のやうな切符制度の輕便で新しい經營法に改革して、大失敗をしたといひ條、その革命の精神は翌年から元の出方<sup>でかた</sup>制度の劇場に後退

したとはいへ、明治座の新空氣の功はあつて、當時都下の大劇場で、ここが一等客扱ひが親切だつた。私ども學生には特に親切にしてくれて、若い時代の左團次の芝居が不入りだつただけに、私は明治座の隆盛を希つてゐた。が、今になつて考へると、明治座のさうした行届いた我々大向ふの觀客への親切は、内部に岡鬼太郎氏や、その他に人材がゐて、當時の出方たちをよく注意せられてゐたからであらう。その點は市村座は舊式保守一方の出方に多少のチップでもやらないと客扱ひはわるかつた。その上市村座の大入場はやや不潔で、私はそれが氣味がわるくて、市村座のみは今日の二等席を多く奮發して見物したが、それすら一々チップをやらぬと温かいお茶ものめなかつた。でも明治座は常に親切、大向ふの席も市村座よりはまじだつたから助かつた。それにこれは拙著の「五十年史」にも書いておいたが、左團次一座の芝居は監督が行届いて、實によくせりふが聞えて有難かつた。これこそ正確に岡さんの注意の賜で、後年

岡さんを知るに當つて、私が一等目を見はつたのは、岡さんはどんな芝居もまづせりふの通るのを第一條件とせられた事だつた。そして自分はいつも後方の席で見ても、役者のせりふの通るか通らないかをためしてゐられた。だから舊明治座の芝居が快く我々後方の見物の耳に通つたのは、正に岡さんの指揮の結果と分つた次第である。

その小ぢんまりとした快い明治座も、明治末に左團次の松竹入りと共に、新派の伊井蓉峰が買ひ受けて座主となつたが、不入りの連續に終つた。あの下町の粹を集めた人形町の背景を持つ明治座に、新派は未成品故に不調和だつたからだ。そして數年後に松竹が經營するに及んで、震災で焼ける迄のこの久松町の明治座は、明治座と名のつくその歴史中で、最も榮えた黄金時代を現出した。左團次がめきめきと賣り出したためもあつたが、時に歌右衛門や中車、羽左衛門たちの大一座がかかつて、歌舞伎座に負けぬ大入りをとつた。

勿論、それ迄も殆ど毎月見物したが、特に大正

七年五月から、私は「時事新報」へ劇評を書き出したために震災で焼ける前月迄、毎月必ずここへ出入りした。しかも當時松竹は手輕な「本家茶屋」を造つて成功、赤い前かけをした若い女案内人が出來、それが多くいて、ふがへしの日本髪が調和して、實に親切に接待してくれた。本郷座が一歩さきにさうなり、新富座もまたこの制度で、年少の私は度々世話になつてきたが、特に明治座は行届いたサービスだつた。一つはその女案内人の主任が、小説家國木田獨歩の未亡人だつたからで、この人は無口だつたが、どこか親しみがあつて、若い所謂女給さんたちに睨みがきいて、統制がよく保たれてゐたからであらう。私は幸にこの女案内人の若い女性のTさんに親切にして貰つた。學生同然の私に實によく氣をつけてくれて有難かつたその婦人が、不幸な結婚をして悲運に陥つた噂を震災後に聞いたが、その後出來た明治座では、もう誰一人これらの明治座時代の功勞者はゐなかつた。芝居道だけは實に盛衰が烈しい。

今度の開場式に「假名手本忠臣藏」の大序から、二段目ぬきの八段目迄通して出すのは一寸異例である。こけら落しに忠臣藏とは物騒で例がなく、反對説があつたのは道理だ。但し、座としては一月も亦この菊五郎劇團で打ち通し、それには今度加入の大阪の阪東壽三郎がゐなくての單獨興行故に、變化をつけるために強て「忠臣藏」を選んだらしい。

幸に舞臺成果がわるくなく、入りも相當なのは、何よりだつた。だが、阪東壽三郎一個としては、由良之助を持つて東上は、某誌の藝談にあつたと思ふが、本人としては面白くないのは當然だ。何も吉右衛門がゐるからといふ意味でなく、彼は新作に特色があるし、例へば大阪の綺堂物の「心中浪華の春雨」の赤格子や、京都の「大石最後の一日」を見ると、實に左團次の再生で、かういふ役こそ東京で見せるべきだ。今度の由良之助は「四段目」など、本人のいひ草のやうに大星でなく大

石の人の氣かする。まして大阪でやる如く丸本の原作通りに「御先祖代々」あたりで終る演出なら簡潔だし、東京では左團次以來の珍らしい演技となる。それを未だに團十郎マニヤがあつて、今度これを團十郎風に演じさせたのは實に時代錯誤だ。これだから歌舞伎に封建性を云々せられても仕方がない。あの諸士の呼びとめや評定は、明治時代の迎合者福地櫻痴あたりが軍國調に改訂した悪演出なのは周知の通りだ。それを守る吉右衛門すら十月の名古屋ではそれを少々改めて演じた由。然るに壽三郎に再び舊に返るその演出を強ひたのはこれこそ團十郎の亞流。しかも、あの由良之助の評定のせりふに、「子孫のコーエーを計り」といへせてゐるのは前世紀の遺物だ。成程字引の「言海」には、コーエーを漢字で「後榮」として納めてはゐる。が、これは死語であつて、普通コーエーは「光榮」となつて、大正に入ると共に後榮などの字はなくなつてゐる。先代幸四郎すらそれを知つて後榮でなく「繁榮」として、今の幸四郎も

三越でさう訂正した由だが、これが言葉を本當に大切にする者の心がけである。その明治時代の漢學者の術學的なむづかしい字句を使はせるなど、事もここ迄保守一方では問題外だ。その上、團十郎風のチヨボの改悪なる由良之助の出の「廊下の襖ふみひらき」を、散文的に「廊下の襖おしひらき」と語らしてゐるのは、全くこの臺本の良心の有無を疑ひたくなる。名作の四段目をかく無茶苦茶にして迄、何故に團十郎風を固守するのか。無論、團十郎個人としては實に非凡な名優なのは文獻で分り切つてゐる。が、彼とて人間で神ではない。名優ながら失策や疵があつたのは、田村氏の歌舞伎年代記や、當時の「歌舞伎新報」の劇評にも散見する。それを今はその晩年の衰えた團十郎より目撃者のない時代なのに、未だ彼を神がかり扱ひは聊か不審だ。天皇すら人間の列に引きおろされて峻烈な批判の對象になつてゐる時代に、九代目團十郎のみ天皇制がしかれてゐるのは問題だ。天皇團十郎はもうやめるべきだ。——あの悪演出が、

東京人ぞろひの菊五郎劇團に絶対に一致するとは限らない。左團次流も亦東京に残したい演出だし四段目の限り、誰彼の演出といふより、本文近い演出で行くのが、それこそ民主主義國家の義務ではあるまいか。一方歌舞伎や文樂は、文化財保護の對象になりかけてゐる。その上自由上演可能となつてきた。一時から見ると夢のやうに有難い光明がさしかけたのだ。それだけに歌舞伎を愛すれば愛する程、當事者は三、四年前のけはしい情勢を忘れずに、各自反省して、わるきは潔よくすて、謙虚正直に封建的な過去の亡靈を除去して、眞に明るく快いほのぼのとした诗情豊かで餘韻のある歌舞伎として、この新時代に更生せしめるべきではあるまいか。

同時に、これは上方流や文樂でもやるが、「門外」で由良之助の「無念の涙」の前後で、師直の首を斬る科しよとを見せるのもカットしたい。あれは唯あの懐劍のきつさきを見る程度に止めたい。首をチョン斬るさまを見せるのは野蕃人じみる。自由

上演になればなる程、ああしたあくどさは遠慮したい。由良之助としてのしどころは、あの九寸五分のきつさきを見るだけで澤山だ。あんな科こそ菊五郎のよくいつた「臭い芝居」といふものだ。

併し、四段目にこれらの缺點がある外は、梅幸の判官は憂ひ氣品に富んで佳作だ。竹三郎の九太夫のみ聲が小さい上に、この人の演技は獨りよがりが多く三越の若手の「野崎」の久作以來私は呆れ返つてゐる。今は物知りの故老がゐないためにこの人が若手に教へる由だが、えらい事になつたものだ。そこへゆくと權十郎の薬師寺は役どころを知つて安くし、近來の本物の薬師寺だ。上方ではこのきまりきつた役を、立役たつやくでやる不心得者があつた。故人の箱登羅すら事變中、延若がこの明治座で忠臣藏を出した時に薬師寺をし、これを敵役氣分なしにやつたのには驚いた。あの箱登羅かたを故三島霜川氏は、その「大正役者藝風記」の名著の中で、くさい役者と評價したのは確かに一つの見方だ。一つちがふと箱登羅はそんな不了簡があつ

て、市村座時代の端敵はまたかの名人新十郎、翫助には一步を譲つた。但し、そのよかるべきでゐてわるかつた薬師寺をあの時東京でやつつたのは、劇評家には殆どなかつたのに、北條秀司氏が獨り、あれは不良と書かれたのは實に敬服した。今ならあの名評にそれこそ「劇評家賞」を出したい。私は北條氏の姿を見かけると、箱登羅の薬師寺をやつつけたえらい人とひそかに敬慕してゐる。

順序が逆になつたが、大序だいじょは一體に平凡、福助の直義と梅幸の判官とをとる。松緑のこの師直は前途遼遠、彦三郎の若狭之助と羽左衛門の顔世とは、ともにむづかしい役としてあの程度でも仕方がない。本文通り段切れ迄やり、師直の「早えわく」をやるのは賛成が、その幕切れに師直が二重上でまゐるのは、終戦後東劇で六代目がやつた演技らしいが、これはやはり平舞臺の上手のゐどころでありたい。上に師直、下手したてにいきり立つ若狭、中でそれを支へる判官の三人の見得が全體

的に均齊がとれるからだ。結局この大序では菊十郎と菊次との雜式が丁寧で本格、斷然他を壓してゐる。

三段目の喧嘩場では梅幸の判官が、これこそ菊五郎の名技をはづかしめてゐない好演だ。師直の「殿中だ」で刀に手をかけるきまりを、誰でもツケ入りの見得をするのは大げさだ。そんな事を知つてゐる筈の時藏すら、東劇の「忠臣藏」で見得をしたから私は注意した位、あれははつと自分を反省する氣持の科で、ツケを入れる大見得は不合理すぎる。流石に六代目のみこはツケを入れず更に師直に「家は斷絶」といはれてはつと驚いて兩袖を刀の柄つかにかけてまゐる妙技は非凡だ。梅幸はこれをよくとり入れた。名人の名技はかうして後世を飾つてゐる。

松緑の師直も亦六代目の「姿見」を學んで鏡を使ふのは賑かでない。「出放題」でツケ入りの見得をするのもコツをよく知つてゐる。かくこの喧嘩場は若手としていいのは、六代目のよき演出法

が吸収せられてゐるからだ。四段目は既記の通りで、壽三郎の由良之助は何としても大星より大石氣分が損だ。そしてこの後へ三段目の「道行」を清元の「落人」で見せるのはいい演出法とはいへない。だが海老藏の勘平もわるくなく、梅幸のおかるは定式の矢がすがりが、京都の芝翫の色替りのお嬢さんじみた着附より、やはりこの道行にふさはしいのを思つた。踊りも器用ではないがソツはなく、幾らかやせてきたらしいのは祝福物だ。梅幸にでぶでぶふとられては幻滅も甚しい。彦三郎にこの伴内はミスキャスト、脇役に名手の多いこの劇團に、道行の伴内役者が無いのは實に不思議。菊五郎劇團の不思議第一、今度男女藏が休んだのよりも不思議だ。

扱、夜の部は五段目からだ、私は一寸某所へ書いたが、五段目は一種の舞踊劇として味ひたい。明治期の名優中村宗十郎は、勘平が定九郎の足にさはると、「こりやこれ人」と驚くのが木の頭で舞臺變りにした由。人と分つたのに音羽屋風の芝

居じみた仕事は出来ないとの理窟からだ。が、そこ迄理窟で押すと、この場は成り立たない。音羽屋流の勘平は啞のやうに無言でも、あれは一々腹の中で、おや火が消えた、猪か、いや人だ、金財布か、わるいがしばし拜借、といった風に自問自答してゐる「默劇」なのだ。先代羽左衛門は私に五段目の勘平位何でもないやうでゐて、面倒で厄介な役はないといつたのは至言、さういふ手順のある所に、あゝした芝居の滋味があるのだ。それだから「とぶが如くに」の花道の引つこみが様式化せられて光るのだ。これこそ歌舞伎の一つの道であつて、これを宗十郎的に寫實に人と知つて終るだけでは、映畫の筋の説明同然になつてしまふではないか。又、その考へでゆくと、六段目で二人侍のある前で、勘平が腹を切るのも理窟に合はなくなる。まして腹を切つてあの物語が出来るわけはないといつて、それをやめる上方流の演技もあるのだ。併し、そこ迄理窟でいけば「忠臣藏」上演は不可能、「元祿忠臣藏」の方へ轉向するの

みにならう。なぜといつて、初代鴈治郎の如き美貌で名優の勘平すら、右の理窟で一貫した物語カットの勘平は、誰が見ても不評に終つたからである。

海老藏の勘平は水ぎはの立つ演技で、藝にゆとりも加はつて帝劇の時以上の佳品となつた。あの淺葱の紋服が似合ふのは本當の二枚目役者の素質があるからだらう。羽左衛門の感じに、六代目の匂ひと形の研究とが加はつてゐて、若手歌舞伎でこれだけの勘平が出れば、歌舞伎の前途は悲觀に及ばぬ氣がする。そしてどこか素朴な人間感が、悲運と悲戀との哀れな若者をいちらしく見せてゐる。勘平は救ひのない悲劇人だが、その哀れが見えるのはうれしい。この淺葱の紋服は不用との反對説はよく出るが、あの悲運の若者の死出の旅にはかうした思ひ切つた明るい派手な衣裳の色彩が、かへつて効果を出すのだ。團藏風の黒や後ろむきで腹を切る演技は、理窟は通つても陰慘すぎて、ものの哀れのいる六段目の勘平にはほのかな餘情が

なくなつてしまふ。海老藏として「盛綱」とならぶ當り藝と推したい。

但し、二人侍に「お疑ひははれましたか」といふ所で、腹に刀をさした横むきの形をするのは、帝劇の時も私は二三の人から、あれでいいのかと質問を受けたが、どこか理窟本位で殺伐すぎる。あんなに横むきに刀をぴんと立てずに、そつと斜に下をむいてやる方が風情が出る。これのみ一つの行きすぎだ。

が、多賀之丞のおかや、特に鯉三郎の判人の好演はこの場を引つ立てた。梅幸のおかるはここは平凡だが、一體に相當な六段目で、今度の演出で「喧嘩場」と六段目とが優秀なのは手柄である。

よく問題になる金包を、壽三郎の數右衛門は二つとも持つていつてしまふ。あれが本文だが、それではおかやが氣の毒といふ考へで、一包をおかやに残してゆくやり方があるが、それも一應尤もだ。同様に、二人侍が幕切れに外へ出て行くのを先代勘彌が、あれでは死ぬ勘平が心細いといつて

傍にゐてもらふやうに改めたが、これも尤もで、二人侍が勘平の落入りを介抱するのはわるい案ではないと思ふ。

七段目は三人侍の出から丁寧にやる。壽三郎の由良之助はこの方はよく、ノドのいい人故に初めの小唄もうまい。梅幸のおかるは無難、松縁の平右衛門は今度の役々中第一位、平右衛門だけはふとつた役者でない、足軽らしい感が出ない。着附が黒でないのは何よりだ。これも多少の色氣のほしい役で、黒だとくすみすぎていけないからだ。色替りの好みといひ、でつぶりした恰幅でいい押出しだ。それに仕事で派手で動きがきびきびし、三人侍をとめて下へ下りてきまる所は鮮かだ。軽い。彼がとんだりねたりのうまいのは大きな財産でこの平右衛門は大當りだ。

終りの方で平右衛門が、連判の數に入つてお供に立たんのを、六代目はその後の「小身者の悲しさは」のチヨボの節を變へて、敵討を強調する案を出したさうだが、それは恐らく戦時中の考へ

方と見るべきではないか。そこで敵討の觀念を強調するのは、もうこの時代では重要ではないと思ふ。本文通りでよく、そのチヨボも節づけ通り朗かな唄ふやうなりズムでもいいのではあるまいか。何にしても「忠臣藏」はあの童話劇じみたものを美化、藝術化するのが第一義であつて、これに敵討觀念を今も猶強調するのは、歌舞伎の將來のために決して有利ではないと思ふ。

## 明治座の菊五郎劇團

名作は一夜にして生れない。私は所謂「河内山と直侍」の通し、即ち黙阿彌の「天衣紛上野初花」を通し狂言で見る度に、これが周知の如く明治七年の「雲上野三衣策前」から十四年に「天衣紛」の方に推敲して改作せられた作者の苦心を思ふ。一旦書いた作を再び稿を改める勞は、筆を持つ者以外には想像出來ぬ煩はしさだが、それを黙阿彌がやり切つた點に、後世にこれが生きる力を残した。無論、當時の名優の藝による所とはいひながら、これだけは度々出る「そば屋」から「寮」迄の、二番目物の面白い場面を、改作の方に書き足して精彩を放つたえらさは非凡であつて、かういふ行き方こそ、後世の者が學ぶべきであらう。

但し、これを「河内山と直侍」の通しなどといひ出したのは惡趣味だ。これは大正末期に帝劇で故梅幸と羽左衛門と幸四郎とで通して出した時、帝劇がこの外題にしたのではなかつたかと覺えてゐる。それからこれが流行し出したが、この種の黙阿彌物では、以上の三大先輩をも凌駕した往年の市村座の、菊五郎と吉右衛門とが、その後昭和初期に、本郷座でこれを通して出し、三千歳は菊次郎歿後故に時藏が六代目に起用せられて面目を施した。そしてこれは、大正四年二月市村座で劃期的な大入りをとつたこの一座の、初演に劣らぬ立派な成果を上げたが、この一座の再演は流石に本場で、帝劇の當時の官僚氣分なる「河内山と直

侍」などとはいはず、立派に「天衣紛」——の外題でやつた。この狂言名題が少しむづかしいにしろ、「河内山と直侍」はいささか幻滅だ。但し、歌舞伎座の「祇園祭禮信仰記」の金閣寺の場を、筋書に「金閣寺」とのみ書いてあるのも亦聊か幻滅だ。……

序にいふと、市村座の初演は大變な大當りで、故勘彌の出雲守が菊の直侍、吉の河内山に劣らぬ名技といへたし、全く出ないその松江侯の部屋を見せ、そこで松江侯がやけ酒をあふつてゐる變つた場面があつたのがよかつた。それと「寮」になつて菊次郎の三千歳より、かへつて年頃にはまつてよかつたのは、今の時藏と男女藏との千代春、千代鶴の新造であつた。勿論、當時菊次郎は芙蓉時藏は米吉、男女藏は男寅だが、千代春や千代鶴（あの時は千代菊となつてゐたかと思ふ）が、若くてづばぬけてよかつた所に市村座の芝居の滋味があつたのだ。

これは拙著の一つにも一寸書いてゐるが、菊吉

のこの初演は、菊は三十一、吉は三十の筈だが優に先輩をぬいた成績を上げた。私は明治四十二年に大阪の角座で、若き日の故梅幸と羽左衛門と高麗藏の幸四郎とで、この通しを見たが、いづれも綺麗であつた外は感銘が薄く、高麗藏の河内山は後年の如く見た目だけだつた。おまけに金子市之丞と二役やつたため、二幕目の書卸し以來有名な「根岸道」の裏田圃の、河内山、直侍、金子の會ひに、高麗藏が河内山のために、金子をふきかへの外の役者にやらしたのは亂暴だつた。さういふものを見てゐるせむか、大正四年二月の市村座は、私はさう期待しなかつたに拘らず、見事に魅了せられてしまつたのは當然であらう。

併し、この大當りの通しに、一つ黒屋があつたそれは當時の榮三郎後の彦三郎の金子だ。彼はその前年の一月「會我的對面」の工藤で、意外に役者ぶりの向上を思はせたが、この金子は逆戻りであるく、殊にこの三人の會ひは失敗だつた。もしこの金子がよかつたら、この通しは更に完備し

たわけだが、これのみは残念だ。但し、今の彦三郎は親まさりで、今度は丑松をよくし、安つばい小悪黨を丁寧にし、相變らずのいい調子は時代物のみでなく、この世話物でも一人堂に入つてゐる。この人にはもつと役をつけて、十分に腕を振らせて見たい。六月の演舞場では海老藏の「實盛」が出るらしいが、瀬尾はこの人を起用したい。出来ない相談と分つてゐるか知れぬが。……

扱、今度の通しは「湯島天神境内」から始まるが、この序幕でまづ彦三郎の丑松をとる。それから二幕目の「大口樓廻し部屋」になるが、障子があくど直侍と三千歳とが、廊下の泥棒騒ぎを見てゐる姿は、菊五郎在世時代を偲ばせる。しかも、梅幸の三千歳はこの場が最もよく、ふとつたからだもあつた好きな男の傍に、くつついてゐる肉感的なポーズ故になまめかしい。だが、松緑の直侍は逆にここが一等よくない。それ故に私は菊五郎劇團に一つの提案を試みたい。これが凡そ分

らず屋の野暮の骨頂なのは分つてゐるが。……

それは今度の通しで、もし何が最高かといふなら、實に男女藏の金子市之丞と、權十郎の丈賀とである。男女藏の金子は苦み走つた男つぶりといひ、あのかすれた悪聲もこの敵役には不思議に効果を上げて、これを三十六年前の市村座の初演に出して、既記の榮三郎の金子に代へたいと、愚かな空想をしたくなる位だ。「寮」の物腰恰好から、「いかに千住の仕置場を二階から見ると吉原でも」の、名ぜりふのいひ廻しといひ、吉右衛門よりは中車の佛がある好演技だ。次に權十郎の丈賀が傑作で、大口の「廊下」の泥棒の詮議の所もさらつとやるのは、この人も年功で枯れてきた。「そば屋」は一味の愛嬌があつて、名人の松助に劣らなかつた先代段四郎の佛がある。

所が、この通しで金子と丈賀とが最優秀作といふのでは、全面的に本當の上々の成果といへまではないか。例へば、「忠臣藏」で定九郎と伴内とが最もいいといふやうなもので、この通しが「金

子と丈賀」なる外題に代へたいやうでは、聊か本末を顛倒した演出ではあるまいか。

そこで野暮な提案をするが、男女藏は一方二枚目の出来る顔なのは松緑以上だ。そして松緑は「天下茶屋」の元右衛門がよくはまる顔と藝との人だ。故に、若い菊五郎劇團であり、これが明治座への遠征興行だから、私はかういふ時にこそ、年長者を尊ぶ氣風を守つて、男女藏に直侍、松緑に金子を配したいと思ふ。

嘗て三越劇場で、私は男女藏に菊五郎の當り藝の新世話物の「勘平の死」を推して、彼に半七と劇中劇の勘平をやらしてはといつた事があつた。無論、局外者のたわごととして葬られたが、その後帝劇で、この劇團として海老藏に勘平をやらせこれが相當良好だつた。だからもう再び男女藏の勘平など見られぬわけだが、男女藏はあの劇團として本當は勘平役者なのだ。それが鳶に油揚をさらはれるやうに、外へ持つていかれたが、姿形顔において女形がいいやうに、二枚目は若い頃から

十分可能、父の亡き門之助は彼をさういふ二枚目の役者にしたくて、菊五郎に託したわけだつた。

が、いつの間にか脇へ廻され、今度は鍛へた藝の力で金子の大出来は見せたが、この直侍は彼にやらしたかつた。尤も、彼は時藏より年下に拘らずふだんはこの頃ふけて来て白髪が多い年以上の老人に見え出した。映畫はその生地がすぐ分る所から、「南蠻船」では、意外なふけ役をやらされたが芝居では舞臺はまだ若々しい。だから直侍は姿形顔においてこの一座なら彼が適任。そして松緑を金子に廻はしたかつた。彼はふとつてきて立派だし、第二部で「忠信」の白ぬりがある以上、金子で敵役を見せるのは變化があつていい。この故に私は男女藏と松緑との役の交代を提案した理由である。事實、男女藏ならこの大口の場は存外よかるべく、「寮」になつても立派に三千歳の間夫まごになつたかと想像する。

併し、大口や「寮」で全くミスキャストの松緑の直侍も、「そば屋」は上々、彼の生來の器用さ

が分つて、菊の長所をよく捕へて、初め門の戸をあけて素早くからだをひねつて中へ入るあたり、酒を盃に三杯ついでいそいでむあたり、硯箱をかりの口に手拭を咬へて聲を分らせぬやうにするあたり、流石に彼は凡庸ではない。「そば屋」は満點に近いが、この直侍は「直はん」といはれる役だ。まづ大口がよくていい男でなければ困る。それがいがみの權太に見えるのだから、かへつて本人の不利ではないか。

序に、菊五郎の直侍が、かけつけ三杯をきかせて、三杯續けてのむのに反し、羽左衛門の直侍がこれは忘れもしないが大正八年十二月新富座の上演以後、盃にほこりか蟲が入つてゐるさまを見せて、箸でゆつくりそれをとつてから、盃を口へ持つて行き出したのは一興だ。尤も、これは菊五郎の方が對抗意識でさうして羽がゆつくり盃を口へ持つてゆくから、菊の方は早く三杯ついで一と息にのむやり方にしたわけだ。

同様に、丑松との別れの「丑、達者でゐるよ」は、羽は鼻を手でこするのがいつも不器用、をかしみにさへ陥つた時代があつた。そこで菊五郎は一切手を使はないのも、對抗的演技ながら利口である。今度松緑はこの方をしてゐるがポロが出なくて、役者がよく見えるから恐ろしい。

これでふと思ひ出すのは、これは外にも一寸書いたが、四月歌舞伎座の吉右衛門と海老藏との「鈴ヶ森」の時、海老藏の權八が、誰がしてもうまくいかない例の「益ねえ殺生致してござる」の立つて手をはたく所が、やはりわざとらしくてまづかつた。私はその時偶然監事室で、川尻氏、海老藏の支配人の堀氏と三人一緒にこの幕だけ見てゐた。そしてこの「益ねえ」で三人共異口同音にまづいなといひ合つた。だが、すぐ私はあれは誰がしてもうまくいかない所だし、世話物の以上、あすこで立つて手をはたくのが絶対に固守すべき名型ではなからうと思つた。又、型なるものは變化流通していいのは私は再三いつてきてゐるから

あすこはいつそ立たずにぬどころのまま、手もはたかす刀の束を見る位の思入れ程度で、心持で見せるやり方に變へたらといった。川尻氏もうなづかれたが、堀氏は同感で、吉右衛門にさういつて變へさせて戴けまいかと迄いはれたが、例の如く人事交渉の煩雜を好まぬ私はだまつて失禮してしまつた。

この「丑、達者でゐろ」もこれに似た例だが、菊は早くから手を使はぬ所で、羽以上の生世話の妙を出したのだ。右の「益ねえ殺生も」、結局このやり方に近づけて氣持で見せて、あんな妙な立つて手をはたくふりはやめたつて、地下の作者から抗議が出るわけはなからうと思ふ。

海老藏といふと、河内山の大役は益々幸運だが二幕目の「三千歳部屋」は不器用だ。あのイガ栗みたいな鬘が似合つて、立派な男前はえらいが、その直侍の場合の如くせりふが素になりすぎて困る。その河内山のせりふの「世話に時代を書きこんで名代の作者南北も、三舎をさける名趣向」の

如きは、この言葉のやうに、も少し世話物でも時代にいふ抑揚をつけなければならぬ。吉右衛門は初役の時このせりふが實にうまく、「名代の作者南北」あたりはきつぱり時代でいつたから、一層滋味が出たのだ。又、その引つこみで羽織の紐がうまく結べなかつたりして、これは不器用より愛嬌だが、相變らず人にはらはらさせるやうな所があるのは、この人の不思議な魅力である。

だが、「松江邸」の方は手に入つてゐて、こせつかぬ大まかな演技は左團次を思はせて何よりだ。これは恐らく遠藤氏の監督のお力と思ふが、目録を見てにつこりするだけで舞臺變りになり、目録の目方をひいたりしないのは贊成だ。又團十郎のせりふ廻しださうだが、「玄關」で「腹に企みの魂膽を練堀小路にかくれのねえ」迄を、一息でいふのも面白い。裏田圃の「星がとんだのか」も上々でない迄も、父幸四郎のやうな曲のないせりふ廻しでないのは注意が分る。大體に彼として佳良の成績は目出度い。「松江」の引つこみに、直

侍が迎へに出るのは、大正二年六月歌舞伎座で、羽左衛門が初役で河内山をした時、六代目がこれに出たのが、亡父のゆき方の久々の復活だった。が今度松緑がこれに出たが、ここは兄弟二人で大きに儲けてゐる。

尙、權三郎の數馬がよく、更に鯉三郎の大膳は團右衛門以後の佳品だ。それにこの人がかうした端敵なみの役をすると、聲がそっくり亡父の名手中村翫助に似てゐるのはをかしい位だ。レコードの「名人の面影」といひたい所か。

「寮」になると、この節カットしがちだった金子市之丞の件があるのは當然だが、かくあるべき事だ。しかも、既記の如く男女藏の金子が斷然他を壓しぬきんでてゐる。せりふも正しく、流石に永年いろいろの場敷をふんだ功はある。同時に、これを敵役に書きながら、どこか色氣のある男らしい役にしたのは、書きおろしの初代左團次の力と思ふが、男女藏にも色氣ならぬ色氣があるのは、榮三郎の彦三郎や先代幸四郎以上だ。再びいふが

今度のこの通しで、ミスがなくて九十點以上のものは二つだけ、それは實に男女藏の金子と權十郎の丈賀とである。

梅幸の三千歳はここはそれ程でない。菊五郎は市村座の初演の時芙蓉の三千歳、昭和初期の本郷座の時は時藏の三千歳に、「いとど思ひをます鏡」で、行燈を使はせてきまつたが、今度行燈なしは贊成で、先代梅幸はこれを使はなかつたがこの方をとる。唯、初めの「知らせうれしく」の三千歳の出で、先代梅幸は直侍が來てゐると聞いても、どこに坐つてゐるか分らぬ心で、一寸下手の入り口を見て、そこに見えないので、上手にゐると分つた直侍の方へとびつくやうに行きやり方を、いつも後進の三千歳役者にやかましく教へたさうだ。時藏もそれをいはれて、成程さうするのが理窟だし、からだも一旦下手を見、それから上手へかへて見せられるわけ故に引立つてやりいと、今以て先代の教訓を忘れずにあるといつた。今度の梅幸はさうでなくて、いきなり上手の直侍の傍へ行

くのは、この話を聞いてゐると大きに變化がなくて損の氣がする。とはいへ、この劇團がかうした二番目物を出せるのは幸福だ。菊五郎の名技の手本はある。世話物は丸本物とちがつて、分り易く簡潔だ。新しい觀衆には「先代萩」の通しより、この種の世話物の通しが退屈がないのは分り切つた話だ。これよりわるい「牡丹燈籠」の通しさへ今は外でやる劇團がない故にのみでも迎へられたのだ。菊の遺産はどのくらゐ有難いか知れぬのであつて、それ故に各自益々精進してほしい。同時に、出来る限り各自適材適所の配役を讓歩して持たしたく、ポスターバリニューのみであたら人材をくさらせる封建性は、若い劇團ゆゑに排除したいと思ふ。

第二部第一「義經千本櫻」の四段目の切「川連館」の狐忠信は松緑だが、立派な押出しで、菊五郎直傳とてミスはない。からだも軽くわるい出来ではないが、むづかしい芝居で、六代目以外誰が

しても成功した例がない。前記のやうに「先代萩」などと共に、丸本物が如何に至難かを思はせてならない。尤も、男女藏の義經、福助の靜など平凡で、僅に彦三郎の覺範で持つ感じだ。その彦三郎も頭巾をとると、顔の小さいのが損で、あの鬢が顔を逆に小さく見せてしまふ。一體に力及ばぬ成績だが、これ位むづかしい丸本物も珍らしいからであらう。

第二の「かさね」は、海老藏の與右衛門、梅幸のかさねのとり合せはいい。假花道がない所から菊五郎の市村座の例の如く本文に従つて、二人づれで出るやり方は楽しく、出は確かに面白く、かさねの紫をきかした衣裳の好みもいい。但し、前半の踊りは平凡、鏡の件からかさねはよくなる。歌右衛門と梅幸とは、往年の菊吉の如くすべて反對で、歌は踊りなら安心だが、芝居になるともり上げが乏しい。梅は踊りは存外不振だが、芝居になるとぐつと調子が出てくる。天二物を與へずの適例か。

次の宇野信夫氏作「さつき富士」は、海老藏の長七が、人柄のいい商人で、妻を失ひ、偶然出會つた梅幸のおはやに、その乳兒を託した縁から女房にする。が、このおはやには先夫の松緑の瀧藏なる悪黨があつて、長七を脅迫する。長七はおはやとむつまいだけに、瀧藏と命をかけて争ふ中につき殺してしまふ。人柄な商人が悪黨を殺すいきさつが面白く目新しい。そして初めは兇状持ちの瀧藏が、泥棒に長七の家へは入つてきた弱點がある所から、瀧藏を殺したといつて自首して行く結末に、當然明るい解決があるのが分る點で、幕切れが暗くなくて何よりの作だ。だが、海老藏の長七、松緑の瀧藏が相當好演で活躍するだけで、二人きりの芝居なのが寂しい。もう少し幅と肉とがあれば佳作となつた筈の、實にゴールイン一步手前で力つきたやうな作である。

(二六・五)

## 若手ホーパ四人

### 尾上松緑

私は尾上松緑の一月の「勸進帳」の辨慶を見て大げさのやうだが「歌舞伎亡びず」を思つた。その如くそれは意外な傑作で、三十歳で市村座での初役の菊五郎の辨慶にまさるとも劣らぬのを思つた。尤も、松緑は菊五郎よりは年上でこれを初役で演じた一得はあるものの、辨慶に限つて初役としては菊五郎以上とさへいへるのだ。が、その頃「直侍」や「新三」で既に羽左衛門に迫つてゐた菊五郎を、この辨慶一つでもぬいてゐるのに私は實にうれしいと思つたのだ。

更に、三月の大阪で見ても益々よくなつた。こ

れでは十數人の若手がやつた「勸進帳」でも、最上といつて過言ではない。ひどい事をいふと故幸四郎よりはぐつと格が正しく、あの引つ込みの鮮かさは先輩を凌いでゐる。おまけに「土蜘蛛」が、前年京都で見た時より進歩してゐるのだ。又、昨秋の「天下茶屋」の元右衛門が相當よく、これは菊五郎の初役を九十五點とすると、八十點はとつてゐて、一部の劇評のやうに毛頭失敗ではなかつた。だから私は松緑のみは、人間も相當利口で、八方美人の嫌ひはあらうが、どつちへころんでも大丈夫と思つてゐた。新作もこなすし、「新皿屋舗」の宗五郎すらよかつたといふし、私はこの男は安心と思つてゐた。



尾上松緑の「髪結新三」

所が、菊五郎の代り役の「加賀鳶」の道玄を見て、一應大丈夫と思つたのに拘らず、これは正に黒星であつたし、第一菊五郎のわるい影響でかせりふが低く、「質店」のゆすりのききせりふなど、陰々として黙阿彌の七五調の面白味がないではないか。菊五郎すら市村座の大正初期の初役はぐつ

と聲を出して芝居をしてゐたのだ。それで大當りをとつたのを、松緑は近頃の濇い一方になつた菊をまねてゐる感じだ。従つて、黙阿彌の興味は湧かず、素人が脚本の朗讀をしてゐる感じに終つてしまつた。

私が最も安心してゐた松緑、利口で器用で物覚えがよく頭のいい彼すら、一つ違ふとかうした失敗をする。——そこに歌舞伎の技術のむづかしさがある。だからなまじの理窟や心理解剖をやかましくいふより技術の修得第一を主張したくなる所以である。

そこで才物松緑にしる、やはり助言者や指導者が入用なを思ふ。といつてそれに適任者はさうさうあるわけはないか知れぬが、こ

の道玄を見て、あの松緑にしろ、手放しにしては三振のアウトになるのを痛感した。

だが、幸四郎が死んでも、松緑などあの三人兄弟は先づ仕合せの方だと思ふ。なぜといつてそれには堀倉吉なる歌舞伎界第一といつていい支配人がついてゐる。又、人はこれを突飛ととらばとれ切つても切れぬ叔父に秦豊吉氏があるからだ。

と、ここへ二つ名のある彌太五郎源七ならぬ木砂土と秦豊吉との、つかひ分けをする叔父さんをおかつぎ出すのは失禮か知れぬが、幸四郎歿後はなまじの人よりいい指導者かと思ふ。でも、丸木砂土の方は無關係として、秦豊吉の方なら十分信頼していいであらう。

この頃S紙に秦さんが、短い時事問題を扱つた評話を書いてゐるが、私は卓見、名論で敬讀してゐる。尤も、東寶の重役だつたためか、どこか歌舞伎を輕視する嫌ひはあるが、缺點なしの人間はない。それに根を正せばその昔氏は羽左衛門を、小宮豊隆氏の吉右衛門論もどきに、實に推讀しつく

した評論を書いた程の、歌舞伎の長所は分つてゐる人だ。又、年のかげんと時代の變化で、歌舞伎を輕視してゐるにしても、藝術の分らぬ人ではないのだ。或は自分で分らぬと思へば、人に教へを乞ふ位の氣持はある人と思ふ。そこで松緑の道玄を見てふと、こんな事を思つた。二つ名のある秦さんを顧問にしてはどんなものだらうと。

### 片岡仁左衛門

名人十一代目片岡仁左衛門の子の新しい仁左衛門は、近年ずつと京都に住んでゐる。所が、あの名門の一粒種で、失敗したとはいへ、青年歌舞伎の座頭だつた彼のその家は、失禮ながら小さい棟割長屋の一軒で、三間か四間の茅屋だ。そこへ十八の女の子を頭に八人の子供と、母親と細君と一人の家族が住んでゐたわけだ。疊は破れ家具は傾いてゐる。大阪で戦災に遭つた彼としては、今の時代では誰しもなめてゐる苦痛にはちがひない



片岡仁左衛門の「古手屋八郎兵衛」

が、一と通りや二た通りでない苦しい生活をしてゐるやうだ。だからこれを仁左の家と思はず、子澤山の勤人の家とまちがへた警察官もあつたといふ。

一方、その眞偽は知らぬが、上方役者同然になつてゐる彼に、大阪松竹では、彼がともすると東

京風の演技をしたがる所から、「それなら東京へ歸つてしまへ」といはれたといふゴシップがある。家といひ待遇といひ彼は相當なつむじ風の中に立たされてゐる。

だが、相變らずよくしゃべり、よく談じ、元氣でもある。不思議にいぢけた所はなく、如才なさすぎる位如才ない。そして叱られつつも、上方で東京の演技をやりたがつてゐて、箕助にすら「上方にゐて上方役者を嫌ふのはいけない」といはれたりしてゐる。

その意味で彼はどこかケタ外れといふ氣がする。何一つ不足のないお坊つちやん育ちでゐて、如才なさすぎるのは缺點といへようがそれでゐてどこか一つ足りない所がある。ライバルの鴈治郎の方がぐつと大人で利口で、ケタ外れではないやうである。

尤も、鴈治郎は理性が勝つだけに、上方の傳統の二枚目の色男は、結局びつたりしないとの定評が出来てしまつた。だが、上方のあゝした情痴本位の近松などのドン・ファンは、實に上方歌舞伎第一の財寶なのだ。それは坂田藤十郎以來の尊重すべき文化財とさへいへるのだ。鴈治郎が不適任ときまつた今日、誰がそれを繼承するのか。私は反對を恐れずに、彼を新にその代行者に推すべきと考へてゐる。

しかも、上方の色男は金で苦しみ、貧乏で紙衣を着たりする。所が、彼の現在はい分そのリアリズムをいつてゐるらしい。勤くとも鴈治郎の方が家も立派、生活も十分、餘裕綽々のやうである従つて、紙衣を着、金に困つた上の心中をする愚かしい色男、但し、それがどこか藝術的には許される二枚目の役こそ、彼に案外びつたりするのであるまいか。勿論、傳統的にいふと、かうした二枚目は、片岡家の代々の家の藝同然だつたのだ。彼がやつてやれぬわけはない。事實、新宿時代に

「梅忠」の佳作をも見せてゐるのだ。

幸に一すいつた如く彼はどこかケタが外れてゐる。だが、藝術家は一應ケタが外れる方に見込みがあるのだ。まして歌舞伎役者だ。私は彼のそのケタ外れに見込みがあると思つてゐる。又、ケタ外れの一面なしに、上方歌舞伎至寶の二枚目はやれる筈はないのだ。……

併し、鴈治郎がゐる以上、大阪松竹でそれを行ふ寛容があるか否かを疑ふ。でも、年月は彼の人物を誰にも本當に理解させつつあるやうである。即ち、近々彼は松竹の支援で、相當な住宅を求められる條件が許されたといはれてゐる。更に、この頃はよく待遇され出して、昨今は「東京へ歸つてしまへ」の言葉は、昔の笑話同然になつたといはれてゐる。

ある消息通曰くそれは當然だと。何故といつて彼は役者に珍らしい圓滿な家庭で、夫婦仲よく、いいパパであり、類のない親孝行ださうだ。おまけに品行方正で、彼に接近した者は彼を「紳士」と

いつてゐる。役者の紳士呼ばはりは故左團次以來であらうが、紳士といはれるのは若い彼には光榮にちがひないのである。私は彼が人間的に紳士で藝や實生活が利口すぎずに、一寸クタ外れであるのに興味がある。そして未だに「結論」のつかぬやうな所のある彼の全體を、上方では一つの異彩だと思ふ。我々を買ひかぶらす事勿れである。

### 市川海老藏

今の若手役者は平々凡々、何の話題も生まれぬサラリーマンとさへいへる。が、その無風状態で散文化してゐる中に、海老藏は一つの不思議を持つてゐる。

それは彼が一度舞臺へ出ると意外に立派な「顔」になるのだ。例外はあるが、その時代物の「盛綱」の立派さ、「車曳」の松王の立派さは一寸見上げたものだ。しかも、ふだんの彼は恐ろしい猫背でいい男にはちがひないが、さうさう立派でもなく

美男でもない。が、舞臺で白ぬりの若侍などをすると、どこかオリバーの「ヘンリー五世」の若い時代の横顔に似てゐたりする。

私はそこに彼の有望を感じる。父の幸四郎はふだんも立派で、若い時問題になるのが當然の美男でもあつた。だからあの立派さは早くからあつたのだ。併し、海老藏はさうはいかない。だが、故市川中車のふだんは小さい色のまつくろな百姓のやうな顔だつた。それが舞臺へ立つと、あの立派が生れた。——役者はさうした不思議のある人は見込みがある。反對に、ふだんはいい男なのに、舞臺へ出るといい男でなくなる役者位悲惨はないその悲惨は相當見られるのだが。……

兎に角彼の立役、グロ味のある立役は相當立派だ。ふだんの無口で猫背はどこかへ消し飛ぶ。くどくもいふが歌舞伎役者は何か一つ不思議を持つ事である。

謹直な吉右衛門は、ふだんは平々凡々の市井人だが、一度舞臺へ立つとあの情感を出す。それは



市川海老蔵の「河内山」

だが、私は彼は決して馬鹿ではないと思つてゐる。

昨秋、彼の初役の「盛綱」を見て、これに私は敬服しその時は「歌舞伎亡びず」とは思はぬ迄も、先づ大丈夫と思つた位だつた。その時彼に一寸會つて、私はその出来を少々ほめた。そして「君はいくつ」と聞いた。それは吉右衛門の「盛綱」の初役が二十八歳と覚えてゐるから、私は内心それを

別人のやうで嘘かと思ふ程だ。併し、今の若手歌舞伎役者はふだんと舞臺とが同一すぎる。それはあの歌舞伎の世界で異常な感動を生むわけがない筈であらう。

しかも、海老蔵は一滴未知數で見當がつかない。人間的にも批評が別々で本體が分らぬ氣さへする

比較して考へた上の質問だつた。すると彼は「お恥かしいんですが四十になりませう」といつた。私のこの質問の氣持を素早く感じてゐるらしいのである。私はこの返事を聞いてこれは凡庸な男でないと思つた。

さういへば彼は四十を出た男だ。我々は子供扱

ひをしてゐるが、彼としては初老の年に入つてゐる。そして四十を恥かしがる神経を持つてゐるのである。

このやうに彼は四十を恥ぢる氣持はある。それでゐながら一體に不思議な所がある。その舞臺の立派さも若手として不思議なら、ふだんは何となくもそもそとしてゐて、おとなしいやうでゐながら、養父の三升と不和だつたりする。ゴシップは三升は海老藏を「變人」呼ばはりして、あれに團十郎をつがせる氣持はないと傳へてゐる。だが、海老藏の方は物靜かでおだやかで、これが假りにも養父と衝突する人かと思へる位である。

そして青年時代、胸の病氣をしたといふのに、實に逞ましい聲を出す。名調子でなく聲量豊富でもないのに、突拍子もない大きな聲が出る。それは非常な長所で、菊五郎ばりに聲を惜しみ惜しみ出すやうな若手と逆に、獨り舞臺で中車以來の隅隅へ響く聲を出してゐる。かく彼は不思議ぞろひである。が、それが輕蔑を含むワンダフルでもない

いではないか。平々凡々の若手無風状態の中の、唯一のワンダフルは、そこに將來性を見るからである。

### 中村歌右衛門

人間にとつて自身のスタイルを持つ者は幸福である。――

このスタイルとは自身の特色、匂ひ、型又は式を意味する。即ち、故市村羽左衛門は有名な「市村式」なる自身の特色を持つてゐた。その「式」と「特色」とは、一つの名物にすらなつて、不徳や失策、行きすぎすら、あれは「市村式」といつて社會は許容してゐた。更に、小山内薫氏を「貝殻追放」の作者水上瀧太郎氏は、「スタイルリスト」と呼んでゐた。即ち、小山内氏は脚本、演出、劇評小説、或は隨筆にすら、必ず独自のスタイルを持つてゐた。小山内氏の仕事はそのスタイルの統一スタイルのハイカラ、スタイルの新鮮に魅力があ

つたのであつた。それを水上氏は喝破して、「スタ  
イリスト小山内」と呼ばれたのは誠に立派な批評  
であつた。

今、劇壇は羽左衛門亡く小山内氏亡く、この意  
味のスタイリストは殆んど見當らない。私はそれ  
を物足りなく思ふ。併し、やや未熟でスケールこ  
そ小さいが、強て一つの匂ひ、スタイルを持つ人  
を求めるなら、それは案外にも我が中村歌右衛門  
君ではあるまいか。

といへばやや突飛に聞えるであらう。が、この  
ローマ字かフランス語にすらなつてしまはうとい  
ふ時代に、あれだけ純粹な女方、いやこの人のみ  
は女形といふのがびつたりする程の、本物の女形  
であるのが既に一つのスタイルではないか。競争  
相手の梅幸はよき女方でこそあれ、女形の感じは  
ない。だが、彼は立役に殆んど手をつけないだけ  
でも、立派な彼の匂ひはあるのである。

但し、彼の藝は未完成だ。私は彼の「鏡山の尾  
上」には敬服したが、「美代吉」、「時姫」、「玉手

御前」は未熟と思つた。そして私は彼の舞踊を、  
現今の本物の「女形の舞踊」と買つてゐて、芝居  
の方より面白く見てゐるのだ。

それはその踊りに一つの「式」があるからだ。  
曲げる腕、あげる足のテンポと線とが誰よりもの  
ろく柔らかだ。それはさはらば落ちん風情がある  
からだ。あのふよふよとした腕、着物が足にまつ  
わつて歩けないといふ「紅長」のお七の足もとな  
ど、それは實に今のローマ字にならうとする日本  
國にとつて、一つのワンダフル、といふのが失禮  
なら、驚異でなくてなんであらう。

しかもふだんの彼に會ふと、引きまゆげをし、  
洋服こそ着てゐるが、正に普通の人間放れがして  
ゐて、どう見ても女形で、どんな田舎者が見ても  
彼を役者と思ふであらう。再びいふが梅幸なら、  
役者と見る人が多いにしても、どこかの山の手の  
お邸の大學出のサラリーマンと見る人もあらうと  
思ふ。だが、彼のみは殆ど誰が投票してもそれは  
「役者」となつておよふと思ふ。これすら一つの

「式」ではないか。「匂ひ」ではないか。

更に、彼と話をすると春風駘蕩である。そこでこつちも自づと物柔らかに落ついてしまつて、彼の女形の舞踊のやうに物静かで、時代を忘れた雰圍氣に包まれてしまふ。また、より以上の「その式」はその語彙、言葉が全く彼流のスタイルになつて



中村歌右衛門の「娘道成寺」

ゐるのだ。即ち、「さうなんでございます」とか、「よく見えますわね」とか、「結構でございます」とか、一種獨得の言葉遣ひをしてゐる。男にして男に非ず、勿論女には非ざる男と分つてゐても、猶彼の「ございます」口調は一つのスタイルだ。或はなまめかしくさへあるのだ。

おまけに心憎きは彼と話をすると實に「間」<sup>ま</sup>がいい事である。一々相手の説を聞き、よくそれに應答をし巧みな「間」を以て返事をし話を始める。しやべりすぎもなく、無口でもなく、早言葉でもなく、のろまなおそい言葉でもない。實に「間」で話を聞き話をする。それが「はい、左様でございます」と、絹ごし豆腐のやうな彼独自の語彙で

いふのだ。春風駘蕩として、しばしこの現代を超越せずにはゐられなくなる程である。

これをわるくいふと天性の「聞き上手」か知れない。私は彼と話をしたのはたつた二度。一度は戦争前の「中央公論」の對談會、もう一度は前年名古屋で「新東海夕刊」の座談會。外に役者もゐたが、彼のみ斷然光る語彙と、いい間とで、私をして春風駘蕩の雰圍氣に包んでしまつたのだ！

この名古屋の時は、よく似合ふ鼠色の合着の洋服を着てゐた。彼のやうな女形であつて、見事に洋服をよく着こなしてゐ、その洋服は、彼自身が舞臺で着て出る娘の振袖の友せんと大差なしと思へた位だつた。けれども、私は洋服だけに坐つてゐるのが窮屈と思つて、「膝をくづしなさいよ、あぐらをおかきなさい」といつてみた。

すると彼はやはりいい間で「え」と一寸うなづいたものの「あぐらをかくとひつくりかへつてしまひますわ」といふのだ。それもあつさりと何でもなくいつたのが、「あぐらをかくとひつくりか

へつてしまひますわ」とは、彼の匂ひ、スタイルであらう。尤も、わる口をいふと、子供の時、彼は足の病氣をした。だから未だに足もとがわるく「鏡獅子」の前半が、あの眞女まんながた方の踊りになつてゐるのに反し、後の獅子の足もとがわるいのが當然なのだ。併し、そんな生理的の意味でなく、彼は本當にひつくりかへるのであらう。或はあぐらをかいた事だけは確かにないのであるまいか。

しかも、この語彙の「ひつくりかへつてしまひますわ」の「わ」が獨得だ。一言千金だ。なまめかしくさへある。

彼は歌右衛門在世の少年時代、うちでは「お嬢さん」と呼んで、女の子として育てられたといはれてゐる。更に二十歳前後新宿の青年歌舞伎時代樂屋で勘彌と親しく、いや親しくなりすぎて接吻をしてゐて人に見られて、大騒ぎをしたなどのゴシップがあつた。又、その後うちのお氣に入りの番頭とかけ落ちのやうな事をして、新聞種にすらなつたのは少々「式」の「匂ひ」の行きすぎとし

ても、兎に角「逸話」ではあつた。

今劇壇の若手に前にいつたやうな「式」、スタイルのある人が少いやうに、「逸話」のある役者は殆んどおなひない。といつて艶種や底ぬけの太つ腹のゴシップを作る役者もおなひない。尤も、今の若手歌舞伎役者が、外國の新劇役者の如き眞の文化人良識あるインテリぞろひならそれにこした事はなない。だが、そこ迄いかずに、平明な常識家、又は利害の目先きのきく市井人のみであつては、餘りに興ざめではあるまいか。何しろその仕事の歌舞伎とは、チョンマゲを頭につける芝居だからである。

去る一月演舞場で久々に正宗白鳥氏にお會ひした。ここへ書いては御迷惑か知れぬが、その時に氏は彼を認められて、「よくあんなものが出たね」といはれた。これも至言である。全く彼こそは凡そ今の世にある人、ある役者でない人間なのだ。そして「あぐらをかくとひつくりかへつてしまひますわ」の人だ。ふだんの話にもいい間の役者だ。

少々の逸話も作つた。そのスタイルの悪用なしに自重を切望する。  
(二六・十補訂)

## 芝翫から歌右衛門へ

終戦後の秋に多くの人々が、晝めしに柿を食つてゐたやうな時代はすぎ去つた。電車や汽車もスビードを戦前近くにとり返した。講和會議は近づいた。それらの影響でか、この正月は若い女性に日本髪が見かけられたやうに各方面はだいぶ以前の平和時代の落つきを見せ出した。従つて、藝能方面では古典趣味が幾分か復活してきたらしい。歌舞伎座の「源氏物語」を見てゐると、若い女性が源氏物語のテキストを持つて、あの芝居を見てゐる光景すら見かけた位である。

この近來の風潮は若い芝翫には相當幸になつてゐると思ふ。彼は中々努力家で勉強家だから、新作物をやつてゆく氣力は十分だ。併し、何として

も本領は踊りと古典歌舞伎とだ。それが一時の情勢では、日本の古典歌舞伎など、どこかへ消しとぶ有様だつた。それが今では逆轉して現代語といふより、ローマ字氣分の芝居の、源氏物語すら受ける時世になつてきたのだ。芝翫時代の「鳴神」の絶間姫や、「毎日演劇賞」を得た「妹脊山」の雛鳥や、「道成寺」になると、相當な名女形のそれらの絶品を見てきた所の、芝翫にとつてはからい見物の筈の私ですら、以上の三役は古典として名技と思つてゐる。しかも「ゐざり」の初花にして、これらの役々では、彼は藝の巧拙以外に、小さいながら、若いながら豊かな古典の味があるのが實に魅力である。だが、この若い役者として珍

らしい古典の味が、一時のやうに殆んど無用視せられてゐた時代が續けば、折角の彼の天分も所謂「猫に小判」に終つたのではあるまいか。

そこで再びいふが、この古典趣味復活に、彼が芝翫から六世歌右衛門を襲名するとは、誠に幸運な人だと思ふ。私は今海老藏とこの新歌右衛門とが實に幸運兒といひたい。海老藏の如きは、この鹽つからい世の中に、歌舞伎座の大舞臺で源氏と助六とをやるのは、この幸運の罰として三月興行は給金なしにしたかつた。新歌右衛門はそれ程でないにしても、あの若さでこの大きないい名を襲名し、しかも大谷氏の出し物の選擇はうまく、「妹背山」のお三輪と、「娘道成寺」とは正に適材適所、世は古典復興の兆があるだけに、彼も亦五十日興行には、失禮ながら給金は半分でいいかと思ふ。勿論、その古典趣味は中年層、老人層を喜ばしてゐる。私は既に書いた事であるが正宗白鳥氏のやうな人さへ、その古典性に興があると見えて、嘗て私に「よくもあんな役者が生れたね」といは

れた事がある。が、若い二十歳前後の青年層にもそれがあつて、私が京都で有望と思つて可愛がつてゐる芝居好きの、新制高校生の十九歳の〇といふ青年は、一度芝居の話になると芝翫の事を熱心に語り出す。そして彼は私の青年時代ではないが親類が東京にあるのを幸に學校の休暇になると東京へ京都から芝居を見に来てゐる。それも大半は芝翫を見るのが目的だ。この青年は氣品のある美少年で、芝居が實によく分るが、私はその中一度芝翫に紹介したいとさへ思つてゐる。

もう一つ、これは御迷惑になるのを恐れて名は出さぬが、東京の某名士で有名な學者の私の大先輩に、二十前後の美しい令嬢があるが、これが芝翫の大變なファンなのだ。そして昨年八月東劇の吉右衛門一座の前評を、私が幕間九月號に書いてその中でいろいろ芝翫にふれ、彼の踊りは現在の第一人者、その「娘道成寺」の名品は、將來は菊五郎の「鏡獅子」のやうになると書き、序にあの巧みで線の柔らかい眞女方の踊りは菊五郎とちが

つて、本當の女なみの魅力があるとし、それ故に私は芝翫だけは「彼」より彼女といたいといと述べておいた。するとそのお宅へ出入りする某婦人がその美貌のお嬢さんのことづけとして芝翫をほめたのはいいが、「彼女なんて嫌」との事であつた。問題はこれだ。寶塚のレビューなどなら、初めから相手が女性だ。だからそのファンたちも同性として愛好してゐるにすぎない。が、芝居の以上、いくら女形とはいへ、これを女性が見る時はやはり根本は男と思ひ、さう考へて一層思慕の情をますのであらう。自然、その神聖で美しいお嬢さんたちも、いくらほめても芝翫は「彼」でこそあれ、彼女であつては困るらしいのである。デリケートな問題だが、女性は女性で芝翫をやはり彼氏にして、愛好の対象としなければをさまならないらしい。尤も、かうした良家の處女に、何らみだらな感じはあるわけではないが、女性として本能的にその意識しない意識の中に、芝翫が女であつては困るらしいのが實に面白いではないか。

聊か話が脱線したが、私の周圍ですら芝翫はかういふファンを持つてゐる。それに彼に會つても物靜かで聞き上手といふ方だ。人の話を聞いても自分勝手な事をしやべり、話の受け答へさへしない無禮者がある世の中に、彼はしとやかで落ついて、お世辭はいはぬが巧みに話を上手に聞き、しやべる。人間の會話にも「間」は必要だ。受け答への間のわるい人は一生の損で、話がとんちんかんになり易い。だが、芝翫は話の間がいい。彼の踊りがしつとりと間が持てるのが、ふだんに出る心持で、こつちの息をきいて話を受ける快よさがある。しかも、彼の幼時の生ひ立ちの禮儀第一の教育がものになつてゐて、丁寧でいんぎんでもある。唯、この彼の珍らしい眞女方の雰圍氣を、過去のものとして反撥する人があるのは事實だ。併し、人間に缺點がない者はないやうに、全部の人に全部ほめられ認められる人間はあり得ない。従つて一部に彼の女形らしい感覺を病的視する人があつたとして、それはそれで彼にはたいして影響はな

いと思ふ。まして彼は過去の女形の妖氣や色氣のみに終らずに、ああ見えて鬪志満々だ。一昨年大阪で壽三郎が東京で梅幸と共演して歸つた「宵庚申」で私は彼のお千代を見たが、これなども明らかに梅幸のお千代への對抗意識はあつた。衣裳も變へて梅幸以上の好みを見せし、よく調べ考へてゐる結構なお千代で、兩者を見た私は、このお千代のみは芝翫が一步すぐれてゐるのを思つた。——さうした努力は目覺ましい人で、あの人特有の女のやうな「さうなんでございます」といふ所の、「ございませう」調の彼女、(失禮彼)とは思へぬ程の向上心と強烈な競争意識は持つてゐるのだ。人間も利口で目はしがきいてゐる。

但し、これ程條件が揃つてゐる果報者故に、彼が歌右衛門になつても、その周囲が彼を誤らせないやうに望みたい。歌舞伎の世界は勢ひが旺んだと奢りたかぶる。事大主義になり易い。萬一新歌右衛門にその傾向が出ればこれ位惜しい話はないのだ。今彼は大體においてそれこそ各方面から愛

されてゐる。この愛されてゐる厚意を、彼が人氣をほこつて尊大に流れば、いつ迄も幸運が續くとはいへないであらう。けれども、舞臺だけは大きくしたい。人としては細心に、藝は大きくといふのが彼へいふ私の愚見の結論である。

即ち、美しいとはいへ、彼の小さい肉體は、何としても先代歌右衛門や、先代梅幸よりは不利である。兄の故福助よりもそれは貧弱なのだ。それ故に歌右衛門になつても「桐一葉」の淀君が親まさりにならうとは思はれない。だから彼は彼で小ささを補ふ藝格の大を第一に志さねばならない。同時に、父歌右衛門とちがつた彼の生れつきの可憐さ、哀れさ、しをらしさを發揮出来る役々で自己の道を開拓させたい。歌右衛門になつても、父歌右衛門と同じ役と、同じコースをとるのは寧ろ不利だ。彼は彼でその持前の柔らかない女性美のある女形で進ませたいと思ふ。

序ながら下らぬ事を書く。それは「芝翫」といふ名から別れて、歌右衛門なる名になるのが彼に

は有利としたい。この新假名づかひや漢字制限の時代に、芝翫とは元來むづかしい發音の名ではあるまいか。私の知る某有名人は前進座の「翫右衛門」をいつも「ガン右衛門」と發音せられるので私は人事でもひや汗をかいた。そのやうに高名人でも、芝居を知らぬと「翫」の字を「翫弄物」の場合の「がん」の發音に誤るのだ。所が、最近「毎日新聞」の夕刊の「短針」欄を見てゐると、「妹背山婦女庭訓」の中村芝翫を、「イモハイザンフジョテイクン、ナカムラシバカン」と讀んだ新制高校生があると書いてあつたが、これは笑ひ事ではないのだ。「妹背山」の方をあはしてをんなていきんと讀ませるのは、本來さう讀ませた方の丸本作者が、寧ろ無理な位だ。私は自分が無學な故か、すべて文章や文字は分り易くやさしくすべきだと信じてゐる。それが一つの民主主義といへる程で、わざとむづかしいものを書くのは、書く方が無理なので「伽羅先代萩」を、「めいばく」と讀ませるのも無理である。同様な意味で、芝翫

も今の時代では讀みがむづかしい方だ。これをシバカンと讀んだといつて、さうさう無學文盲ではあるまい。かへつて芝翫などのむづかしい名をつつしみたい氣がする。

だからこのシバカンと讀まれたのを最後として今度中村歌右衛門と、これなら小學生でもまづウタエモンと讀まうから、誤りなく讀まれる名に變つて結構であらう。芝居でこそ「髮結新三」で、「二つ名のある彌太五郎源七」などといふといふ氣持だが、名の讀み方が、シカンとシバカンと假りにも二つあるのは感心しない。團十郎、菊五郎左團次、團藏、仁左衛門といづれも讀み易い名がそろつて演劇史に残る名優となつた。歌右衛門なる讀み易い名になるのも亦果報といつて差支へないであらう。

## 歌右衛門襲名興行

東京の歌舞伎座はとんらん、強慾で大飯食ひ、四月の芝翫の六代目歌右衛門襲名興行の如きは、第一部は十一時にあいて五時前までかかり、第二部は五時半頃にあいて十時半の打出し、もしこれを通して見ると十二時間近くかかる。勿論、これを一日通して見る私などもとんらん、藝淫、大飯食ひではあらうが、兎に角これだけ思ひ切つた出し物をならべる歌舞伎座は天下の大食漢といふべきか。歌舞伎座見物の前夜は早くからねて、うんと精力を貯へておくこと、三月もこれに近い長時間だつたが、私の知る限り、仕事のためとはいへこれ程がつかりと疲勞し、翌日の午前中は酒飲み、二日酔ひの如くぼんやりしてしまつた例は珍ら

しい。いつもながらかういふプロを編成する松竹は、あつぱれ藝淫、某氏のいふ芝居淫亂である。だが、役者も第一部の序幕から出て、第二部の打出し迄ゐる時藏などは完全な重労働者で、朝は恐らく九時すぎにうちを出、夜は十一時半頃に歸るわけであらう。彼は一月も序幕のだんまりに出て、第二部最終の「戻橋」の打出し迄つかまつてゐたが、その間休みの時間にひる寢は出来るとしても、大抵の人間の二人前働くわけ。それを今月も亦やつて更に一月よりおそくなるのだ。が、彼も亦藝好き、藝の鬼でその割にへこたれず、舞臺も丁寧だ。だから「毎日演劇賞」をとり、更に「藝術院賞」をも射止めた。さう考へてゆくと藝

淫、藝の大食漢は、事藝術の世界では決して悪事曲事でないともいへる。ものはいひやう、考へやうか。

閑話休題。第一部第一坪内逍遙氏作「沓手鳥狐城落月」を、近來は、「奥殿」と「ほしひ庫」とだけ出すのは變則で、これは終りの「門外」で血をはいて倒れる片桐且元の苦忠を見せなくては首尾一貫しない。でも且元をする役者が、十一代目仁左、左團次以後なく、僅に吉右衛門は可能とするも、今更彼を煩はす程ではないといふ結果、且元ぬきのこの有様となつたわけだ。併し、前編「桐一葉」よりは簡潔で、作者がこの方を新史劇らしく新鮮に書いた佳作故に、元來短い作だから將來は且元を今の幸四郎にでも配する氣持で、「ほしひ庫」で打切る悪例は破りたい。

但し、今度の上演はひどすぎた。かうした史劇は「型」はあるやうでないわけだし、チョボ、下座の音楽、舞踊的要素で助けられる手がないせゐか、僅かに時藏の淀君、友右衛門の常盤木を除くと

他は全部落第だ。素劇じみた學生演劇である。又五郎の千姫はミスキャストとしても、この頃當りの勘三郎の秀頼すら調子が立たず凡打だ。この役はあのせりふの「熱涙」とあるべきを、作者がわざと美辭に誇張して「熱湯」と書いた事が示す如く、どこ迄も情熱第一に演ずべき役、そのやうにせりふを力強くいふべき役だ。が、聲が一杯に出ない感じは心細い。有能な彼でこの役は支配しきれなかつた。尤も菊五郎もこの役はせりふにおいて失敗したから、一と通りでないむづかしい役とは思ふ。劇評家の岡鬼太郎氏が、大正初期文士劇でこれを演じられたのが、その役者としての最後の舞臺だつたが、あの辛辣な評をせられる岡さんすら、この秀頼は一寸困つた出來だつた。だから當然とはいへ、本職の勘三郎の黒星は惜しい。がそれはまだしもとして田之助の内膳はひどすぎるこれも丸で聲が半人前だ。勘彌の修理亮の代り役を權三郎がするが、存外いい役だし、私はこの人を役によつては買つてゐただけに注目したが、こ

れも調子が低く細々とした聲だ。一體に調子が一本低く、あれでは歌舞伎座の隅々迄通る調子になつてゐない。ひどい芝居を見せたもので、訥升の饗庭の局もコンマ以下、他の役々もオール落第だ。初日に大谷氏がこれを見て珍らしく激怒せられたといふが、私はこの話をこの稿を書くついでに聞いて成程と思つた。近來これ位ひどい芝居、不勉強な芝居に出會つた事はない。東京の若手は存外世に迎へられて幸運だが、この成績では、あまり見てゐる上方の若手の方が良心的といへる。もつとはつきりいふと、これは三越歌舞伎であつて、文化都市東京の歌舞伎座の芝居にはなつてゐない。

これは故歌右衛門や中車が在世中、レコードに入れてゐるが、いづれも本物の肉聲と變らぬいい出来だつた。私はそれを京都移住でなくしてしまつたが、このひどい芝居を見るとあのレコードがなつかしくなる。特に中車の氏家内膳が、この史劇を時代物とちがつた發聲法であつて、一種のリズ

ムをふくんでゐる名調子を思ひ出す。大阪放送局で北岸氏の解説で、「名人の面影」として放送せられたかと思ふが、あのレコードを聞いても猫に小判か知れぬが、聞かぬよりは聞いて研究心を起す位は先人への禮儀であらう。

次に「雪月花」の踊りがあるが、無論三津五郎の「大原女」は絶品だ。後の「國入奴」は「關三奴」などに似た形式のものだが、かういふ踊りはこの人の後にはない氣がする。輕妙であつて格にはまつたうまさは正に名人で、老いても去年の「雨の五郎」とともに敬服にたへない。私は「忠信」はそれ程買はぬが、「大原女」や、「雨の五郎」には降參する。

扱、芝翫の六代目歌右衛門襲名披露狂言だが、第一部で明和八年近松半二作「妹脊山婦女庭訓」の「御殿」のお三輪、第二部で「娘道成寺」とは出し物の選定が正しく、彼を巧みに使つた點は幸であつた。同様に、彼は無類の幸運兒であつた。それは兄に當る六代目福助が死んだ年の、その若

い年齢で名人の歌右衛門をつぐのだ。前の歌右衛門すら、明治四十四年十一月のその襲名は四十すぎの初老をこえてからだつた。それをこの新しい歌舞伎座でついで、人氣は上々、意外な所に意外なファンがあるのも幸福者だ。それには種々の見方はあるが、結局あの古典美が、今の日本人は外人同様の目でカブキを見るわけだから、正にワンダブルになり、現代を超越してしまふからであらう。その意味でその女形の古典美は、延若の「さん門」の五右衛門と變らぬといへる。生れつき持つてゐる女形らしさの強味を大切に、好評におごらぬ事である。

このお三輪は梅幸の得意藝故に、私には双方の一長一短が分つて面白い。梅幸のお三輪は如何にも村の小娘らしく、求女の淡海に岡ぼれをしさうな、思春期のなまめかしい女性をよく出す。「御殿」へ来てゐながら、官女にいちめられると、うちの子太郎(丁稚)をつれてくるといふ娘氣質が打つてつげだ。新歌右衛門の方はさうしたはすはな娘

氣は乏しいが、あの悲運の女性らしく男を慕ひながら、戀のしるしの小田巻を抱いて死ぬ女性の哀れをよく出す。又、本文にある凝着（まじり）の相（あひ）ある女といふ宿命的な運命の女の傍は十分だ。このお三輪は「千本」のお里などちがつて、さうした妙な生れつきの血を持つ女性なのが必要だ。その點は仕事はやや粗でも故宗十郎は、あの持つてゐる妙なねばりと味とが、不思議に凝着の相ある女を思はせた。仕事は十分でも菊五郎のお三輪は、大正四年二月の市村座の初役以來、一味の不満があるのは、さうした因果の相に缺けてゐたからだつた。勿論先代歌右衛門はその點も十分、仕事も十分でこれは誰をも引放してゐた。新歌右衛門はそれに近く、恐らくこの人の丸本物の第一の當り藝であらう。本人は時姫に自信があるらしいが、それはいまだしで、時姫となると、その淀君や政岡に共通の、スケールの大きさが乏しいが、お三輪は姫ではなく、村の小娘にすぎない。それが彼には打つてつげだ。

そこで梅幸のお三輪はあの「御殿」へ、うろろ  
ろと出て来た最初がうまい。ふとつてはわても美  
しさは歌右衛門より少し上だ。梅幸は前半がいい。  
そしてうちの子太郎をつれてくるといふあたりが  
一等うまい。つまり、戀を知りそめた娘氣の明る  
い一面を活寫する。歌右衛門は正反對にお三輪の  
泣く所がうまい。求女の事を聞いて、これを見す  
てて「どういなかうか」と下手しもてへ来て、手拭を持  
つて泣くあたりや、「竹に雀」の官女にいぢめら  
れて氣絶するあたり、又はその後で起き上つて、  
三段の上から島臺をとつてすてるあたりの憂ひは  
實に傑出してゐる。つまり、お三輪の悲運に陥り  
かける暗い一面をうまく出す。即ち、この二人の  
女形ではお三輪の明暗をそれぞれ分擔して、別々  
に出す所が興味である。併し、「竹に雀」は二人  
共にやかましく教へられてゐると見えて、殆んど  
五角、歌右衛門は足もとが面白く、梅幸は求女を案  
じて奥を見こむ間の腹が面白い、要するにこれの  
みは五角で引分けであり預りである。それは歌舞

伎座の初演、市村座の再演、三演迄の菊吉の「四  
千兩」の富藏と藤十郎とが、共に名技の腕くらべ  
で甲乙なしだつたのに似てゐる。

吉右衛門の巖七は、いつもながらこの役所を知  
つてゐて、彼として珍らしく派手にやるのは當を  
得てゐる。今度は前の巖七がうまく、金輪の五郎に  
なつてからは幾分動きを内輪にしてゐる。が、幕  
切れの形は立派で、あつた形の鮮明と大きさと  
は正にナンバーワンである。羽左衛門の求女は衣  
裳の黒をよけて藤色風にしたのは一案で、決して  
わるい出来ではない。これはむづかしい役だ。藝  
の鬼の時藏すら、この求女は去年暮の京の顔見世  
で無残な失敗をした。福助の橘姫はなぜか不振。  
逆に時藏の豆腐買は、軽くて鮮やか、かういふ役を  
器用にやつてのけ、立女形としての腕の程を分ら  
せた。一體にいい「御殿」で、道具の黒も、團十  
郎流の白木づくりでないのが正しい。唯一つ、下  
手に庭の遠見があるのが氣になる。又、どうかと  
思つた海老藏の入鹿が、あの妙な役を、いい調子

でグロテスクにやつたのはえらい。久々で本物に近い入鹿に出會つた氣がする。所作の「一人狸々」と「三社祭」とは幸四郎と勘三郎とで一と通りのみ。

第二部第一「鈴ヶ森」は、何といつても海老藏の權八が珍らしく好奇心が湧く。見た目は流石に鮮やかで立派な押出しは心強い。だが、どこかぎこちなく柔らかな味が乏しいのは、この人はやはり荒い大きな役柄がはまる。その點が「車曳」の松王が傑作だつたり入鹿が見られる所以であらう。

といつてこの權八は至難困難。菊五郎すら若い時の初演が及第のみで、二度目の大正初期市村座の吉右衛門の長兵衛の時は、もう氣が入つてゐなくて面白くなかつた。よかるべき十五世羽左衛門すら、この權八はひどくて「きじも鳴かずば打たれまい」あたり、不器用丸出しだつた。今度の海老藏もここがまづいが、私はこれは厄介な型だが必ずしもああして手をはたいて、立つて歩く要は

なからうと思ふ。これは軽く手をはたくだけで、立たずに元のままのポーズであるやうにしたらどうであらうか。立つて歩くからはたく手が見物にあらわに見えて、器用不器用が分りすぎる。だから立たずに軽く手をはたくだけにしたといつて、「型」の冒瀆にもなるまいではないか。一寸これに似たやり方は時藏の勝五郎で、これは非常な好評を博し、「毎日演劇賞」獲得の藝の一つになつたが、勝五郎が手水鉢の所へにじりよつて、ひしやくをとる科があるが、あれは型としては面倒なやり方がいひ傳はつてゐて、手水鉢の前で兩手をさし上げ、不思議な手つきをしてきまつたりする。故十二代目仁左はそれを正直に守つてやつたが、むづかしい演技で甚だ不器用に見えて損だつた。が、あれをさうして妙な手つきでやる必要があらうとは思へない。時藏はそれを考へて、自然ににじりよつてひしやくをとるだけにしたが、それは決して型の破壊に終らず、あれはあれで通用すると思つた。權八のこの「益えきねえ殺生」もその感じ

で、誰がしてもうまくゆかぬこの難關は、立つて舞臺を歩くのを省けばと思ふ。吉右衛門の長兵衛がかういふ考へに、どういふ意見か分らぬが、私は「鈴ヶ森」の權八の限り、この「きじも鳴かずば」の仕事で、誰一人うまくやつた例に出會はぬ理由でこれを考へて見た。又、「ゆるりと江戸で」の權八のせりふも調子が外れた感じ、海老藏は將來は寧ろ長兵衛の役者ではあるまいか。そして勘三郎に權八をやらして見たい。或は將來梅枝を權八に配して見たい。

吉右衛門の長兵衛は、今度は貫祿が十分、尾ひれがついて來、しかも、かういふ役はよくいふ「熱演」気分がなくて、立派な横綱相撲である。私は吉右衛門では熱演が嫌ひで、近頃時々衰へたといはれても、うろうとうなる熱演時代よりかへつて含みがあつていいと思ふ位だ。大勢の雲助は少しばたばたしすぎるが、一應揃つてはゐる。吉の「鈴ヶ森」は幕切れ迄黒幕を落さぬのは賛成だ。人によると、早目に黒幕を落すのが効果をそぐ。

歌右衛門襲名の「娘道成」は、道行の間が特にこの女形にはまつて結構だ。着附の黒もよく映つて、兄福助の鏡獅子でも菊五郎とちがつて、これに似た黒にしたのがはまつたが、新歌右衛門も道行の間がうまくて最も美しい。三津五郎が押戻しに出る記事が出たが、さうでなく後を手短かにしたのはその缺點を出さずいい事である。序に、餘事ながら歌舞伎座の筋書の拙稿に、先代歌右衛門襲名興行が、明治四十年十一月となつてゐるのは、四十四年十一月の誤植だ。誤り呼ばはりをして易いので附記させて戴く。

この後へ「湯殿の長兵衛」があるのは、「鈴ヶ森」の續編みたいで少し變だ。それは損だが、三世新七が補筆した劇中劇の「村山座」は器用でいつ見ても面白い。今度はその役者たちが若すぎ、慢容上人ももう一と息だが、又五郎の金平が意外によろしい。これはその父の又五郎が、四十年近い前ミスキャストの筈を存外よくしてゐたが、その子も亦當りは不思議のやうだ。他に、吉十郎の

舞臺にがきびきびしてよく、幸四郎の水野もだいた分役者ぶりがよくなつて来て十分見られる。吉右衛門の長兵衛に至つては樂にして大きく、濫い中に軽い愛嬌と風情とがあるのが、中車、先代幸四郎の大先輩在世中から獨得であつた。今度は更に藝格が豊かで、天分がある上に、悠揚迫らぬ世話物の妙味は一寸得難い。「内の場」になつても實にうまくて、子供にいつて聞かせるせりふの「血の泪を」のせりふはむづかしいのに、初役時代から類がない。芝居の花道でのせりふとともに、若い役者は心にとめ、耳にとめて見ておくべきだ。かういふ役は吉右衛門以後に、これだけのものは恐らくなくなるだらうからである。兎に角近頃の至藝といへる。時藏の女房もいい上に、吉右衛門とよくつり合ひがとれた女房なのは、外の女形の及ばぬ所だ。高麗五郎の保昌は調子がよく、この人は吉十郎とともに吉右衛門劇團の「道具」になりさうだ。一體に揃つた「湯殿の長兵衛」で、これを來月も打越すのは當然の話である。

一方、私はこの長兵衛の芝居は、頭はチョンマゲであり、形式は封建的だが、この作の根本に流れてゐる強權への反抗、俗にいつて弱きを助け強きをくじく精神は、この時代には殊に皮肉痛快だと思ふ。敗戦國の悲哀は、それでなくても日本人にありがちだつた長いものにまかれる主義を、層一層助長し、弱きをくじき強きにこびる弱肉強食國にしてしまつた。そこから道義はすたれて、強く勝てばいいだけの世の中にしてしまつた。一例が、長兵衛のやうに強權水野に、弱い民衆のため、身をすてて危難に赴く人間が、今は一人でもあるであらうか。この芝居を見てみると、長兵衛は好んだ殺されにゆく人間のやうだが、それは外見で、彼は水野に身を犠牲にする事によつて、その仲間の名分を立てる一心があるのだ。——といつてさういふイデオロギーのために、これが書かれた芝居でないのは分つてゐるが、長兵衛の血が一滴もなくなりかけてゐるやうな日本國には、これは一つの反省になるのではなからうか。結論は

弱肉強食は、凡そヒューマニズムではないのだ。民主化を信條とする日本が、強きにこびるだけになりかけてゐるのは心が寒くなつてくる。

終りに、時藏が前名米吉から父時藏の名を襲名し、名題昇進披露した近松の「姫山姥」を、三十五年目で出す。(尤も、大正十五年に松竹座でやつたが、これは急のプランで不十分)。これは二段目の切りで段切れは女形に珍らしく立廻りになる修羅場だ。これがこの芝居の特色で、その段切れを、普通は松の木を引ぬいて大見得を切るのが約束だ。故雀右衛門もそれでやつた。所が、時藏の右の大正五年四月の時、彼は二十二歳で初々しい若女形だつた。そこで當時の市村座の田村成義翁は、この八重桐が大力で女ばなれがしてゐるのは手水鉢の件で分つてゐるから、松の木は大げさで色消しだからやめたいとの意見があつて、それを省いて今度のやうにしてゐるが、流石に田村氏は立派な舊劇の舞臺監督だつた。これはこれよく、雀右衛門の八重桐は一體に大げさで遊女の色

氣本位より、金時の母の山姥氣分が勝つてグロすぎた。時藏はその難がなく、「塀外」の出もなまめかしく、すべて遊女の八重桐本位でゆくのが、歌舞伎の場合では正しい解釋である。

この初演には、菊五郎が赤面の太田の十郎をし今度カットの前半を本文でやつて、眞屋源七に眞で酔はされるやうな三枚目ぶりを見せた。吉右衛門が腰元お歌に出て、菊吉が、かうした榮えぬ役で若い時藏を引立てたのは楽しかつた。おまけに三津五郎の源七がよく、これは結構な芝居で、時藏は實に立派な襲名披露をしたのであつた。

今度はこの前半がカットされたのは惜しい。ために勘三郎の源七も半分で、何らしどころがなく權十郎の太田の十郎の眞づくしもしやれがきかなくなつた。が、その水つばい中でも、八重桐が源七に色目を使ふ所の「尻目ににらむも」の件で、かんざしをとつて頭へさす科が光つてゐる。これは戀心を強調したい文章だが、人形淨るりで故駒太夫がここを實に巧みに本當になまめかしく語り

こなししたのは敬服にたへなかつた。併し、それを時藏の場合でも十分に歌舞伎化してゐるのは、この役は元來播磨屋の祖父に當る初代歌六、俗に傾城歌六といはれた名女形の妙技を、その子の歌六即ち吉右衛門や時藏の父の歌六がよく知つてゐてこれを時藏に傳へたからであつた。今度の八重桐では「尻目ににらむも戀なれや」の急所を注目して戴きたい。尙、その後の物語の「車にのせて」の八重桐の科について、時藏が父歌六の教へと、母の九代目團十郎型との二人の演技を、それぞれやれと攻められて、父母の意見の相違に困つた逸話があるが、それは別に稿を改めて委しく書きたすと思ふ。

(二六・四)

## 人形淨るりガイド

——海外版——

大阪市に日本で唯一つの人形淨るりの劇場文學座が、大阪の名物、いや日本の名物として残つてをります。この人形淨るりは日本の古典演劇の歌舞伎劇の父、または母といふべき藝術で、大阪で初め「竹本座」といつて、日本のシェークスピアといふべき文豪で天才の、近松門左衛門を作者として成立して以來約二百七十年の傳統を保つてゐます。

元來この人形淨るりはオペラにも比すべき音樂と、演劇的要素から成り立つものです。そしてその文章なり歌詞を語るもの（唄ひ手と見ていい）を太夫、それに合して樂器の三味線をひくものを三味線ひき、これらの音樂に對して、人間の役者

のかはりに動作する人形を動かすものを人形遣ひと呼びますが、この太夫、三味線ひき、人形遣ひの三つが互に優劣や甲乙なく、まつたく協同作業をして出来るのがこの人形淨るりそのものです。

もつとも、日本のこの文學の人形は外國のマリオネットとちがふ。または指先きのみで動かす小さい外國によくある人形芝居ともちがひます。これは人形でゐて人間に近く、男の人形は一メートル強、女の人形で一メートルの大きさであつて、人間の役者同様に、手や足や、顔や目がいろいろに動くやうに出來上つてゐます。

この大きい、人間なら十三四歳の少年くらゐの身長があるために、これを動かすのには、一つの人

形に三人の「人形遣ひ」がいます。まず一番初<sup>は</sup>手の助手にあたる若い人形遣ひ（十三四歳から十七八歳までの少年）が、その足を遣ひます。この足を遣ふのが人形遣ひの第一歩で、この足を遣ふのには十三四歳の少年の時から修業するのが規則です。この次にやや熟練した人形遣ひ（足を遣ふのに約十年の修業を要するがそれを終つたもの）が、人形の左の手を専門に遣ひます（これも約十年の修業がいる）。それから一人前になつた人形遣ひ、すなはち、足を十年遣ひ、左の手を十年遣つた人形遣ひが、人形の胴から首、右の手などを遣ふのです。

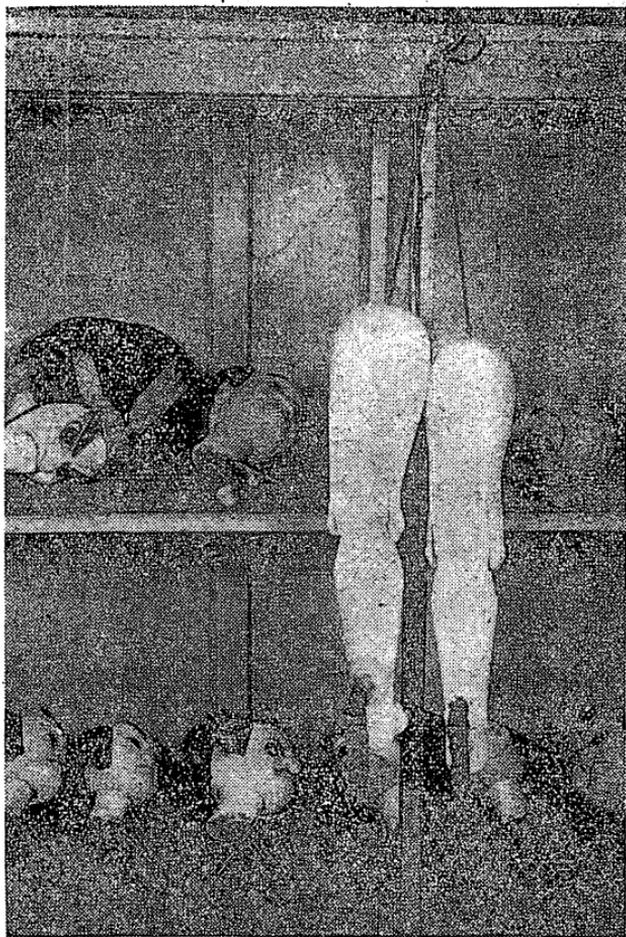
つまり、三人の人形遣ひによつて、やつと一人の人形が遣はれるのですから、文樂の人形はまつたく厄介な藝術でして、そのむづかしさは一般の演劇以上、あるひは舞臺俳優以上の困難があります。つまり、足十年、左手十年の二十年を勉強した後、やつと胴と首の主な部分が遣へるのでして最低三十年の勉強をしないと一人前の人形遣ひに

はなれません。

日本は敗戦後、新劇や映畫が、これら古典演劇同様、いやそれ以上さかんになつてゐますが、新劇の役者や、映畫俳優は素質さへよければ十年あるひは十五年以内で、多くその方面のスターになつてをります。しかし、文樂の人形遣ひは絶対にそんな例はなく、三十年の年季を入れてやつと一人前で、しかも物質的待遇の給金はすくなく、やつと食へるか食へぬかの最低生活で辛抱しなければなりません。でも、文樂の人形淨るり一座のかぎり、歌詞の淨るり（あるひは義太夫とも呼ぶ）を語る太夫、その三味線をひく三味線ひきともに、人形遣ひと同様の、やつと一人前になるだけでも二三十年の修業をしなければならぬところの、藝術上のトラピストのような困難な世界になつてゐるのです。

ですから、この人形淨るりにかぎつて、太夫、三味線ひき、人形遣ひともに、新しく入門する若い志願者がほとんどなくなつてゐます。その點は

なはだ心細いわけで、後進がつづかぬのみでも、この藝術は果していつまで日本に存在出来るか、日本の古典藝術の名物でゐながら、その前途は憂慮にたへぬ次第でございます。



「かしら」と「あし」

私がこれから語らうとする吉田文五郎なる人形遣ひは、今日本に残つてゐる唯一人のその道の古老で名人といへる人です。本年まさに八十三彼は明治二年十月大阪市内に生れ、家は炭などの燃料を業としてゐましたが、彼の幼少時代に破産したため十五歳の時にこの方面の當時の人形遣ひの秀才、吉田玉助の弟子になつて、初めは本名の巳之助で出勤し、吉田巳之助と稱した。それから約十年たつて吉田箕助と改名したが、この頃から技倆が注目をひき、内外と

もに有望視せられ出して、彼の三十三歳の時吉田文五郎（昔の名人）の名をついで、現在の年になるまで六十數年人形遣ひをつづけてゐるのです。

しかも、このむづかしい、今では人形遣ひなど勞して報はれぬ仕事には志願者が無い性質のものにもかかはらず、また、この老人は過去の多難で困難で貧乏な生活を永年つづけてきたのに反し、珍らしいくらい明るい人です。一つは生來からだが壯健で前年の五月頃風邪にかかつて休養したのが異例であつたやうに、ついこの頃まで若い者にまけぬ元氣な人でした。この頃は何といつても八十三歳故に、耳がやや聞えなくなつてきましたがとにかく八十歳以上で毎日のやうに舞臺で働いて明朝で陽氣、人に冗談をいつたり、若い者をからかつたり、なかなかユーモアにとんだ老人です。自然、はなはだ活動的で有名な早起きの人で、冬でも夜があけるとねておられずに、早くからとび起きます。大阪から東京へ出張して興行に來てゐる時など、人形遣ひは役者同様夜劇場で働く仕

事ですから、夜は十一時または十二時まで起きてゐます。そこで朝はおそく誰でも九時か十時でないとききません。それを彼のみ、夜がいくらおそくなつても朝は五時か六時に起きてしまふ。とまつてゐる宿屋でも朝はおそいので、朝飯の支度さへ出來てみません。

そこで彼は仕方なく宿屋からそつとぬけ出て、毎朝きまつて銀座邊をひとまはり散歩してゐるのです。夏ならとにかく冬でもさうですから、劇場街同様の賑やかな銀座は、前夜のまま掃除一つしてゐるうちはない。夜の通行人に荒らされたままの塵だらけ、紙屑だらけ、煙草のすひがらだらけの中を、彼は用もないのに獨りで歩きます。そんなことをして一時間くらゐ、外で時間をつぶして歸つてくると、やつと宿屋では女中さんが眠さうな目をして起きたばかりのところだといふのです。

こんなたちの人です。何でも目新しいこと、變つたことが好きで、三百年もつづいた古い仕事を

してゐる人に珍らしく、いつでも飛行機にのれといへばのつて南方でもアメリカでもとんでゆくといつてゐました。酒も煙草ものまず、食事も好き嫌ひはなく、老人であつて洋食が大好きで、「永遠の青年」のやうです。したがつて、ちつと坐つたり、考へこんだりすることが嫌ひで、その樂屋はいつも訪問客か、若い後進の者や自分の弟子で賑やかです。彼の樂屋の入り口には料理屋か藝者屋かのやうな、派手な圖案のもやうのついた「のれん」がかかつてゐるのによつても、この人の氣質が分るかと思ひます。

だから誰にもあいそよく、初対面の人でもすぐ親しくします。わる口をいふものは彼を「八方美人」といひますが、それだけに一般には人氣があります。さらに彼は「女」の人形のみを専門に遣ひます。ところが、人形淨るりは一種のフェミニスト藝術で、大部分日本の女性の長所を讚美してゐるのです。もちろん、そのストオリイやテーマは過去の武士階級や、武士道といつたものがあり

ますが、エピソードとしてどんな封建的の暗い作品にも、色彩の變化を生むためにならず女性が美しく哀れに書かれてゐます。それが人形淨るりの特色ですが、文五郎は六十年以上、この女の人形のみを遣つてきたのですから、よほど得をしてゐるわけで、彼の人氣は「可愛い女形」の人形を遣ふのが、半分以上の原因をなしてゐると思ひます。

けれども數年前まで、この文五郎には文樂座の同じ名人の人形遣ひの、吉田榮三えいざといふ人がそのライバルでした。この榮三は數年前七十四歳で死にましたが、文五郎同様またはそれ以上の名人でした。この人は男の人形のみを遣つた人で、技倆は非凡でも人氣は文五郎ほどではなく、それは男の人形は女の人形以上に大きく重く、たいへんな労働同様でむづかしいにかかはらず、一般の人氣はありませんでした。そのためかこの二人の名人は何となく仲がわるく、藝の上でも争ふことが多かつたのです。ただし、その藝の上のこの二人の

名人の争ひは、一方この二人を一層努力せしめ、勉強せしめ、名人たらしめたものではありましたが……

文五郎は昨今でこそこの道の名人といはれ、物質的待遇では恵まれない文樂の人形遣ひでも、十分餘裕ある生活が出来るまでに出世しましたが、かうなるまでには、彼はたいへん苦勞と努力とをしてきてゐるのです。それは彼が十五歳でこの道にはひつて、一、二年たつと、今日はやめよう、明日からは休まうと、何度人形遣ひが嫌になつたか知れなかつた。といふのは當時この文樂座は大阪の西端の松島にあつたのでした。しかも、文樂はその時代は夜明けの五時か六時にあいたので、へんびな松島へ通ふために、少年の彼は夜半の三時には起きて、電車のなかつた時代ゆゑに、まつぐらの道を提灯をさげててくてく歩いていく。そして四時には樂屋へ行つてゐて、樂屋の掃除をする。火をおこす。師匠の玉助がくるまでにいろいろと舞臺や人形の準備をする。それにこの初歩の

彼が人形の足を遣つてゐた時代は無給だつた。辨當は晝と夜との分を握り飯にして持つてきて、それもゆつくり食へず、立つたまま食つては働くといつたところの、無報酬でゐて、女中と番頭との役をしなければならなかつたのです。

かうした嘘のやうなはげしい勞役をするのが、當時の人形遣ひの入門者の義務だつたのですが、好きでなつた人形遣ひとはいへ、これには若い彼もほとんどたへられなかつたのでした。その上、家は破産して裕福ではないので無給ではとてもやりきれない。そこで彼は困りぬいた結果、當時の文樂は朝は早いかはり、夕方の六時までには終るところから、夜を市内の小さい寄席に、人形淨るりが小規模に興行せられてゐるために、その寄席へ内職として働きに行つて、やつと生計の助けにした。だが、物價の安い當時ながら彼がこの寄席からもらつた給金が、十日間で四十錢といふのですから、その不遇さが分らうといふものです。だから生活が出来ぬだけでもやめようと思つたのは



「八百屋お七」を遣ふ文五郎

何度か知れないといふのです。  
 一方、舞臺へ出ても初歩のものにはむづかしい  
 ことばかりで、人形を持つて出ても思ふやうに遣  
 へない。すると師匠の玉助は同じ舞臺に出てゐて

この舞臺下駄も観衆には見えぬやうな舞臺機構に  
 なつてゐるのでから、観衆には分らないが、そ  
 れを度々やられるため、若い巳之助の脛は生きず  
 がたえたことがなかつたさうです。

人形遣ひは下駄をはいて  
 人形を左手で、上の方へ  
 上げて遣ふのですが、そ  
 の下駄で文五郎の巳之助  
 がミスをする度に、ぽん  
 と脛をけるのでした。こ  
 れは人形遣ひの習慣的な  
 懲戒手段で、人形遣ひは  
 ミスをするとな師匠は遠慮  
 なしに、足で脛をける—  
 |これは人形淨るりの舞  
 臺の前には「テスリ」と  
 いふ板があつて、観衆に  
 は一切内部が見えぬやう  
 に隠されてゐるからです

かういふ手荒い訓練は今はもちろんなくなりましたが、四十年前の明治時代までは、それが一つの修業法、訓練の法になつてゐたので、人形淨るりは、單にこの人形遣ひの場合だけでなく太夫、三味線ひきとも、さうした烈しいスパルタ教育をほどこすのが習慣にさへなつてゐるのです。

でも、どうにかかうにか辛抱しぬいたのは、彼は今から考へても不思議ださうで、あの烈しい訓練にたへたのは、自分が馬鹿で、外の方面へ行つても生活出来ないのを知つてゐたからだ、謙遜的に自嘲してゐるくらゐです。だが、この猛訓練と、初め二三年は文樂で無報酬でも辛抱し得たといふのは、結局彼は若い時から人形遣ひが好き、人形淨るりに傾倒してゐたからでせう。

しかし、今は時代が變つて、文五郎は近年たまたにその門に入つてくる若者を、弟子にはしません。彼が決してこんな修業法は固守してゐません。彼がいふのに、自分たちの時代は、舞臺へ立つ仕事といふと、歌舞伎芝居と、人形淨るりの二つしかなか

つた。それゆゑ人形遣ひをやめたら外へ轉業するのに困るし、役者になるのには當時はたいへん手数がかかつたから、一旦人形遣ひになつた以上、善悪や好き嫌ひをいへず、この道一つで辛抱するより仕方がなかつた。だから自分でもよくまああれだけ辛抱したと思ふやうな修業をしてきた。が今は映畫がある。レビューがある。漫才がある。輕演劇といつた素人でもすぐ出来る芝居がある。だから新しい人形遣ひが來ても、舞臺下駄で脛をけるのはおろか、少しやかましいことをいつても、そんなうるさいものなら外へ行くといつて、さつさと映畫が輕演劇の方へ變つて行つてしまふ。それで今は昔と逆に、師匠の私が弟子に遠慮をしながら、お客様のやうにしないと弟子でゐてくれるものがなくなると、ぐちのやうに私に話をしたことがありました。

しかも、先きに述べたごとく、人形遣ひの足を遣ふものは、少年からでないといふ遣へぬのです。それは足は舞臺の下、すなはち、觀衆に見えぬ既記

の「テスリ」のかげで、しゃがんで遣ふために、少年で脊骨の柔らかい時代からやらぬと、二十歳にもなると脊骨が硬くなつて足が遣へなくなるからです。だから足を遣ふためには、いつも少數でも少年の人形遣ひがあるので、それがほしさに今は決して昔のやうなやかましい訓練はしなくなりました。

したがつて、今の人形遣ひには文五郎の若い時代のやうな修業法はないと見ていいのです。それだけに將來はたして文五郎のやうな名人が出るかどうか、大きな疑問です。文五郎や前記の故人榮三のやうな名人が出たのは、つまりはさうした猛訓練にたへる藝術至上主義的な精神と、精神一到何事か成らざらんといつた忍耐力があふれてゐたからです。この點、將來の人形遣ひに名人が出るかどうか不安です。しかし、昔のやうな手荒い訓練はしなくても、天分のあるものには、むづかしい人形といへども上手に遣へるわけで、猛訓練をしないから名人になれないとは限らないと私は樂

觀してゐますが、果していかがでせうか。

なほ、人形の構造や遣ひ方は面倒でわかりにくいのですが、一應簡単な紹介を試してみませう。

人形は「假名手本忠臣藏」の大星由良之助です。その由良之助の人形を衣裳をぬがして、裸のまま解剖すると（一八四頁寫眞）のやうになります。下にしゃがんでゐる若い人形遣ひが足を遣ふ少年の人形遣ひです。そして人形を持つてゐる人形遣ひは三十年前の文五郎の姿です。

次に人形の首を「かしら」といつて、人間の頭と同様に扱ひます。それにかつらをかぶせて一つの人形の顔が出来上るわけです。寫眞は省くが、人形遣ひは常に「かしら」にかつらをかぶせる仕事をし、また人形にきせる衣裳の支度をしなければなりません。これは衣裳のみで、まづさうして衣裳を用意し、すべて細部の手入れをしたものへ、かつらをつけ、これで一つの人形が出来上ります。人形の「かしら」を、上からさしこむわけです。この衣裳の支度をするのが中々むづかし

く、よほど熟練した人形遣ひでないといふ不可能ですが、文五郎はいつもうれしそうに、多忙中でも少しも面倒くさがらずに、その樂屋でいそいそとやつてゐます。これらの有様を見ますと、本當にこの人形遣ひは人形が好きで、天職としてその仕事に没頭してゐるのが分るやうな氣がしてきます。

そしてその衣裳も女形専門ゆゑに、女らしいもの、女性美を發揮するもの、舞臺で女の人形が引き立つて見えるものと、一般の女性が自分の着物のがらや色の選定に苦心するのと同様に、まるで自分が女のやうな氣持になつて、いいものを選ぶのです。その親切さや苦心は一通りではありません。同時に、女形の人形の場合のみでなく、どの人形遣ひも、たとへそれが男の爺や、荒々しい男の「かしら」にしろ、人形遣ひは自分の遣ふ人形を大切にします。あたかもわが子か戀人のように扱つてゐるのです。今の文樂座は昭和二十年初めに戦災で焼け、翌年二月新しく再建築したのです。

が、その焼けた時、ある人形遣ひは火の中へ危険をかして、文樂座の中にしまつてあるいい人形の「かしら」の、一、二のものを取り出した話が残つてゐるくらゐ、人形遣ひは「かしら」に執着を持つてゐます。

最後に、最も大切なのは人形淨るりの、淨るりを語る太夫と三味線ひきです。今は淨るりの名人で第一人者の太夫は豊竹山城少掾と三味線ひきでは鶴澤清六です。人形は文五郎がすべてリードしてゐるやうに、淨るりの方はこの山城が全部を支配してゐるのです。この山城少掾などの坐つてゐる所を「床ゆか」といつて、舞臺の上手にあつて、ここで淨るりを語つて、それにつづく左の方が舞臺になるのです。太夫の坐つてゐる右端にあるのはローソク、一種の照明法で、電燈のなかつた時代は、ローソクをこのやうにつかつて明りとつたのでした。今はその形式のみを残して、形はローソクだが實は電燈で明りをとるやうになつてゐます。また太夫の前にあるのが「見臺けんたい」といつて、語



人形遣ひ吉田文五郎、足を遣ふのは榮三郎

つてゐる淨るりのテキストをのせる本の臺です。太夫はいつもこの見臺の上に自分の語る淨るりの臺本をおくのが習慣になつてゐます。

この山城少掾もまた十歳頃から、文樂の太夫になり本年七十三歳ゆゑ、六十年この道に精進して

ゐる名人です。近世の淨るりでは一寸見あたらぬくらゐ研究を積んできた勉強家です。そして淨るりに關する書物や昔からのプログラムを、圖書館のやうにたくさん集めて、初めにも書いたところのこの文樂座の發生した竹本座以來二百七十年の

記録をほとんど全部系統的に蒐集してゐた人でした。

それは淨るり圖書館といへたほど、綿密なコレクションでしたが、惜しいことに文樂座が戦災で數年前に焼失した時、すっかり焼いてしまつたのでした。つい最近まで彼は古靱太夫と稱してゐたが、前年三月に、淨るりでは最高の譽れある「掾」といふ名稱を獲得し、古靱太夫を山城少掾と改めたのでした。淨るりで「掾」

といふ名稱はたいへん名譽で、本當の名人でない  
と得られぬ稱號です。

かく今の文樂は淨るりの名人山城少掾と、人形  
の名人吉田文五郎とでそのよき傳統を保つてゐる  
のです。惜しいことはこの二人がいづれも老人ゆ  
ゑ、この人々の亡き後はどうなるか不安です。が  
後進の若い大夫に綱太夫（これは山城少掾の弟  
子）、三味線に竹澤彌七（清六は昨今休んでゐま  
す）の秀才がひかへてゐますから、急に滅亡する  
心配はありません。

それから前年初夏に天皇陛下が大坂へ見えて初  
めてこの文樂を御覽になりました。これは何とい  
つても文樂座には名譽でいい刺戟になりました。  
この時文五郎は、初めに書いたやうに珍らしく風  
邪で病臥してゐたのに、天皇陛下の行幸に感激し  
て、死んでもいいからといつて無理に舞臺へ出、  
さいはひ無事演了したのでした。

その時、彼は人形遣ひとして天覽をかうむる名  
譽を喜びつつ、この場合自分の多年の相手だつた

吉田榮三が、もし生きてゐたら、二人そろつて出  
演するのに、榮三は先きへ死んで可哀さうだつた  
この光榮ある喜びを知らずに死んで氣の毒だと、  
涙ぐんで話したさうでありました。

ところが、どうでせう。さうして可哀さうだ、  
氣の毒だとその死を惜しんだ人の榮三は、實は多  
年の自分の敵、仲のわるいライバルだつたのです。  
が、その敵をさへ、いざといふ例のない天覽の時  
には、二人そろつて演技をしたかつたといふので  
す。藝のためには敵もうらみもなかつたわけで、  
そこにこの文五郎の名人氣質がわかるやうな氣が  
すると思ひます。……

それでは皆さん、もし日本へおいでの時は、せ  
び一度は大坂の文樂座でこの珍らしい人形淨るり  
を御見物下さいまし。私もまた戦災で東京に家を  
なくして歸れず、大阪に近い京都に住んでゐます  
から、お望みによつては御案内したいと思つてゐ  
ます。ではさよなら。

(キング海外版所載)

## 藝どころ學問どころ

### — 文樂 —

人形淨瑠璃の文樂は今なほ風雨の中に立つてゐる。尤もこの難航は、今日始めて遭遇したあらしではない。古くは貞享二年大阪に竹本座が近松と義太夫のコンビで櫓をあげて以來、二百數十年の傳統の間の大半が難航の歴史であつたとも云へるので、事實全盛期を経て間もない頃に最初の大暴風が襲來し明和四年頃その竹本座は一時中絶したとさへあつた。私が「文樂の研究」の執筆を思ひたつたのも大正十五年の例の御靈境内の文樂座の火事に依つて、この由緒ある古典藝術もいよく滅亡するか窮地に陥つたのでせめて後世にその残り香だけでも傳へたいのが念願だつたからだ。併し、文樂は亡びなかつた。まして今日の時代歌

舞伎以上に鑑賞がむづかしく、木の人形は若手歌舞伎の如き性的魅力もないから、文樂の難航はむしろ當然の運命かと思ふが、藝どころ學問どころの誇りである文樂座の人々は、この際特に一に藝二に藝と藝道に徹底して一時の生活慾に眩惑されることなしに、この綱渡りの危い一線を何とかして死守してほしい。特に文樂座の若い諸君は、この危い綱わたりを見事にやり了せた隠忍刻苦の、騎士ぞろひであつた斯道の先輩のことを考へてみてほしい。日映演文樂座分會として労働組合が結成されたことは、新時代の文樂座として進歩であろうが、これに關聯して藝の面に影響を及ぼす様な事が、しばしば起つて來るのではないかといふ

危惧は文樂の場合當然起つて来る。その時こそ文樂座は藝どころ學問どころといふ誇りを失つて貰ひたくなと思ふ。今生活難は文樂の人々に迫つてゐるであらうが、多くを望む可からずとは昔からの文樂への金言の筈である。文樂の人達が生存利益待遇を訴へるやうならば、そもそもこの藝の道に入つたのが間違ひなのだ。藝道が好きで、因果でもこれにとりついてゐるといふ心をしつかりもつことだ。一例がいつかの文樂座の興行法だ。本據である四つ橋文樂座には映畫がかかつて文樂座は道頓堀の中座に出興行をしてゐた。東京の引越興行は東劇とか、新橋演舞場とか以前からどこの劇場へも出演したが、それは本據の文樂座以外の土地であるから不思議はないが、苟くも四ツ橋に文樂座といふ専門の劇場をもつてゐる大阪で中座へ出るといふことは甚だ面白からぬことといふより他ない。これは労働組合の要求通りの経費を支拂つては、收容人員の少い文樂座では一ヶ月連日満員を續けても赤字が計上されるために、中座の

やうな收容人員の多い劇場で興行しなくては採算がとれないからである。くどくも云ふが近くの四ツ橋には本城の文樂座が控へてゐるのである。そこに映畫がかかつてゐるといふのは甚だ意味がない。御承知の通り文樂座は人形淨瑠璃の小屋としての構造が整つてゐる。特に他の劇場と違ふのは床の張り方で、人形の足拍子といふ獨得の表現技術の効果を十分發揮するには、あの音を出す床板を吟味し、張り方も工夫されてゐるのである。足拍子といふことは歌舞伎にはない。人形芝居の良き表現法の一つでいろいろ面白い意味もある。「鏡山」の長局などでは尾上の人形が、あのいいフシの「小さい子供か何ぞのやうに」と手紙を讀み乍ら泣く所で坐つたままトントンと足拍子を踏む。坐つて踏む足拍子、理窟を放れたさういふ効果を發揮するには、どうしても四ツ橋の文樂座で聞くあの音でなければ充分でないのである。東京の心ある方々は是非一度、大阪の文樂座であの音を聞かれない。それにつけても中座の出興行が

その時限りでなく引つづいて大劇場でなくては、興行が成立たないとなると、早くもここに一つ文樂の傳統のよき技術が目のあたり失はれて行くのをどうすることも出来ないのだ。京阪は商賣第一の都市のせむか、旺んなもの、景氣のいいもの又は儲かりさうなものでないと受附けない。或は時の波にそれて居るものには手をつけない。その商業都市に藝どころ學問どころの文樂座がぼつんと一つ残つてゐるのだから、その前途は甚だ心もとない氣がするが、今の文樂座の建物については大阪の人達が忘れてはならない事があるのである。それは戦災をうけたこの都市の焼土にまつ先に建てられた劇場があつた四ツ橋の文樂座だつたといふ事だ。同時に日本全國の人々に知つておいて貰ひたいのは、この建築は意外にも黄さんといふ中國人の厚意に依つて復興建築されたといふ事だ。昭和二十一年二月初旬の大阪朝日新聞の記事によると「焦土の浪華に文化のはなむけ、文樂座再興のため中國青年の熱意」といふ見出しで、戦災を免

れた臺灣生れの建築家が、まづ文樂座を復興しなければ大阪人の値打がないと非常な熱意を以て自ら陣頭に立つて働いたので、日ならずしてあの荒廢した四ツ橋邊りにポツンと文樂座が復興の魁をしたのだといふ。事實、文樂座支配人の某氏の話でも、ともすればサボリたがる大工左官に、自分の辨當の茶や煙草を分けてやつたりして、竣工を急いだので、皆も牛にひかれて善光寺詣りのかたちで、協力して工事も漸く順調にすすんだのださうだ。この記事の黄氏に對しても四ツ橋の文樂座は人形淨瑠璃専門の小屋として保つ責任があると思ふ。

現に大阪の進駐軍の文樂ファンは將來アメリカから文樂を迎へに來るといつて歸國されたし、聲樂家の原智恵子さんは故人道八の絃の音をピアノにたとへられ、今年の夏大阪へ來られた川端康成氏は子供の頃から今まで常に文樂を見るのをたのしみにしてゐたと話された。文樂の知己は意外なところに多い。いかに世の中が荒んでも、ほんと

うの仕事といふものは、必ず何處かで見てゐてくれる人があるのだ。最近の新聞雑誌には文樂など亡んでしまへと云ふ火の手があがりかけてゐる。併し人間でもよかれ悪しかれ何とか云はれるうちが花で、どんな事でも人の噂にのぼると云ふことは、それだけ生存権がある證據である。このごろのやうな一字千金の世に、貴重な紙面を費してもらふ事は、非難攻撃の對象とされてゐるにしても尙かつ文樂にとつては望外の幸せと云へる。無能な藝術であつたなら何で新聞雑誌が問題にとり上げてくれるものか。それを一々恐れたり怒つたりして反駁を書いてくれと頼みまはつたりすればするだけ悪い結果を招來するわけである。

批評といふことは人間の本能であり、良く云はうと悪く云はうと自由である。菓子を喰べて甘いとか、まづいとか云ふのも、云つてはいけなさと抑へるわけには行かない。良し悪しは批評する人の自由で、それを一々悲觀したり、歡喜したりするには及ばぬことだ。世の毀譽褒貶には超然とし

てゐていい。殊に古典藝術たる文樂はどこからでも突いて來いと度胸を据えて、殉教者の心を理想として**姐板**の上にならぬ鯉になり切ることだ。

くどくも云ふが、まだしも悪く云つてくれる内、が花である。それは文樂のどこかに新興藝術のライバルになるものが、今なほ嚴として動かし難く存在してゐるからなのだ。かかる事に拘泥せず、左顧右盼する暇があつたら藝道の修行に専念して貰ひたい。

京都三高の佛文の教授、生島遼一氏の隨筆に巴里の街を歩くと未だにガス燈が灯つて、小暗い町角に薄ぼけた光を放つてゐる一方、繁華街は煌々とイルミネーションが夜の暗さを奪つてゐるさうだ。ガス燈はガス燈、ネオンはネオン、バリッ子は照明機具として兩立する効果を認めてゐる事が書かれてゐたが、日本もこれから眞の文化國家に立直るならば、この際人々は狹量や偏見を棄てたいものである。そして日本人の悪い缺點の「長いものにはまかれる」主義をすててほしいと思ふ。

## 東京の文樂三十年

今日の大松竹が、基礎を固めてから三十年になると聞く。さういへばその大正十一年頃新富町に「松竹株式會社」として新組織の株式會社が出来、それ迄は内部の人が「事務所」といつてゐたのをこの頃から會社とか、當時としては珍らしい言葉の「宣傳部」とかをいひ出したのであつた。頃は歐洲第一次大戦後の好況が未だ續いてゐて、どの芝居も満員また満員だつた。歌舞伎座は焼けても新富座がそつくり歌舞伎座の格式を受けついで、その前年市村座を脱退した吉右衛門の座だつた新富座へ、合併して東京第一の劇場になつてしまつた。その翌年九月、あの厭うべき大震災があらうとは、誰一人夢想しなかつたから、この松竹株式

會社新發足の、大正十一年は誠に多幸、今日いふ所の文化國家をそのまま實現してゐるかのやうに、劇壇殊に歌舞伎方面は好景氣、役者は名優名人が満ちてゐた。

但し、この歌舞伎の好況に反して、この時獨り寂寞を極めてゐたのは、大阪の人形淨りりの文樂座だつた。それには近世の最後の名人たる三世竹本越路太夫が病氣で倒れてしまつたからだつた。即ち、その師の竹本攝津大掾が引退しても、越路の名人藝は立派に文樂を支へてゐ、大正初期から毎年十二月は歌舞伎座へ十日間、人形なしの素淨りりで上京、歌舞伎座が焼ける前迄、實にすばらしい大入り大當りをとつてゐた。事實、越路をシ

ンに、その前の二枚目に伊達後の土佐、三枚目に三世津太夫、まれに今の山城の古靱、或は先代源太夫が出る多士濟々で、義太夫の限り、當時の日本一の名人藝を一堂に集めた大演奏會だつた。當時上方嫌ひの故岡鬼太郎氏さへ、この年末の歌舞伎座の素淨るりのみには、あの方に珍らしく絶讃を呈した十日間全部を聞いた批評を、演藝雜誌に改たまつて書かれて、わが「越路の腕を見ずや」と迄賞揚せられたのによつても、その間の消息が分らうと思ふ。

併し、この名人越路が松竹株式會社になつた時代、脳病で既に癡人になつてしまつてゐた。だから東京では文樂も亦癡人同様の形があつて、越路が休んでゐる結果、順序として三世津太夫を頭にこの大正十一年十二月は新富座を素淨るりであけたかと覺えてゐる。誠に孤影悄然、場内はがらあきの寂しさで、吉例の岡氏の批評がどこにも出なかつたと共に、その初日の夜私は第一番にかけつけても、大先輩岡さんのお姿すらお見かけしなかつた

つたと覺えてゐる。この年末の越路ぬきの素淨るりがかく不入りのためか、その頃三、四年は（その間大正十三年二月越路死去）文樂と東京とは絶縁状態であつた。そして、この時代に私は現在に似て度々大阪と東京とを往復し、その度に必ず平野町にあつた御靈文樂座へ行つたが、三世竹本津太夫が、越路死去の後すぐ文樂の櫓下になつたあのひどい不入りが續いた。ために文樂は今日と同様に、滅亡必至をいはれ、時代に落伍する仕事と見られてゐた。

従つて、文樂の形淨るりとして上京開演したのは、大正十四年に歌舞伎座が出来てその夏七月下旬に、短期興行として二週間ばかりかかつた程度と覺えてゐる。（私は四月東上中急にこの課題を興へられて、歸洛前にいそいで書く上に、資料全滅の結果、僅に記憶のみによつて記録するから年月に多少の誤りがあるか知れぬのをお詫びしておく）それも不入りの上に、今の山城の古靱の「本朝廿四孝」の三段目の「筍」が、珍らしいだけ

で聲量不足の不出來だつた。だから折角歌舞伎座へ出て何の反響もなく、夏場のツナギにかかつた形で終つた。所が、その翌大正十五年末、御靈神社内の文樂座は突如焼失してしまつた。流石にこのニュースは心あるものをして啞然たらしめた。不肖私も茫然となると共に、これはすてておけないといつた氣がした。そこで當時私は文藝春秋社で、菊池寛氏の命によつて第二次「演劇新潮」を編輯してゐたから、それに故竹本土佐太夫の感想文を求めて掲載した。それは昭和二年二月號だが故池田大伍氏の令妹から、最近親切にも私にその自分のやつてゐた「演劇新潮」を戴いたので、土佐太夫の「斯道安泰」なる隨筆をぬき書きする。

「焼落ちた文樂座を見て、前約の爲廣島から九州二、三ヶ所を巡業致しました。世間の御同情が集りましたものか、頗る好人氣を得ました。心ある人から今後の文樂はどうなる、再築出来るか、どこへ再築するかなどお尋ねでした。が、松竹から

くはしい便りもなく確なお答へは出来ませんが、私としてはきつと再築させます。此大阪特有の古典藝術を此儘亡びさす事は出来ません。松竹會社としても必ず再築して世間の同情に報います。(中略)さて焼失して見ると非難があべこべに同情になつて、亡ぼしてはならぬ。日本隨一の人形淨るりはいつ迄も保存させねばならぬなどと申されます。佛國大使(クロードル氏)などは随分有益親切なお説を申されました(下略)。」

又、この隨筆の後に文樂が焼けた日の侘しさをもらした句として、

行秋や刈田に残る鳴子繩

の句をつけ加へてゐた。

このやうにこの火災は、不思議に文樂のために宣傳となり、同情を集める傾向があつた。私も亦ふるひ立つて、この焼失を機に文樂の研究を思ひ立ち、この昭和二年九月から、毎月のやうに大阪へ行つて、文樂の事を研究調査し、翌三年一月か

ら「中央公論」誌上で、「文樂物語」として、半年以上の連載の記録を書いた。

するとその七月に、新橋演舞場へ文樂の人形淨るりの一座が久々に開演した。この時代は新聞が朝刊八頁又は十二頁、夕刊四頁の紙面で今日の三倍もあつた。そこで私は四日替りの演舞場の文樂を、毎回克明に批評し、苦熱をしのいで、替り目ごと全部五回程度の劇評を新聞に書き立てた。その暑い演舞場は室内温度百度に近く、殆ど毎回見て書いたから、文樂が來るときまづて病氣をした。一と夏腸をこはして、つかれ切つてゐるのを、やはり苦熱の夜見に行つてゐたら、里見弴氏が心配して、ひどく弱つてゐる、それはいけないはず歸つてねろ、そして涼しい所へ暫らく轉地し給へといつて下すつた事さへあつた。しかもこの久々の興行には古靱の傑作の「寺子屋」、東京での初演の故津太夫の「すしや」があつたりして、私は喜び勇んで彼等を推讃しておいた。幸に暑中でも大入り満員で、誰も豫想を裏切る好況だつた。

この意外な好轉を見て、松竹は強引にその七月廿五日の興行を終ると、すぐ七月末日から明治座で數日の「假名手本忠臣藏」の通しの特別興行をした。所が、酷暑に拘らずこれが超満員の盛況だつた。私は既記の如くこの前年九月から大阪へ度度行つて、文樂座の人々や、大阪松竹に御厄介になつてゐたから、その厚意の十分の一にもと、明治座興行中の一日、私は自分が主催で連中見物を造つて見た。するとこれへの申込み者が夥しく先輩の故水上瀧太郎氏、故島中雄作氏、里見弴氏、喜多村縁郎氏、その他「三田文學」の友人たちの相當見物が出来、義太夫好きで有名な澁澤一家の某未亡人から、不遇な人形遣ひへ私からやつてくれといつて、金一封の寄附金があつた。更に、當日大谷社長はわざわざ私に場代を割引するとの申出があつた結果その見物から多大の剩餘金が出たがそれも人形遣ひの花環代りに寄贈したのであつた。

この有様でか、同じ年の十二月に再び文樂が演舞場へ來た。この時も年末なのに二十五日近く五

同餘の興行をし又しても大入りの好況だ。おまけに土佐太夫は東京での初演の「冥途の飛脚」、古軼は「良辨杉の二月堂」と、それぞれ名人藝を見せたから、これを紹介する私は、どんなにうれしい事であつただらう。一方、この好況は忽ち大阪へ響いて、大阪は文樂座がなくて、道頓堀の辨天座へ出たが、それも段々と入りがよくなりかけた。そこでこの好況を何とかして持續させたくて、演舞場十二月公演の前に、故小山内薫氏の同意を得て、故山崎紫紅氏、故島中雄作氏、和田英作氏、安部豊氏と小生とで「人形淨るり擁護會」を造つた。これも幸に順調に運んで相當な剩餘金が出た。そこでこの頃文樂の二流の人形遣ひだが、足ばかり専門に遣つて、五十年以上勤續の吉田冠四なる七十有餘の老人がゐた。我々はこのかくれた不遇の人を表彰して、第一回の擁護會賞とした。これも幸に反響を呼んでこの老人は僅少の賞金とはいへ自分の一生でこれだけのもらひ物をしたのは、これが初めてといつて泪ぐんで喜んでくれた。

翌四年の夏も亦演舞場へ出、夏七月と歳末十二月とは、吉例のやうにかかつたがいつも好況を續けた。自然、明治座へもこの時代からは度々開演した。又、昭和十一年か二年の六月には明治座で土佐太夫が引退興行をしたが、未ださう衰へず、文樂の好況の中に彼が名を惜しんで引退したのは誠に賢明だつた。同様に、忘れ兼ねるのは十四年八月と思ふが、珍らしく故竹本駒太夫が頭で若手中心の一座で開演した興行だつた。彼は今中村時藏が演じている「姫山姥」を語つたが、その艶麗な語り口は師攝津大掾そのままの上に、近松の情緒てんめんたるこの一段を實によく語り生かしたのは、今以て私の敬意を失はぬ所である。それとその「新口村」も哀れで美しく、山城以上巧緻に心中一步手前の戀人同士をまざまざと語り生かしたが、この後間もなく急逝したのは惜しかつた。竹本津太夫もその前珍らしく歌舞伎座へ出て、「彌作の鎌腹」で一家獨得の名人藝を聞かせたがこれも既に物故してしまつた。

その結果、古鞆太夫が戦前に、四つ橋の文樂で櫓下となつたが、大阪も大入り満員が続いた。演舞場では確か十六年七月興行の如きは、二十五日間壓倒的満員、この前後人形遣ひの名人吉田榮三の藝はいよいよ冴えて、その人形の至藝の力は、當時の文樂の最高峰にゐる觀があつた。

だが、空襲激化となり、遂に無條件降伏の日は來た。その榮三は寂しく死んでしまつた。私は文樂の諸名人の中、特にこの榮三の人物の大、藝の妙を今も猶忘れ兼ねてゐるが、ああいふ特殊な世界に、あれだけ識見、才能においてどの藝術家に比しても劣らぬ偉人があつたのは、殆んど奇蹟のやうな氣がしてゐる。昭和三年以來終戦迄、文樂を外にあれだけ巨大にもり立てた功勞者として私はすべてを通じて吉田榮三氏をその第一人者に推したいと思つてゐる。

但し、終戦後は榮三の死も響いて、折角古鞆が山城の少掾を受領しても、衰退の色が濃いのは如何ともなし難い。だが、昭和二十二年九月に山城

を頭に久々に東劇へ上京公演をした。この前、大阪の文樂座で、初めて天覽があつたりして、この興行は意外な好況を博した。翌二十三年九月の東劇公演も亦相當大入りではあつた。併し、その後文樂にとつて最大の不幸の、紋十郎や住太夫一派の分離があつて、二十四年以來は不況續きになつてしまつた。その十月帝劇公演中、山城の三味線の清六の別れ話も、近頃の不況の一大原因といへよう。そこで今こそ文樂は「どこへゆく」の、藝道のさ迷へる小羊になつてしまつた。……

併し、この昨今の文樂の不況は、内部の争ひの身から出たさびであらうから、今更返らぬくりごとをもらす要はないと思ふ。けれども、いついかなる時も忘れてならないのは、文樂に對する東京市民の厚意である。昭和三年以來二十一年間、文樂があつた。特に當時の若い學生諸君がこれの鑑賞と研究とに興味を持たれたのは有難かつた。その文樂への温情、厚意は全く心魂に銘すべきであつて、

文樂再生の恵みの都は、實に大東京であつたのを、

## 時藏・海老藏時代

昭和二十三年十一月東京劇場は幸四郎、宗十郎、猿之助、吉右衛門の合同大一座で文部省の藝術祭参加興行だ。が、この顔ぶれはどこかTEAMウッ  
ークがとれずに、大一座の割に熱してもり上る中心の見ものが無いのが惜しい。しかし、晝夜通じて丸本物の「狭間合戦」の「壬生村」に、「足利館」のつづらぬけをつけた「増補双級巴ふたつぐもま」の石川五右衛門が、「天子になる」といつたりするナンセンスが楽しい。同時に、この悪の権化の五右衛門は遊女芙蓉に惚れこんで、大望をとげずに終る愛嬌者だ。

吉右衛門にはそのグロの楽しさは乏しいが、「壬生村」の因果物語じみた寂しさはよく出す。「壬生村」の治左衛門は幸四郎だが、それより「曾我の対面」の工藤がよく、おまけにその長男海老藏は實によき素質があつて先月の「盛綱」は傑作だつたが、ここでの「朝比奈」がまたいいのだ。そして

私は特に強調しつつペンをおく。(二六・四)

この前途洋々の海老藏は、三越で「黒手組の助六」を出す、この助六に限つて心がけがよくない。即ち、あれは三枚目の道化役の權九郎と二役やらぬと作とし、芝居としても無意味になる。それを自分は不器用だといつて、權九郎をやらぬため「池の端」をカットし「仲之町」から出したからだ。このごろ再三東上して私は彼の舞臺を見て敬服している時だけに、かうした考へ方には率直に苦言を呈したい、といふのも、東京の歌舞伎の次の時代は自づと海老藏中心にあるのが分つてゐるからであつて、その責任は誠に重大だからである。だが、三越では時藏の玉手御前がよく、梅玉を學んで決してその身ぶりものまねに終らずに、自分のものにこなしてゐるから快い。そして海老藏や時藏を見て、この二人は遠からず劇壇をリードする人材なのを私は幽に感じずにはゐられない。

## 市川壽海の東上

名前を出しても別に御迷惑な話と思はぬから、引き合ひに出させて戴くが、東京の歌舞伎座の名物なみの女性、女案内人主任の藤宮せいさんは、先達私と玄關で世間話をしてゐた時、ふと市川壽海の噂をした。即ち、おせいさん曰く、

「私もいろんなお客様や、見物の方々と芝居のお噂をしますが、永年いつもきまつて變らぬのは大阪へ行かれた壽海さんの評判です。あの方だけは私が知つて三十年來壽美藏時代から今迄、どんな御見物でも悪くいふ方がない事です。えらい役者衆でも人によると、おやおやと思ふやうな嫌ひだといはれるお客がたまにはありますが、壽海さんだけは昔から、さうとびぬけてほめちぎる方はな

いか知れませんが、嫌ひだとかなんかといつて、わるくいふ方がないのは不思議です。萬人むきといふのでせうか、どなたでもわるくいふ人がないのは、珍らしくないやうで珍らしいと思ひます」これは確かに壽海の世論といへよう。同じやうな事實は前年彼が「毎日演劇賞」を獲得した時、一度彼がその候補に上ると、我々審査員一同誰一人異存がなかつた事實だ。あの賞は相當影響する所が多いため、その決定には尠からず議論が沸くの、壽海だけは全く反對者がなかつた。これは既記の一般の世論をよく裏づけしてゐると思ふ。それは何故か。私はよく考へて見ると結局彼がまじめで律義な人格だからだと思ふ。その経歴を

見ても分る通り、彼は幼名小満之助と名乗つて所謂名門の出身ではなかつた。それが登升となつて宮戸座あたりで修行してゐた時代に先代市川壽美藏に可愛がられ養子になつてその名を襲名した。

そして當時の羽治座へ出て故左團次一座の若手として再出發をした。が、その襲名直後の明治四十一、二年頃は左團次一座には偶然彼に似た二枚目系の若手役者が多かつた。まづ先代又五郎がゐ、それに故宗之助がゐて、いづれも立派な背景がある上に、同じ役どころの役者のために彼は頭が上らなかつた。そこで若い彼は働き場を求めて、赤坂の演伎座へよくかけ持ちをして、若いには好ましい出來の「伊勢音頭」の貢や、「帯屋のお絹」を見せてゐた。しかも、その初役の貢の時にお紺を、當時市村座の立女形格だつた故岩井条三郎に内定してゐたが、条三郎は壽美藏の貢では出られないといつて断られ、やむなく名もなき或る女役者で間に合してゐたのだつた。當時の条三郎は岩井家といふだけで、一向實力はないのに、こ

の態度をとつたのだから、この時代の歌舞伎社會の封建性はひどかつた。さうした中を永年彼は苦勞しぬいて、特別の背景なしに、自力でこつこつと勉強してきたのだつた。

後、十年たつて左團次一座賣出しの大正初期には既に宗之助は帝劇へ行き、又五郎は淺草へ行つてしまつた。だが、その後釜に猿之助が加入したため、再び彼は世に出るチャンスを逸した形があつたのは、近年の事實故に私がここで語る要はない筈である。

そのうちに彼も人生五十の決算期になつた。左團次一座に長くゐても結局高等脇役者程度に終らうとした故に、この人として最初の冒険で事變前に東寶劇團へ加入した。が、既にヒビの入つてゐた東寶では、今度彼が上京して上演する「桐一葉」のせりふではないが、そのこわれかけた大世帯を一本のよくささへる所ではなかつた。これのみは彼のエラーだつたが、更に左團次の死によつて、東京での彼の立場は益々不利になつて、戦争中か

ら大阪へ移住して現狀に及んでゐる有様である。

併し、これもまじめで細心な故白井松次郎氏は流石に彼のまじめと律義とを認められたらしい。

そこで一昨年大阪歌舞伎座で、大阪に縁の深い七代目市川團十郎の俳優壽海を襲名するに至つた。

所が、それ迄永年比較的不遇——それは藤宮氏のいふやうに決して誰にも不評はないのに、環境に恵まれぬ悲劇でか、咲きかけた花がいつも咲き切れてゐない様な彼に、一轉してその不遇を打破せしめる感があつた。改名でこの人くらゐ運命が開け、一時にばつと花が咲いたやうな役者も珍らしいと思ふ。

それは改名後の多くの優秀作でその経過が分るからここには省くが、古典の「貢」や「石切梶原」は、その中東京でも必ず一級品扱ひをせられる日があると思ふ。更に、今度上京持参する「鳥邊山心中」の半九郎は、左團次系の綺堂物として彼の傑作なのはここに改めて語る迄もなす。この一枚目の役柄は左團次より彼にびつたりする位で、

見た目だけでもこれは彼に書き卸された作の氣がする。これがきまる迄に「番町皿屋敷」が内定してゐたが、青山播磨のお菊を押へて憤るあのせりふの妙とテンポの早い力強い調子は實に左團次最上の長所だつた。さういふ名品を彼が東京へ持つてゆくのは未だそれを知る人が多い故に不利だつた。それがこの「鳥邊山」に代つたのは、これもこの頃の彼の幸運のしるしの氣がする。それに「太十」の十次郎は中車の光秀でやつてゐるし、「桐一葉」の長門は大詰が優秀だし、正に市村壽海といつた役者ぶりである。

彼は江戸兒だけに、今度の歌舞伎座の改名披露は所謂故郷へ錦を飾るわけであらう。唯盛夏七月なのは如何にも不利だが、それ以外では出し物、並に彼の持役は好適だからまづ心配はなからうと思ふ。その上、故老の役者が次々と亡くなつた現在、今迄はそれ程と思はなかつた彼の風采、押出しは、永年修行の藝の進歩の裏づけも手傳つてかこの頃甚だ立派で明るく大きくなつてきた。これ

は久々に見る東京の觀衆にも必ず同感を得るかと思つてゐる。

しかも、彼をその演伎座のかけ持時代から見てきた私は、彼に藝のまづい場合はあつたが、人の邪魔をしたり、自分を見せすぎたり、全體の統一を破つたりする「出すぎ」「場所知らず」だけは決して見かけなかつた。いつも一所懸命で、こつこつと律義克明、きちやうめんで禮儀は正しかつた。これは故左團次のいい影響を受けたせゐるか知れぬが、舞臺のまじめ律義は、正にその人間性と同一で、そこにうそのなかつた人だつた。

某先輩はいつか私に彼の事を「正直者だ」といはれたが、正に適切な批評であらう。歌舞伎社會として今は生苦しい時代のためはあらうが、道儀禮儀はずたれて、要領よくその時代時代の旗色のいい方へなびく風潮になつてゐるのに、永年これも人生の「脇役者」みたいに苦勞はしてもわるすれをしなないで、こつこつと怠らずに控へ目に進んでゐる彼の姿は、蓋し誰もが決して悪口を放たない

理由であらう。

又、彼は戰災に會ひ、水難に會ひ散々の困り方をしてきた。それが改名以來徐々に運命が好轉し藝ものび出したのは人事ながら楽しい氣がする。何にしても律義者や、こつこつ働く正直者が報はれる日がこない限り、この敗戦國は「くらやみ」だからだ。

終りに、今度子のなかつた彼が、白井信太郎氏の斡旋で、市川九團次の子市川莚藏を養子に迎へて、雷藏を襲名させ同行東上する。この莚藏はどこか四十年前の壽美藏の倂がある綺麗な二枚目の若手だ。上方の若手で私は延二郎とこの莚藏とを買つてゐたが、その莚藏が壽海の子になつたのは双方良縁と信じる。莚藏の若い二枚目系の役を見ると、明治四十四年十月明治座で、左團次の「箕輪の心中」の初演の時、若い壽美藏は前髪の少年の十吉をして、大當りをとつたが、その十吉にどこか似てゐるから不思議に思ふ。尙、この名前の雷藏は、中車の八百藏時代に養子になつた人だが

天折した役者だつた。二枚目役者の乏しい上方では、この新しい雷藏は實に前途有望、これも素直で律義な役者にしたい氣がするのは、私一人ではなからうと思ふ。

更に、彼には最近新作の傑作が誕生した。即ち六月の大阪歌舞伎座で、谷崎潤一郎氏原作、舟橋聖一氏脚色の「少將滋幹しげもとの母」における藤原時平だ。

この原作の持つ古典的でゐて現代に通ふ哀れな愛慾繪卷は、それに快い情趣、詩情がこもつてゐる故に、かういふ作品が劇化せられれば直ちにこれからの新歌舞伎の代表作といへるものだつた。私は戰爭迄の新歌舞伎なる脚本に、相當異存があつてともすると通俗物といふ以外、それらに價値を認める氣持がなかつた。多年新歌舞伎の脚本に、少數の場合を除き私は反對して來たゆゑである。

併し、谷崎氏のこの作品の如きは、誠に將來の新歌舞伎のゆく道を暗示するものであつた。色慾のもつれを描いて、これ程美しく、しかも妖ましい色氣を持つ作品は珍らしい。これを劇化する困難

を思つてゐたが、幸に舟橋氏の脚色はわるくなくて、原作の詩、色、哀れ、ユーモアを一應出し得た。しかも、壽海の時平は實に好演、あの時代らしい特權階級の騎士を現はして、氣品を失はず、「國經館」で、北の方を奪ひ去るあたりは新しく颯爽、新しい時代劇のヨツを知るのは流石に左團次の「自由劇場」の教養の賜であらう。私は私の劇評で、この新しい時代劇の演技力は、東京にもないといつておいた。すると鍋井克之氏が、偶然これに似た意見で、これだけのものは今の劇壇に見當らぬと推賞してゐられた。但し、彼としてはこの數年中の傑作（それは「毎日演劇賞」を獲得した「次郎吉さんげ」以上）なるに拘らず、興行中の六月十七日に、花道の引つこみで左足を捻挫して休場したのは残念だつた。が、これは東京で持參上演すべきものと思ふ。東京のファンに一度は見て戴くべき演技と共に、このメイド・イン・オオサカの新時代劇が、東京の所謂新歌舞伎にも、近年では一寸見當らぬ佳品だつたのを、い

つておく。並びにこの芝居の如きものこそ、將來の日本の新歌舞伎、新時代劇として、劇壇に次々と誕生するのを希ふ。困難でも新時代の新歌舞伎の新作は、理想を高い所におきたい。さもない限り若いファンは新歌舞伎を、映畫のチャンバラ物の時代劇と同一視し、新劇のみを對象にして、折角の新時代のファンを、他に奪はれる恐れが多分に見えるからである。

(二六・七)

## 救はれた文樂

五月上旬、大阪の人形淨るり文樂座の一派が、東上、新橋演舞場へ七日間の短期興行をした。私は京都から上京して見物したため、第一回の方は五日夜山城の少掾の「堀川」だけしか聞く時間がなかつた。それも生憎少しくれた結果細評は省く。義太夫だけは初めのまくらを聞き落したり、途中から聞いたりしては、本當の批評が出来るわけがないからだ。但し、相變らず玉助の與次郎は神經が荒くしきたりとはいひながら、飯を食ふあたりで見物を笑はせる演技は、折角の義太夫の哀れな文句のある所故に妨害である。とはいへこの與次郎は人形遣ひ、役者ともに演技の困難が「關所」だ。名人十一代目仁左衛門すらピッチを上げ

すぎて、狂人じみて場面をこはしたし、菊五郎は理智的すぎて「筆屋幸兵衛」なみの寫實に陥つた。この二名人にしてさうだ。他の二級品の與次郎が彌次喜多になつたり、痴呆性患者に見えたりするのは當然か。同じ五月に明治座で松緑が、これをやる噂があつたのが中止になつたのは幸だつた。彼が六代目を模寫したら、更に陰滅、折角佳品の梅幸のお俊があつても、退屈な芝居になり兼ねぬだらうからである。

だが、この度の文五郎のお俊は、物資節約の際か、衣裳が地味だつたのは怪我の功名で、元來貧しいが故に落ち目の男に思ひやりのあるお俊は、豪華な衣裳では困るのだ。お俊は金色夜叉のお官

とは正反對の女性だ。その尊敬すべく感謝すべき女性を、歌舞伎では役者によるとこのお俊が、ダイヤモンドの指輪でもはめ兼ねない立派なこしらへで出るのは、矛盾も亦甚だしいからである。

扱、二の替りは第一部第一「妹背山」の道行だが、越名太夫の橘姫をとる。うまくのびると美音の一得で南部太夫がつげる人だ。第二「壺坂」の前を相生太夫だが、例の通り不可はなくレベルには達してゐるが、この人はどこかつきぬけ、とびぬけた所がほしい。第三は綱太夫の「寺子屋」だが、この櫓下が語るべき四段目物を、丸一段語らせたのは文樂として破格の待遇だが、腕のある人にはかうした扱ひをするのが文樂の將來への道である。併し、皮肉にも綱太夫は今度健康がすぐれず聲も不十分、大關に昇進して初日に黒星をとつた感じは不幸である。文樂の内部に兎に角人材の綱太夫なのに、アンティ綱の空氣があり、大阪で私紙上でほめたりすると、抗議の投書が來たりするのは好ましくない。彼が破格の待遇を受けるの

は、一應實力であつて、大隅が衰へた現在、山城以外では、結局彼の語り物に比較的點がつくのは若手歌舞伎の立役の以上、海老藏に點を入れるより外ないのと同様の結論ではあるまいか。——でも、さういふ投書がある位でないと、藝能は發展しないのだ。それはそれでよしとすべきか。

そこで綱の「寺子屋」は八分の力しか出ない成績だ。従つて、初めの源藏戻りは不十分で、最近文樂で珍らしくこの掛合ひが出、綱が源藏をよく語つて流石と思はせた出来とは大きに相違した。だが、語りこんでゆくと鍛えた藝の力で、源藏夫婦の「胸とどろかす」は、うまい太夫程かういふ所に力を入れて大きく語るが、兎に角一杯に語つたのは、次の大きく語るべき「けしとむうち」も亦相當だつたのと同様、彼の値打は分る。名人三代目越路などの妙味はかういふ所を、人間業以上に語り切つたり、「太十」なら光秀と操との「とりつく島」を、本當に文句そのままに活寫した點に独自の藝域があつたのだ。彼はさういふ藝談や傳

統は聞いてゐて、一應それを守つてゐる點が、ともすると息がもれる癖はあつても、若手として本格のゆゑんだ。が、この「寺子屋」はこの「胸」と「けしとむ」の件のみが及第で、彼が器用なノドを聞かす筈の、奥になつての松王の「持つべきものは子」が聲が續かなかつたのは惜しい。彼はここを楽しい節廻しで語つてゐた山城の、大正末期迄の古鞞時代の語り口を知つてゐるから、當然その造詣をここで聞かせるかと思つたのに、その松王が假病けびやうでなく本當の病氣で、ここが振はぬのは残念だつた。段切れのいろは送りも同様だ。このいろは送りは近年山城風が目標になつてしまつたが、別に前年明治座での故駒太夫のこれが、攝津大掾の傳統をよく繼承し、實に哀切優婉、あれでこそ小太郎も死んで花實はなみが咲く氣がした。この頃の利口本位の義太夫を多く聞くにつけ、在世中はそれ程と思はなかつた駒太夫が、事ごとと思はれてならない。……

人形の玉助の松王は、時代物だけに平凡でも格

はくづれず無事だ。今更ではないが、人形の松王は二度目の出で、「俣はお役に立つたぞ」の件で、歌舞伎とちがつて、中へ入らずに、木戸口に下手しもてむきに立つて泣くのは餘情がある。それと松王の泣き笑ひで、扇子をひらいて泣くのも一興で、これらは人形独自の仕事として珍重したい。紋司改め玉五郎の戸浪は地味にやつてよく文五郎の枯れ切つた千代と一應つり合ひがとれたのは手柄だ。

第二部第一「良辨杉由來」の通しはわるい案ではない。今度は偶然名人團平妻の加古千賀の作「壺坂」と、この「良辨杉」が出たのは不思議だ。これは明治二十年とついで二十二年二月彦六座書おろし上演、この良辨（ろうべん）を名人の吉田辰五郎が遺つて有名にした作だ。太夫は初代の柳適太夫だが、廣作後の六世廣助の三味線がものをいつて、これを三世清六に傳へ、大正十年五月御靈文樂で、山城の古鞞太夫時代に復活して成功したのは有名な話だ。その後古鞞がこれを自分でレコードに入れて、保存した時代があつたのでその

自信の程は分る。但し、一體に長くてだれ易く「二月堂」の段すら、文五郎の渚がそれこそ「さび」のある腕で持ちこたへるから見てゐられる。歌舞伎で初代鴈治郎と前の梅玉、羽左衛門と梅幸とでやつても面白くないのは當然だ。唯人形だと如何にもあの景、人物の調和が引立つ。山城も苦しまずに、又美音を必ずしも絶對としない語り物故にらくに見てゐられる。勿論最初きまりかけてゐた「新口村」よりまさるのは格段の相違である。

併し、次の「繪本太功記」の「尼ヶ崎」には意外なひろひ物があつた。その前は綱太夫で、これは寺子屋より不良、だが、奥の光秀の出から濱太夫改め津太夫が語つたが、實に愉快な語り口でこれこそ新進、若手で、義太夫は一應これではなくては本物にはなれない。無論、未完成だがこれ程一心不亂で力一杯に語り、荒けづりで大きく語りこなせる人は、昨今の義太夫界には一寸類がない。赤い見臺は亡父の津太夫のかたみらしいが、その赤い色に負けぬ力一杯に語る赤い顔は、誠に勇壯

活發、その正直さはエンマもほほえむであらう。

廣い演舞場で隅々迄聲が通るだけでも快適、まして老巧でやかまし屋の三味線の藝鬼寛治郎が、ぐいぐい引きまくるのだ。その面白さは嘗ての御靈文樂座の若手の修行ぶりの再來の心地だ。しかも段切れ近くだれやすい所をアシを早く語りこんだのは三味線の賜だ。寛治郎がひき出してから津太夫は急速に進歩した。又、善惡ともに亡父に似てなつかしかつたり、滑稽だつたり。この力本位、力の藝術塔が、再び文樂に建ちかけられたのは大きな喜びであらう。更に力一杯に語る結果、所々ポロは出るが、このポロなくして義太夫は大成しない。近來ポロの出ぬ義太夫全盛の際、私は若津太夫のポロに希望をつなぐ。

人形は一體に平凡。玉男の十次郎の着附が水淺葱なのは反對で、歌舞伎のやうに赤が效果的だ。それと光造改め榮三が目につく。操も手堅く、この人は人形でのホープである。

終りに、京阪で不振な文樂が、今度「東京文樂

會」が成立し、更に文化財保護委員會で再認識せられて、保護物の對象に選ばれたのは感謝にたへない。内憂外患で衰退の色濃い人形淨るりながら昨今窮迫の極にゐるのを、敗戦で益々強者にこび勢ひ旺んなものに追従し出した風潮が意地わるく文樂に冷たい態度をとるのはどうであらうか。電車さへ弱い婦人や子供には東京には専用の車がある。人間社會は結論として、一應の長所を持つてゐて窮してゐる者を救ふのが、それこそヒューマニズムではあるまいか。弱肉強食は人間生活上不愉快だ。この興行が好況なものも、今度の前記の支持の結果とすれば、窮してゐる文樂には正に救ひの神といふべきであらう。

(二六・五)

## 時藏の「累物語」

——歌舞伎座の仁左衛門襲名——

残暑の烈しい九月の東京歌舞伎座の劇評をする事になつた。所で今度は片岡我當の十三代目仁左衛門襲名が、吉右衛門一座の中村會に加はつての披露興行となつた。その出し物が例の「馬斬り」の外、「累」の興右衛門に、「雁のたより」の髮結三二五郎七といふのだ。彼は上方に移つて戦災に遇つた。又昨秋九月の亡父十一代目仁左衛門の十七回忌追善興行は、開場前から上々の好景氣だつたのに、九月三日のジェーン颱風で散々の目に遇ふなど、近年は不運続きだつたのを、この襲名興行で一舉にとり戻した感じがする程、十分な出し物を與へられた。この幸運が彼のために運命一變の「夜明け前」となれば、それは同時に上方劇壇

の幸となる。何といつても上方劇壇は彼と鴈治郎とが、將來は中心になるべきだからだ。

第一部第一に三津五郎の「矢の根」。今更かれこれいふ餘地はなく、あの小さい顔が、かういふ荒事では立派な錦繪になるのは不思議で、小さい肉體も荒事としてスキがないのも亦不思議だ。幕切れの馬上の見得は小なりといへど博物館へ納めたい。但し、ねたり起きたりする科や、柱まきの見得は不自由で衰へを思ふ。惜しい事である。

次に仁左衛門一族のみの「口上」があつて、「大和橋」の馬斬りになる。舞臺面がよく橋が中央にあるのは芝居繪氣分だ。この松平長七郎は、大正二年四月神田の東京座で、故仁左衛門の「片岡少

年劇」前後の子供時分出したが、實に可愛い子供だつた。といつて大人の今日がわるいのではないが、少年時代の可愛さは驚くべきもの、亡父十一代目が當時の千代之助を猫可愛がりにして、人に反感を持たれたのも道理な位だつた。同じく昔嘶吃すると、私は嘗て書いたが、若い方のためにいふと、この「馬斬り」は十代目仁左衛門（我童、後の十二代の父）襲名の時、大阪で出す事がきまり、時の大人氣者市川右團次がこの捕り方の頭につき合ふ約束をしながら、開場と共に違約して出なかつたため、神經質な十代目はそれが原因で發狂して、大阪の劇界に、非常なショックを與へた明治中期の出來事は有名な話である。今度は吉右衛門が不出に歌右衛門が珍らしく女房の女形の役でつき合ふ例外があつても、すべて無事は目度度い。位と柄がらとを第一條件とするこの役は、仁左衛門には必ずしもはまり役ではないが、刀の左ぬきは見事で、亡父から教へられたこの業わざは結構である。

第三の時藏の「土脚」は、これは意外な役だ。女形本位の人だけに、能まがひの前かがみになるからだつきが不消化で、前より後ジテが無難だ。外々の役々も不振だが、幸四郎の頼光が、ミスキヤストと思ひの外、存外美しく品位があるのは、幸四郎はこの頃確に役者がよくなり出したからであらう。

第四の「鎌倉三代記」の「絹川閑居」は、この頃世話物を多く出す吉右衛門だから、久々の得意の時代物として迎へたい。この佐々木は初代鴈治郎最終の舞臺となつた三浦之助に、彼が演じて立派に平均を保つた位の、若い頃からの當り藝だつた。藤三郎の間は、名人の中車すらこの藤三郎はこつこつしてぎごちなかつたが、吉右衛門は例のユーモアのある人故に、さらつと軽く、「お前の心中に顔に入れぼくろしてきたわいな」あたりの義太夫のおどけた文句によくはまる。併し、その前後で寝てアゴを手で支へる科を省いたのは、足がわるいからだらう。それは残念だが「井戸より

ぬつと藤三郎」の佐々木の出からは堂々たるものだ。それはこの佐々木のせりふを注意すると、悉く義太夫の本行通りだ。その本行をあのいいノドで獨得の抑揚をつけたせりふにしてゐる。しかも義大夫一方に囚はれずに十分歌舞伎の名調子になつてゐる。私が彼の時代物のせりふをほめるのはこの理由からだ。即ち。この佐々木に限らず、熊谷でも源藏でも彼の時代物の名技は必ず義太夫の傳統を守つてゐる。そして自分の心持を加味した歌舞伎的せりふにしてゐるのだ。勿論、過去の一流の役者にその用意はあつたが、多く義太夫に偏するか、又は歌舞伎的といつて自己獨りよがりのせりふに改めるか、そのいづれかだつた。吉の如くその兩者の間をうまくとつた時代物役者は殆ど少かつたのだ。だからからだが幾分不自由でもこの佐々木など見ると、實に手のこんだ名技で傳統と自己の研究とを巧に一致せしめたやり方につくづく再び世に出ぬ時代物役者かと思ふ。以前の如く顔に汗を流し、イキまないからといつて、

この佐々木をそれ程でないと思ふとすればやや見當外れた。私は吉の肉體の不自由は認めるが、所謂熱演をしないらくなこの頃のやり方に「枯れた味」を感じてゐる。わざとらしくなる「地獄の上の一足とび」の地獄見得も、大げさにならずに芝居の味をたたへてゐるし、後に引ぬいてから上方風の赤の胴丸でなく、紺地の六文錢の衣裳はいつもながらしつとりと落つきがある。

勘三郎の三浦之助は、前回の東劇の時は不良でああした廣い舞臺では貧弱だつたが、今度はぐつと見榮えがする。「太十」の十次郎より骨の折れる役だけに、この程度なら上の部だ。それにこの三浦之助は妻たる時姫に、親を討つといふエゴイストなのがいつも氣になる。だが、作者（元來古く紀海音きのかづねにこの題名の時代物があるのを、天明期に近松半二がこのやうに別に書いた作）はそれを知つてか、原作ではこの三浦之助を稀な親孝行に書き、義太夫では母に詫びる「乳房の恵み」なる養育の恩を謝す件が重要視せられてゐる。芝居で

はそれをカットするから、三浦之助は氣のわるい役かも知れない。

わるいといへば昭和初期、菊五郎の時姫で、故瀧左衛門が得意のこの三浦之助を演じた折に、文樂の人形の文五郎に教へを乞うて、三浦之助の「涙」の納戸への入りに、セリんをあふぎながら引つこんだ事があつた。が、これはやりにくく見た目もわるかつた。今度は樂のやかんを持つてはひるがあれが普通だ。

歌右衛門の時姫は、本人は既にこの役は自信があるらしいが、既記の東劇の時は自信とは逆で小さく子供芝居にすぎなかつた。位がなくつやがなく將軍の娘といふ誇りに缺けてゐた。勘三郎の三浦も前にいつた如く不良、おまけに幸四郎の當時の染五郎の佐々木も不振で、私はあの時實に暗澹とした氣持になつた。秀才のこの三人がこれなら時代物はどうなるかと思つたからだ。併し、今度これを見ると歌右衛門の時姫も少しよくなつた。からだにつやが出、色氣もある。それと暮あき

。行燈を持つて手拭をかぶつて出るのは、先代歌右衛門の工夫だが風情がある。この時姫は、この初めに端場はなばがつくと分るが、生れて初めて豆腐買もどきのおさんどんをする所があるのだ。だから理窟からいつても、おさんどんもどきに頭に手拭をかぶるのは當然だ。しかも、あのポーズはなまめかしいのに、多くの役者は、將軍のお姫様が、手拭をかぶるのはをかしいといつてやらないのは、一層をかしい。役者は元來丸本を通讀してゐないからであらう。

それと「短い夏の」で外を見る所、「色ふかき」で、三浦によりそつて泣き伏す所、その外に袂で三浦を打つやうなはずはな科など先代以來の名技がなつかしい。この時姫は今日いふレディ・ファーストの逆で、男第一の女性で、男のためには親をも討つといふ氣質は、今日の若い女性にどう感じられるであらうか。私は興味を持つ。但し、この一段はさういふ點に無理もあり、佐々木が後に一寸出るだけのため、もう一つ冴えぬ時代物だ。け

れども、近世の改作故か、この一段は義太夫として節づけが實によく出来てゐる。初めのまくらが面白く、三浦と時姫との「行きつもとどりつ」の花道の件「うしろ髪」で三浦がきまる件の節づけは義太夫として上々といへよう。とに角今度の「三代記」は吉右衛門が出たせむか、三浦之助と時姫とがよくなつて前年の子供芝居でないのを祝す。

第二部第一「薰樹累物語」は、この興行の呼び物となつたが、この芝居について少し意外な挿話がある。――

これは元來安永六年市村座で、櫻田治助が書いた歌舞伎脚本だが、二年後の八年に江戸淨るり作者の烏亭焉馬が、「伊達競阿國戯場」として丸本物の十段續きに書いた作だ。従つて、歌舞伎の方が一步先きに好評を博したためか、義太夫では殆ど口傳教養がない。事實、歌舞伎では今度の時藏の累が「岩井半四郎に似た顔」といつてゐる如くこの累は名女形の半四郎が演じて好評を博したも

のらしい。丸本では「のしほに似た顔」となつてゐて、この五月文樂座で相生太夫もさう語つてゐた。だから丸本のこの累は、身賣りが原作の八段目、土橋が九段目になつてゐるのに全く問題にされてゐない。ある有名な太夫の如きはつまらぬものだといつて相手にしなかつたが、それだから義太夫方面は衰へるのだ。成程、歌舞伎からの逆輸入物だから、名人の過去の太夫はこれを語つてゐないだらうし、口傳祕奥がないのは事實だ。が、逆輸入物とはいへ、文辭としてこの八つ目の「身賣り」は實に佳作で、男が女を思ひ、女が男を思ふ眞實を、これ程しみじみ描いた作は珍らしいとさへいへよう。丸本物の男女は前記の時姫ではないが、多く男第一、女が犠牲になるのが定式で、それが封建的といはれる理由でもある。所が、この作に限つて、この男女に犠牲感はなく、男は女、女は男のために生き死にする。つまり、これ程戀し合つた二人、夫婦の情を描いた丸本物は珍らしい。その男女の互の思ひの相思相愛の艶麗、男女の戀

心だけをほのぼのと描いたのは、近松物でも餘り見當らぬ位だ。さういふ佳作を、過去の傳統がなからといつて輕視するのは、これだから藝人に「文學」「藝術」が分らないといはれるのだ。尤も、義太夫では冗長でよくない九つ目の「土橋」を、習慣的に大事にして語るやうだが、これは全然文辭が分らぬ悪習だ。この作の限り八つ目の「身賣り」が傑作で、ここを今日新に研究する位の進歩的な太夫が出ていい筈である。併し、女義太夫だが名人級だつた東京の竹本東玉（市村座菊五郎の顧問だつた故岡村柿紅氏の伯母）は、生前この「身賣り」を得意にし、ぜひ聞いてくれと私にいつてゐる中に死亡したのは惜しかつた。さういふ作だから歌舞伎で上演して面白いのは當然、故市川中車の八百藏時代、明治三十八年前後、歌舞伎座で彼が先輩の女形名人坂東秀調の累を見て知つてゐたのを、故梅幸に教へ、それが再演の大正五年十一月帝劇の時は、梅幸の藝が圓熟してゐて實に彼が一生で一二を争ふ傑作となつた。これあ

るがため今日迄残つてゐて、時藏がよく研究したからこそ、再び歌舞伎座の舞臺に上つたのである。先代幸四郎の與右衛門は、あの人の缺點の方が出た寫實癖が多く、せりふは素になりすぎて丸本物らしくなかつた。仁左衛門はこの皮肉で興深い辛抱立役の大役に感激してか、一心に勉強し、義太夫について研究したらしく、何よりもせりふが時代と世話ときつぱりとして結構だ。初め累が酒を買ひに行く時おいてゐた前かけをとつて、その紐を持つて目にあて、累のいぢらしい姿を見送り自分が忠義のためその姉の高尾を殺した因果を思つて、兄の三婦と累とに許して下されとあやまるあたり、一杯にいふせりふは實直な性根が出た。二度目の出に石持（こくも）の着附になり、累に「ようるすせいよ」で刀を持つて別れを惜しむ所は、先代幸四郎が彼一流の日常の會話流で困つたが、きつぱりと時代にし、何か事が起りさうな不安な氣持を出す用意があつた。「土橋」になつて、殺した累の死骸を普通は後へ消してしまふお芝居のやり方

なのを、彼はわざわざ抱へて川へ流すのも本來女房大事、親切者の與右衛門らしい。少しやせてゐる足が氣になる外は、立派な押し出でこの大役をこれだけにやれば正に上の部であらう。

時藏の累は初演の三越は舞臺が狭くて、効果が上らぬ所が多かつたが、歌舞伎座故に實に引つ立つてぐつとゆとりが出た。それに金五郎に荒次郎判人に吉之丞は今日の最上の配役で、大正五年の松助、幸藏には劣るにしても十分佳良だ。與右衛門に惚れきつてゐる色氣もあつて、「つたの葉」のチヨボで下手から上手へ來て與右衛門の膝に手をのせて、見すてすにゐてくれと泣くあたり風情に富む。但し、身賣りと決心して着物(栗梅くりうめの石持)をきかへるために、本文の累の眞情吐露なる「かねてかくなる身と知らばせめて不自由なきやうに、せんたく物ののり立ても」の、いぢらしいチヨボの間を、衝立ぶちだてのかけへかくれるのはやむを得ぬ事とはいへ、このチヨボを殺すわけで、人形は着物をかへぬ結果、この文句通りの累が針仕事

をして、原作の貞節な女心を現はすわけだ。でも鏡を見る所は梅幸をよく學んだ。「アーレ」と驚いて判人、累、花扇屋と三方にとびのくのも昔の芝居らしいが、二度目に左手で鏡を持ち、右に手拭を持つて眩をはつてきまるポーズは、梅幸の名技をよく繼承した。三越の時は寫實に手拭を下げ持つただけだったが、あゝして眩めくらをはつて形をつけてこそ繪になるのだ。それと三越の時は自害と決心した後で、自分が死んだあとでは美しい女中を女房に持たしやんしよの、如何にも未練の残る女らしい文句をカットしてゐた。私は注意したが今度これを半分チヨボにとらせてからせりふでいつてゐるのは結構だ。これは梅幸が三度目の演出(昭和二年四月、但しこの時は何故か不良)の時これをせりふでいふとお客が笑ふからといつて、カットしたがそれは神經過敏だ。かういふ例は「熊谷陣屋」の相模にもあつて、後半の小次郎の討死を歎、所で、小次郎を「こなた一人の子かいなう」といふと、お客が笑ふからといつて普通はカット

する。今月大阪の歌舞伎座で鴈治郎の相模が本文通り珍らしくこれをいふとやはりお客は笑ふ。併しさういふ文句と累のこの「死んだあと」の文句とは意味が違ふ。累がかうして死後を氣づかふのは憐れな女心の自然な現れ。しかも、累と與右衛門とは「さつぱりと思ひ切れぬほれた仲」といふ所の熊谷以上のなまめかしい夫婦なのだ。だからこの文句を假りに笑ふとしてもカットは、梅幸が出てゐたあの時代の帝劇なる官僚氣分の劇場の罪ではなかつたか。今度これを入れたのは相模の場合以上に當然で必要であつた。

又、「土橋」で累の花道の出を省いたのはよく、これは亡父時藏の若い時の演出による改正で結構だ（明治二十二年大阪の角座で、その時藏の累、璃寛の與右衛門で上演）。土橋こそ簡單にしてよく、三越の時は夏故か、ここをお化けの芝居と見て、「怪談累物語」の外題にしたのには呆れた。この芝居は「身賣り」がエッセンスであつて、「土橋」は景物にすぎない。尙、景物といへば、幕切

れを世話だんまりにして、腰元姿の梅ケ枝を出して幕にするのは、丸本物には例はないが、本來歌舞伎脚本のこの芝居には悪いつけたしではない。いくら昔でも鏡を見ないわけがないのに、鏡を見ぬ結果の悲劇なる點に、確にこの作の缺陷はあるが、先代梅幸のいつた如く、さういふ點を超越して演ずる所に、この役の困難、逆に役者としての腕を揮ふ餘地があるのだと思ふ。

歌右衛門の「鏡獅子」は、着附の黒が五代目福助の獨創で、そのためいつもより美しい位だ。餘白がないから手短にいふと、初演再演でどうにもならぬ事最近の梅幸なみだつた後ジテが、今度よくなつたのは相變らず氣魄に富む女形だ。とに角一人前の「鏡獅子」といへて、幸四郎、勘三郎と共にこの頃は十分菊五郎劇團と對抗し得出したのはいゝ。

「引窓」では、おかやのやうな婆が今日はなく、多賀之丞だが少しきつすぎる。その「伊勢音頭」の萬野は結構だが、これは氣の弱い遠慮深い母だ

けに適任ではない。幸四郎の濡髪は初演から見ると、別人の感がある位進歩した。ニクも工夫があつてぶくぶくしたメリヤスのシャツ氣分がない。

吉右衛門の與兵衛は、十次兵衛といふ間がきつぱりとして侍らしく、先代鴈治郎とは逆だ。鴈は與兵衛の間がうまく、十次兵衛がわざとらしくかつたからだ。が、今度この芝居に「放生會」といふ月を祭る夜の氣持が乏しかつたのはいけない。これは月の夜のさうした風物詩に一味の情操が入る芝居だからだ。それと吉右衛門が濡髪にいふ大切なせりふ「狐川を左にとり」の後の「右へまはつて山ごえに」を、「山ごし」といふのは誤りだ。あれは本文義太夫ともに「山ごえに」だし、さうでないと言呂が悪い。ワンマンズワンミスティックでも、今度のみに限らず東劇の時もこのミスはあつたのだ。

大切の延若十八番の大文化財「雁のたより」改題「銀杏鶴玉章封裏」の仁左衛門の髪結が、一應受けてゐるのは仕合せだつた。延若が明治四十五

年に東京に持参した時、岡鬼太郎氏がこの芝居を「雁のたより」と名づけられ、一部では好評を得その後再三演じた。昭和に入つても出したが、この大阪辯のしやれがもう一つ通じなかつた。だが今度初めの片思ひのせりふの「なんともなしやがな」、「しらんがな」の件が受けてゐるのは、近年上方辯の東京進出が著しいからであらう。仁らしく理論的でない氣質が見え朗かなのは鴈治郎よりこの役らしい。が延若が餘りに名品すぎたためか我々にはもう一と息で、與右衛門の意外な好演から見ると、未だ研究の餘地がある。おどけた科の中、しんのやみの下座で、窓から顔を出すポーズに最も點がつく。芦燕のお玉、訥升の司も無難だが、福助の若旦那は氣の毒な配役だ。またかういふユーモアとしやれとが以前のやうに東京人に、意味不通ではそれ程の大悲劇はない。が、延若はその時代にすら、結局東京人に印象づけたのだから思へば最後の上方の名優であつた。(二六・九)

## 源氏ばやり

時は今「いづくも同じ秋の夕暮」なる古歌の侘しい氣候なのに歌舞伎座は「源氏物語」の華が咲いて、若い觀衆が場内にあふれ、切符はプレミアムつきとさへいはれてゐる。世こぞつて「源氏」ばやりは過言としても、劇壇は正に「源氏物語」時代である。

しかも、この満員の三階席を注意すると、ふだんの大向ふのいはゆる熊さん、八さん、ギイチちゃん、ミイチちゃんより若い學生層が一杯なのは何故か。それは戦前、友人番匠谷英一君が、苦心してこれを劇化し、その新劇團で上演しようとして禁止、ために新聞の社會面を大賑はひに賑はしたことがあつた。さらに「源氏」は千餘年前の王朝のみめ

ごと、情痴を書いた色好みの小説として「祕密」ととざされてゐた。

そこへこの頃文豪谷崎潤一郎氏が現代語の「源氏」を出版し、不況の讀書界にこれのみは賣行き良好とある。まして谷崎氏は人としては圓満な紳士で常識家ではあるが、廿四歳で青年期の性慾史とも見るべき處女作の傑作「飜風」を書いて以來、約四十年、少數の隨筆を除いては、その小説はことごとく戀愛、情痴である。いはば一生を通して男女のみめごとを致々として書いてゐる作家なのは、世界的にも特異な天才ではあるまいか。げびた言葉でいふと、色戀の「家元」谷崎氏が、近年色戀の聖書「源氏物語」を翻譯し始めたことが、特に思

春期の若いインテリ學生層に一層刺戟を與へ、宣傳となり、好奇心をそそつて、歌舞伎座開場以來の若い觀客層を、易々と集めてゐるのではなからうか。

但し、これが好色的に露骨に脚色せられるか、または流行のエロ露出の芝居になつたなら、劇場が歌舞伎座故にその演劇「源氏物語」は、亡國の唄となる所であつた。しかし、相手が歌舞伎座のせむかその心配がないのは、日本再建再出發の上に、大切にしたい青年觀客層のためにも幸ひであつた。無論三月にこれを上演した分へ訂正を加へ、今度は「桐壺の卷」上下「夕顔」「若紫」「紅葉賀」「賢木」「須磨明石」と七幕に通して出す。そしてこの脚本となつたものを、一口でいふと、それは萬年筆「源氏」だ。すべて要領よくペンで今日的に脚色せられてゐるからだ。従つて、猿之助の御門と、海老藏の光の君との親子でゐながら藤壺に通じるひめごと、も、「須磨明石」の場の流罪的反省で解決せられるから、今日の親子で見物しても顔が

赤くなる憂ひはなからう。が、この全七幕が、割に氣品にとみ、現代語がローマ字氣分の「源氏」ではあつても、なだらかに見られるのは吉村忠夫、安田靱彦兩畫伯の美術考證が勝れ、歌舞伎座の大道具の舞臺裝置が優秀な結果だと思ふ。その點は脚色者の舟橋氏、演出者の久保田氏は大きに地の利を得られたと思ふ。歌舞伎座の舞臺なる上々のロケーションがなかつたら、あるひはこれだけの舞臺成果が上がらなかつたのではあるまいか。

同時に、誰よりも海老藏の光の君が秀逸だ。この光の君の時代は生活難がなく、失禮ながら花柳病さへなかつたとか聞く故に「美」の前にはどんな行爲をしても許されてゐた。光の君も中宮を戀しつゝ、夕顔にも手を出すなどシユニツラの「猛者」以上だが、これを演じる海老藏は二枚目役者だが、色氣の乏しい人なので風流兒に見えて救はれた。すなはち、彼が色氣のある二枚目役者だつたら、この光の君が舞臺では「色師」に見るわけだが、ぶつきらぼうの美男故に、一應「戀する人」

に見えたのは怪我の功名だつた。梅幸の中宮はもう少し美女でありたいが、さりとて、この役をする女形はほかにはないからよしとする。

とはいひながら、谷崎氏の殆ど全著作が「女」であるやうに「源氏」も殆ど「女の話」だ。元來日本人はどの外國よりも芝居を見ない人間が多いといふ「芝居嫌ひ」の民族だ。それが今月の「源氏」のみ超満員とは、日本人は芝居嫌ひでゐながら、偉大なる「女好き」の民族といふのであらうか。

(二六・十)

## 歌舞伎座への拍手

ガイコツのやうなこはれ物だつたのが、再び歌舞伎座に生れ變つた。白と淡紅色とを基調とした場内の色彩は明るく、イスのかけ心地もいい。二階、三階からも見てみたが大體によく見える。どんな人にも、この大殿堂の新生には心を豊かにしてゐる。眞船豊君がこの歌舞伎座に與へた文章に「荒野に花園」といつてゐるが、誠に適切同感である。

晝夜の演し物中の第一位は三津五郎の「喜撰」だ。老いてもやはり名品。次は「籠釣瓶」のあの世界だ。すなはちヨシワラ・オイラン・シカケのあのバカバカしい極彩色はいまの時代には一種の異國情緒で、「歌舞伎座みやげ」になりさうだ。

それと舟橋氏作「箕輪の雪」の娘の羽左衛門が、おとなしい、うぶな戀心を見せて彼としてはいい方だ。といふのも私はこの歌舞伎座を見ながら、歌舞伎座のために終始一貫した先代羽左衛門の江戸つ兒魂を思ひ出してゐた。故羽左衛門の藝と魂とこそ、この時代といへど歌舞伎劇の限り、歌舞伎座の限り、曉の星の如く毎朝の空に眺め見たいからだ。幸ひに世はこぞつて歌舞伎座の新生に拍手を送つてゐる。老若の役者諸君が、これにこたへる感謝と發憤のスピリットがなくては、歌舞伎座はまたもガイコツになつてしまふであらう。

## 鶴澤友次郎の死

大阪の文樂の三味線紋下の友次郎は京都の北方山端に、自ら「妙音庵」と稱して物靜かな小さな家に住んでいた。終戦後秦豊吉氏はその邊へ来て、自分はいつかかういふ所に住んでみたいと隨筆に書いてゐたが、外見は風光明媚の里ではあつた。

が、軽い腦溢血で倒れ大阪で戦災にあひ、ここへ引退してゐた彼の「浮世はなれて奥山住ひ」は外見のやうに幸福ではなかつた。しかし、識者は彼の名人藝と、今の文樂第一の物知りの博學を惜しんでゐた。そこで私などの「文化財保護委員會」で、その造詣と博識がもたらした義太夫の古典名曲の演奏、教義をレコードにとつて後世に残す案が出た時、諸先輩中だけ一人の異存もなく満場一

致で決定した。放送局の南江理事も理解と厚意をもつて、提携して數回の連続放送をする旨の申し出があつた。

友次郎は感激して無報酬でもやりたいと私にいつていた。七月に彼は腕だめしといつて、愛用の三味線をとり上げ、まづ近松の古淨るり「蟬丸」の一部をひいてゐた。そんな演奏法を知るのは彼一人だけに、家族の者もいざとなると立派にひける力と、七十八歳で文樂の修行六十年以上の功が役に立つのを喜んでゐた。この時すぐ録音でもすればよかつたが、何分レコードにして二十枚、放送で二時間半かかる所の、近松から明治末までの義太夫の研究、「風」(ふう)の研究故に、若手

の綱太夫と彌七との助力がいつた。だが、二人が北海道の巡業のために不可能となり、八月の酷暑で病氣が進み、この六代目友次郎は、折角の「文化財」最初の榮えある仕事をしないで死んでしまつた。

この月初め、私が見舞ふと、もう意識はなく枕もとに「遺言」として、フクサ包みに彼の試みる演奏の原稿があるにはあつた。が、微力の私はこれをどう更生させるか未だ結論がつかない。しかも、彼はニヒリストの氣持に近く、子孫をけはしいこの道に入れたくないといつてその二世を文樂には入れなかつたのである。(二六・十)

## 大谷竹次郎氏の一面

歌舞伎座は誰もが知るやうに二度焼けた。一度は大正十年十月下旬だ。勿論その時は既に松竹の大谷氏の手で運営せられてゐたが、あのなつかしい平和時代に、早朝漏電で突然焼失した時の、大谷氏の心持はどうであつたらう。

その頃、故市川中車のやうに、實子はなく係累は尠く、弟子すら尠くて、細君一人だけの歌舞伎座の幹部中で、最も身軽で太つ腹だつた人すら、あの焼跡に立つて茫然、目に涙をたたへてゐたといはれた。中車は最初に大谷氏と握手し、この時代は藝の圓熟の頂上のせわか、各方面で好評、ために大谷氏は彼を左團次一座の上置、又は歌舞伎座の副將として殆んど毎月のやうに使つてよく待

遇してゐた。中車はそれを熟知して、自分が裕福な生活が出来だしたのは、一に大谷氏の賜といつて、莫大な収入を、係累のない家庭の理由もあつて、氣前よく周圍にばらまいてゐた人だつた。その比較的無慾恬淡な中車すら、歌舞伎座の焼跡で、自分の樂屋だつたあたりの場所で、しのび泣きをしてゐたといふのだ。……

當時の大谷氏は、第一次歐洲大戰の好況を受けて、歌舞伎劇の全盛に恵まれてはゐた。が、あの歌舞伎座を手に入れる迄の苦心はなみ大抵ではなかつた。明治四十四年十一月先代歌右衛門の芝翫からの襲名興行の時、一旦歌舞伎座を故田村成義氏から買収しておきながら、義理を重んじてそれ

を綺麗に歌舞伎座側の望むままに返してしまつた興行師として天下の歌舞伎座を入手する事は、政治家が一國の内閣を組織して首相になるのに似て正にその一生の終局の理想の筈だ。それを入手しながら再び手放したのだ。しかも、當時は百井大谷氏が上方出身といふ所から、「ぜい六」と稱して、その歌舞伎座始め、東京の興行師は、あの兄弟をどこの馬の脚、牛の骨かといつた扱ひ方をしてゐた。だが、その幸運をすて、その荒波を押し切つて、後大正二年十月に至つて、やつと再び手に入れた歌舞伎座、それが八年後に焼失したのでから、中車とは段ちがひの責任の重い地位にゐて東京で「一人前」になつたばかりの大谷氏の、重ねていふがその時の心持はどうであつたらう。但し、この頃はまだしも時代がよかつた。そこで大震災で、自分の手の大劇場を全部焼いても、大正十四年一月に以前に倍した立派な歌舞伎座を再建築し得た。併し、これがまた二十年後の戦争中に、空襲で焼けてしまつた。この頃の東京は重

病人の危篤状態に陥つてゐた。だから人は歌舞伎座がどうなつてゐるかは、我が身の明日が知れぬ運命の時代に、多く問題にする暇を持たなかつた。だが再び歌舞伎座が焼けた日の大谷氏の心持はどうであつたらう。この時分は私も亦東京から無一物になつて京都へ疎開したばかりだつた。ぐちじみるが不肖私の五十年の生涯から、少しは目鼻がつきかけ、それ迄の仕事は「すて石」で、これから少しは纏まつた仕事が出来る準備が漸く整つてゐた時に無一物となつた矢先だから歌舞伎座焼失の噂を聞いて全く他人事とは思へなかつた。……そのためであらうか。あの頃大谷氏は、うちで姿が見えぬと思つたら、歌舞伎座の焼跡へばかり行つてゐたといふ。そこで側近の者はうちの社長は氣が變になつたのかと案じた事すらあつたといふ。——焼跡へ度々出かけて行つたその心持、それは家を焼かれ、家財を失つた人間のみが知る心境だ。人が見て氣が變といふのは寧ろ當然かも知れない。

このやうに、氏は二度歌舞伎座を焼いた。そして二度歌舞伎座を建てた。それについて私が思ひ出すのは、初め焼いた歌舞伎座を新築した日、その開場式に若年の私にいつた挨拶である。即ち、この歌舞伎座は私の血と涙で建てたといつた言葉である。併し、今になつて考へると、この言葉はまだどこか感傷的で小説的だつた。が、今年の二度目に歌舞伎座を建てる時の言葉は、歌舞伎座さへ出来ればその支關で死んでもいいであつた。

そこで私は思ふ。血と涙で建てたと、その支關で死んでもいいとは大分意味が違ひはしまいかと。

一昨年八月、私は「サンデー毎日」の依頼で、大谷竹次郎氏の傳記を取る事になつて、速記者をつれて私が話の引つぱり役聞き役に出席した。その時の氏は元氣がなかつた。そして觀覽税の十五割が六割になるなどと、私すら精々が十割で、絶対にそんな甘い話はないと思ふのに、氏は一人で信じて樂觀をしてゐた（無論その後十割になつた

だけ）。それなのに歌舞伎座の再建には餘程悲觀的であつた。歌舞伎座を建てたい、せひ建てるとはいひながら、どこか信念がなくて暗い顔ばかりしてゐた。

けれども一度話が芝居中心になると忽ち元氣が出た。そしてその話は原稿が出来て氏に見せたら氣がさすのかカットしてしまつたから、あの記事には出てゐないが、氏はその時青年のやうに生々として、私は藝術家みたいなものだといつた。――

その意味は、私は殆ど子孫のためとか、財産を後へ残すとかいふ風な事は考へたためしがない。そんな自分の身の上の將來や、大谷家の前途は大視してはゐない。が、考へるのは芝居の事ばかりだ。來月はどうしよう、再來月は誰に何をやらせようかと、出し物や配役のつまりは興行の事ばかり考へてゐる。それは名人の文樂の大夫や、歌舞伎役者の名優が、いつもいつも藝の事ばかり考へてゐたのと同様だ。中車や菊五郎は明けても暮れても芝居の話ばかりしてゐたが、私もそれで夜

半でも、大阪へ行く汽車の中でも、ひまさへあれば芝居の事を考へてゐる。だから名人や名優の藝術家が、藝ばかり考へて一生を送つたのと同じで、私も藝術家ですよといつてにつこり笑つてゐた。

これは既記の如く氏はカットしてしまつたから活字にはならなかつたが、これをカットした氣持は一寸面白い。いはば身の程を知る「羞恥」であらうが、興行師が自ら藝術家と公表しては、凡そ反感を招くのを察してゐるあたり、確かに一人物といひ得る。しかも、はにかみを感じつつ自ら藝術家と、うかといふ程、氏は確かに芝居の事ばかり考へてゐる人には違ひない。

私が多年御厄介になつて來た遠藤爲春氏は故田村成義氏と大谷氏と二代、歌舞伎座で勤務した人だ。そこで田村大谷の二人は人も知る有名な芝居好きだが、どつちの方が芝居が好きだつたかと質問した。すると遠藤氏は「大谷さんの方が少しよけい好きでせう」と答へられた。

成程、それはさうだ。田村氏は歌舞伎座を年五

六回しかあけなかつた。興行師として所謂「狽打」で、入りがある月と見込みが立たぬ以上、歌舞伎座はあけなかつた。後年手輕に出来る市村座の菊吉の芝居すら、決して毎月はあけなかつた。所が大谷氏は歌舞伎座すら大正二年十月入手以來必ず毎月あけた。大阪の白井氏の如き芝居好きさへ、大阪では不況時代は芝居を休む月があつた。それを大谷氏はいつもいつも休む事はなかつた。

昭和五年頃の金解禁は、日本の經濟界の恐慌時代だつた。あの時代左團次が歌舞伎座で「廣瀬中佐」を主題にした新作を演じた興行があつたが、あの頃松竹は全く危機に瀕して、正に歌舞伎座を休むピンチに追ひ込まれた。そして麴町の立派な家も、借金の擔保に入つてしまつて、松竹はどうなるかの所まで行つたらしかつた。

その時の明治座の主任は、大谷氏の側近で一、二といつて古く、大谷氏の京都からの番頭格で功勞者の船越辨三郎氏だつた。私は暑い七月に明治座へ行くとそこも不入り。自然苦勞性の私は氣に

なつて、これで來月の八月はどうします、かう不景氣では歌舞伎座などもいつそ小屋貸しにするか休んでしまつた方が安全でせうといつた。すると船越さんは控へ目に「いえ、そんな事はありませぬ。うちの社長はかりに損をしても、芝居をあげずにはゐられない方です」といつた。しかも、氣のせぬか、目をくもらせて、さう迄苦勞して芝居をあげずにはゐられない大谷氏を、乳母が子をいたはるやうにいたはる氣持が見えた。

私はこの遠藤氏の話と、船越氏の言葉とは實によく大谷氏の一面をついてゐると思ふ。即ち、氏は損をしても芝居をあげずにはゐられない人なのだ。松竹の明日が分らず、歌舞伎座さへ休場に迫られてゐる夏場に、猶芝居を休ましてゐられなかつた人だ。あの田村白井の二人より芝居好きなのが分ると共に、かういふ氣質が、氏がはにかんでカットした「藝術家」の理由であらう。

又、私のある京都で、銘酒の「月桂冠」本舗の大倉さんは、京の實業家として稀に見る紳士だが

だい分前にさういふ人たちと珍らしく私は一座した事がある。その席上、偶然大谷竹次郎氏が話題に上つて、私は求められるままに「大谷竹次郎論」の長廣舌をふるつた。そして結論として、日本の芝居興行が、この物資高に十割の税金では、殆んど儲からない仕事と説明し、更に前記の船越氏の説の、儲からなくても一心不亂に芝居をやらすにゐられない人なのをいつた。すると列席の人はしんと鳴りをひそめてしまつた。一種異様な重苦しい空氣になつて、私自身迄からだが固くなつてしまつた。——いづれも第一線の實業家だ。それだけに儲からぬ仕事に一所懸命になる氣持が、寧ろ悲壯に感じられたからである。

兎に角外見は派手で明るい演劇興行だ。このインフレの罪とはいへ、これがさう儲からぬ仕事とは、利潤第一の實業家には想像がつかなかつたらしい。勿論、大谷氏が芝居に熱心で晝も夜もない位は、社會の常識になつてゐるが、それは當然儲

かる事業と考へられてゐたかららしいのだ。それを歌舞伎座再建に三億圓を要し、結局それが死んでもいいといつた氣持の無理算段で出来上つたなどは、家、藏、別荘、骨董、別宅の財産を別に持つて、商賣は會社組織で堅實に儲けてゐる一般の財界人には一寸想像がつかかなかつたらしい。紳士だけに大倉さんのみは正直に、儲からん仕事にあつてよく一所懸命になれますなといはれたが、實業家としてはこれが本當の氣持であらう。まして昔と變らぬ立派な歌舞伎座を建てながら、自分に一切道樂はない。贅澤もしない。あの大資本の松竹の社長としては、粗末な築地の事務所なみの家に住んでゐるだけの生活などは、東京の實業家にも一寸分り兼ねる心理ではあるまいか。

但し、このさう儲からぬ仕事に晝も夜もない氣質こそ、今更でなく大谷氏の今日の大をなしたゆゑんだ。元より大儲けに儲けた時代はあつたらしい。氏と話をしてゐる時、私は自分の十五六歳の少年時代に、京都の歌舞伎座なる二流の芝居が、

「歌舞伎教育」として、私には面白く、そこによく出た故市川市十郎後の眼玉の話でもすると、氏にはやりと笑ふ。それはらくに儲かり、自己の趣味と仕事とがよく一致したい時代の思ひ出があるからであらう。が、その京都でも明治座は二度焼いた。更に、既記の東京の歌舞伎座も亦二度焼いて二度建ててゐるが、これは演劇「藤屋伊左衛門」である。しかも、四十年前と時代は雲泥の相違でこれがさう儲からぬ事業になつてゐるのに、歌舞伎座が出来ればその玄關で倒れてもいいと、芝居を好む血は七十五歳で、猶自分を「藝術家」とうっかりいつて、後でカットする若々しさを保つてゐるのだ。

併し、この儲からぬ仕事故はあるが、さう儲けようとしなない氣質は永く大谷家の「傳統」としたい。さうしてこそ却つて松竹は歓迎せられる。そしてそれは幸に大阪の第二世白井信太郎氏も亦その血のつながりはある。その歌舞伎座の宣傳部員は、歌舞伎興行の時は、うちは一杯一杯にいけば

いといつて、一切社長はまかせつきりで、宣傳費をよけいに使ふのが許されてゐますと、最近私に喜んで語つてゐた。勿論、映畫でカバー出来る見込みがあるからにせよ、第二世に芝居興行に對し、このさう儲けなくてもいい主義が、既に傳はつてゐるのはいいニュースだと思ふ。

同時に、約三十年前、大谷氏の祕書の大阪出身の某君が、菊池寛氏と私との前で「うちの社長は芝居××や。年中同じ芝居を何べんも何べんも首をふつて見てゐる」といつた言葉は、これも亦殆んど世間の常識になつてしまつた。だから悪意を持たぬ者の限り、大谷氏と芝居といふと、殆んど誰でもにやりとする。外に何の道樂もなく、芝居だけが好きで、その芝居を自分で製作して、自分の好きなやうにして見てゐるそのこりかたまりは、心理的には正に「チャタレイ夫人」だ。それはわいせつか、非わいせつか、法廷で裁きたい感じ。彼は演劇「チャタレイ夫人」である。

従つて、氏と芝居といふと、昨今は世間は「微

笑」を以て迎へ出した。このせち辛い時代に、人がほほゑみを以て迎へてくれるとは、何といふ幸福者であるか。そして歌舞伎座が東京の名物のやうに、大谷氏と芝居とは名物にさへなりかけた。大抵の人が微笑を以て迎へてくれる事は、千萬の富、名利よりも私は大きな財産だと思ふ。三億圓の歌舞伎座再建が、一寸いつたやうに一昨年八月は悲觀的だつたのに、今年初頭奇蹟の如く急に完成したのは、それがよし藤屋伊左衛門的であるにしろ、結局は氏を演劇チャタレイ夫人として、社會一般が「微笑」を以て迎へてゐるからの恵みではなからうか。

だが、私は日本の歌舞伎興行は悲觀的だ。大歌舞伎座が今の若手で永く維持出来るかどうか疑問にしてゐる。大谷氏のアメリカ便りによると、物資十二分のアメリカすらまじめな芝居は存外不振のやうだ。だから歌舞伎座運営の責任者の氏は、最も困難なる業に當つてゐるわけで、これは國が

半分くらゐ運管に當るとか、世間一般が「いたはり」を以て、大谷氏を援助するとかの方策が必要かと思つてゐる。

尤も、それは側近者には分つてゐると見えて、大谷氏の周圍は、前述の船越氏ではないが、私の知る限り、實に大谷氏をいたはつてゐる。「芝居が命」の二人となし人として、親切にいたはつてゐるのは羨ましい位だ。一方、彼はさきの私との對談の時も、自分は義太夫の丸本物で教育を受けたといつて、「太功記十段目」の母の阜月の詞をひいて、「不義の富貴は浮べる雲」云々を守つてゐると述べた。それは一面からいふと、舊道德の義理人情の範圍を出ぬものではあらう。が、義理なる文字には、一應恩義を忘れなかつたか、恩に報いる意味はある。即ち、義理を、恩を感謝する意味にとればそれは聖書にある教義に近い筈だ。又「ヴェニス商人」の法廷ではシャイロックに對して、法律上の正義にも慈悲が必要といひ、更に正義に慈悲が加はつたものを「人情」と呼ぶとい

つたせりふがある。この見方がある以上、義理人情は謝恩と慈悲とに通じるわけだ。自然、彼が義理人情第一の人といつて、必ずしも時代錯誤とはいひ切れないと考へる。そしてすつと前に、私が「中央公論」で對談した時、彼は東京へ出て以來松竹が出来たため、財産が出来、いい地位になつた人はあるが、私としては金銭などで一切人に迷惑はかけてゐない。困つた時は高利の金も借りたが、それぞれ返済して來たといつたが、それは決して嘘ではないらしい。が、大谷氏をかれこれといひ、是非をいふ者があるとすれば、それは彼を大資本家と思ひ、何億の會社の社長として普通の大實業家のやうに思ふからではあるまいか。併し再三書いた如く彼は演劇藤屋伊左衛門であり、演劇チャタレイ夫人ではあるが、世の實業家なみの千萬長者とは、少しく趣きを異にしてゐる人物と知るべきであらう。従つて、彼に多くを求めるとが誤りだ。求めずに、今日では寧ろいたましい十字架を背負ふ人として接すれば、これ程面白い人

は勤い位である。それで私は稀に氏と芝居の話を  
するが、どんな役者、どんな人よりも熱心で面白  
い。芝居の話の限り彼は深く濃くあきる事がない。  
この見方でゆくと彼と芝居の話をする事は、昨今  
のどの芝居よりも面白いと思ふ。

聊か話が脱線した。話を元へ返すが、今度のア  
メリカ行にも、氏一流の義理はつくしたらしい。  
即ち、同行の若い人には實子の隆三氏をつれて行  
くのが望みだつたかと察する。それをやめて故白  
井氏の令息和夫氏なる甥を、自ら進んでつれて行  
つたあたり、氏らしい心持が感じられぬではない。  
といふのは、さういふ義理人情の人故に、彼の平  
素は年のせむはあるがよき家庭人だ。京都にゐる  
私は、用があつて南座へ行くが、氏は忙しい中を  
度々京都へ来てゐて、南座で屢々出會ふ。すると  
きまつて令息の隆三氏に聯絡をとる。そして隆三  
氏には小さいお子さんが二人ばかりあるやうだが  
その奥さんがその子供たち、即ち氏の孫をつれて  
南座へ會ひに見えるが、その時の大谷氏の顔は芝

居の話に熱してゐる時と同様に甚だ上機嫌、にこ  
やか以上だ。さういふ子煩惱の氏が、實子をつれ  
ずに、甥の方と外遊した所は、私の思ひすごしか  
は知れぬが、兎に角、丸本教育で成長した人らし  
い氣がする。

だが、芝居の話に熱すると、子煩惱孫大煩惱の  
外に、重ねていふが一方に又「藝術家」といひ切  
る若い血は残つてゐる。それ故にこの後もし歌舞  
伎が世界的にとり上げられる日があると夢想した  
場合、彼は再び飛行機上の人となる位の熱意があ  
るかも知れない。そしてもしその時機上で、一體貴  
方は芝居とお孫さんと、どつちが好きだ。両手に  
花は慾が深すぎるから、どつちの方がよけいに好  
きかと質問する者があるとしたなら、彼はどうい  
ふ返事をするであらう。もしだまつてゐていづれ  
が好きと即答が出来なかつたとしたら、その時は  
天も亦彼に對して偉大なる演劇チャタレイ夫人と  
して、「微笑」を以て接するのではあるまいか。



歌舞伎ノ一ト

昭和二十六年十二月十五日 初版發行  
 昭和二十七年三月三十一日 三版發行



定價二四〇圓 地方定價二四五圓

著者

三宅周太郎

發行者

小橋林茂

印刷者

東京都新宿區改代町二四  
 松浦元

發行所

株式會社

創元社

電話カヤバ町(66)二〇六四・四〇八三・五二六三  
 振替東京 一五六五、大阪 五七〇九九番

萬一落丁亂丁本がありましたら取替へます

# 創元選書目録

★ここに收めたるのは一九四五年九月以降の  
新聞と復刊のみの目録です。配列は順序  
不問です。

★小社は本選書の不断の充實と新しい發展  
とを計り、讀者子の永遠の好伴侶たらん  
ことを期してゐます。

★増刷の座に氣のつく限り内容の改訂増補  
を行つてまゐります。御助力を願ひます。

★書店へ特に指定して御注文になれば大取  
次を通じ必ず小社へ照會されます。

★送料各冊二〇圓。圖書目録送呈。

著譯者	書名	定價
谷崎潤一郎	春琴抄	二〇〇
谷崎潤一郎	猫と庄造と二人の女	二〇〇
谷崎潤一郎	蘆喰ふ	一七〇
近松秋江	黒髪	二〇〇
岩野泡鳴	泡鳴五部作(上)	一八〇
類辰雄	かげろふの日記	二〇〇
北條民雄	いのちの初夜	一七〇
川端康成	抒情歌	一八〇

堀井基次郎	城のある町にて	一七〇
牧野信一	吊籠と月光と	二〇〇
岸田國士	歳月	二〇〇
宮崎樹雄	谷間の百合(下)	二〇〇
阿部知二	冬の宿	一八〇
ドストエフスキー	永遠の良人	二〇〇
ドストエフスキー	賭博者	一八〇
米川正夫	可笑しな人間の夢	一七〇
米川正夫	若きヴェルテルの悩み	一八〇
ガブリエル	愛慾(上)	二〇〇
サント・ブーヴ	愛慾(下)	二〇〇
谷崎潤一郎	陰翳禮讃	二〇〇
田山花袋	東京の三十年	一七〇
内田百閒	明暗交友録	二〇〇
杉ナ	思ひ出	二〇〇
トルストイ	わが懺悔	二〇〇
チェーホフ	チェーホフの手帖	一八〇
神西清	妻への手紙(上)	二〇〇
神西清	妻への手紙(下)	二〇〇
湯浅芳子	戀愛論(上)	二〇〇
湯浅芳子	戀愛論(下)	二〇〇
大岡昇平	戀愛論(下)	二〇〇

ドラクロー	藝術論	二〇〇
ボオドレール	母への手紙(上)	二〇〇
佐藤正彰	母への手紙(下)	二〇〇
石川欣一	日本その日その日	二〇〇
辰野隆	濁り酒	二〇〇
原田義人	ゲーテの言葉	一八〇
小林秀雄	私の人生観	一七〇
佐藤惣之助	釣	二〇〇
柳田國男	毎日の言葉	二〇〇
柳田國男	國語の將來	二〇〇
柳田國男	民話	二〇〇
柳田國男	昔話と文學	二〇〇
柳田國男	孤猿隨筆	二〇〇
パウレンベック	西洋音楽史	二〇〇
河上徹太郎	美しい庭園	二〇〇
森 蘊	新編文樂の研究(上)	二〇〇
三宅周太郎	新編文樂の研究(下)	二〇〇
伊東忠太	法隆寺	二〇〇
阿部六郎	悪意の知懸	一七〇
J.M.マリ	キリストの生涯	二〇〇

波多野精一	基督教の起源	一七	會津八一	鹿鳴集	一四	三好達治	詩集	春の岬	二〇
關根 正雄	舊約聖書	二〇	村上 龜城	鬼城俳句俳論集	一四	三好達治	詩集	朝の旅人	一〇
内村 鑑三	ロマ書の研究	一七	ボオ	オ詩集	一七	三好達治	詩集	一點鐘	一六
内村 鑑三	ヨブ記の研究	一七	井上正彌	ハイネ詩集	三三	金子光晴	金子光晴詩集	三	一五
内村 鑑三	フランソ文化論	三三	鈴木信太郎	ヴェルレエ又詩集	一九	三ヶ島霞子	三ヶ島霞子歌集	一	一五
大野 俊一	カザミアン	一六	鈴木信太郎	ボオドレエル詩集	一五	八木重吉	八木重吉詩集	一	一六
小樽山政英	近代英國	一六	鈴木信太郎	マラルメ詩集	一八	萩原朔太郎	詩の原理	一	二〇
濱田 青陵	考古學入門	一五	小林秀雄	ランボオ詩集	二〇	日夏耿之介	明治大正新詩選	一	二〇
三木 清	人生論ノート	二〇	大山定一	ゲイテ詩集	一六	平岡 昇	英國文學史	一	二〇
駒井 卓	日本人を 主とした人間の遺傳	二〇	日夏耿之介	ワイルド全詩	二〇	シエララ	ドイツ文學史	一	二〇
内田清之助	鳥	二〇	大手拓次	大手拓次詩集	二〇	吹田順助	ドイツ文學史	一	二〇
サンソンム	日本文化史	二五	萩原朔太郎	詩集	三三	渡邊 一夫	文學の宿命	一	二〇
福井利吉郎	日本文化史	二五	草野心平	宮澤賢治詩集	二〇	正岡子規	俳句の革新	一	二〇
夏目 漱石	私の個人主義	一〇	草野心平	宮澤賢治詩集	一九	正岡子規	俳句の革新	一	二〇
矢田部達郎	心理學初歩	二五	丸山 薫	詩集	一〇	正宗白鳥	作家論	一	二〇
ヤスバアス	哲學十二講	三〇	丸山 薫	詩集	一〇	小林秀雄	文學	一	二〇
草薙 正夫	辨證法十講	一五	大岡昇平	中原中也詩集	一九	正岡子規	作家論	一	二〇
柳田 暉十郎	私 は 思ふ	一八	大岡昇平	宮永太郎詩集	一六	正岡子規	作家論	一	二〇
谷川 徹三	私の社會觀	一八	大岡昇平	宮永太郎詩集	一六	正岡子規	作家論	一	二〇
清水幾太郎	私の社會觀	一八	大岡昇平	宮永太郎詩集	一六	正岡子規	作家論	一	二〇

小林秀雄 歴史と文學 一四〇

河上徹太郎 自然と純粹他 一四〇

河上徹太郎 道徳と教養他 一四〇

サント・ブーヴ 權守操一 覺醒と隨想 二〇〇

ゴードレーン 田邊眞之助 ボードレーン論 二〇〇

ボヘミヤの小さな城 中村眞一郎 三〇〇

E・A・ポオ 西村孝次 われ発見せり 二〇〇

E・A・ポオ 吉田健一 文學ノート 二〇〇

グエレルエス 鈴木信太郎 呪はれた詩人達 二〇〇

龜井勝一郎 親 戀 一〇〇

桑田忠親 豐 臣 秀 吉 三〇〇

齋藤茂吉 正岡子規 一〇〇

日夏耿之介 鷗外と露伴 三〇〇

志賀勝 口レニス 二〇〇

辰野隆 本田喜代治 モリエール 一四〇

阿部知二 バイロン 二〇〇

大岡昇平 スタンドール 二〇〇

小西茂也 バルザック 一〇〇

〔最新刊〕

草野心平編 高村光太郎詩集 三〇〇

柳田國男 島の人生 一七〇

森 蘊 桂 離 宮 三〇〇

石川・鈴木・神西遺 名詩名譯 二〇〇

三宅周太郎 歌舞伎ノート 二〇〇

柳田國男 俳諧評釋 二〇〇

小林行雄 日本考古學概説 二〇〇

高橋新吉 高橋新吉詩集 二〇〇

日夏耿之介 日夏耿之介全詩集 二〇〇

蒲原有明 蒲原有明全詩集 三〇〇

與謝野晶子 與謝野晶子詩歌集 二〇〇

小林 剛 日本彫刻 三〇〇

