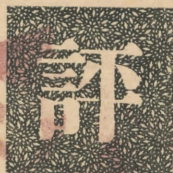


誌 雜 人 個 二 鐵 智 武



號 刊 創

目 次

千本と勸進帳	一
しほたれ(詩)	一五
前進座の勸進帳	一六
うそくらぶ	三五
菊拔團菊祭	六六
春めき(詩)	六六
榮三初役の孫右衛門	七九
我當、扇雀の忠臣藏	三三
挽歌	三九
後記	四〇

月 四 年 四 十 和 昭

千本と勸進帳

二月の大坂歌舞伎座

一

二月の歌舞伎座は鴈治郎追慕興行とあつても内容的には何等故人に繋るところはない。詮ずる處、二月の芝居枯れを幸ひ、東京に遊んでゐる名優連を拉致して來て、故人びいきの爺さん婆さんを釣らうとの魂膽で、それが今年の如く東京でいくらでも儲るとなれば、例年の菊吉羽等の來演もどこへやら、猿之助あたりでお茶を濁してしまふのである。大體今日の若い歌舞伎ファンには鴈治郎といふ存在は殆ど興味無く、

現に私の見物した日にでも、數人の中學生は故人の寫眞の前で「おもしろいかほやな」とか何とか評してゐた程度に過ぎないし、又演劇史的に見ても、あまり高く評價し得る俳優でもなかつた。例へば五代目菊五郎が正系歌舞伎の傳統をその技巧の内に集大成し、九代目團十郎が演劇の進歩性未來性への方向付けといふ點で功績があつたのに反し、鴈治郎は僅かに五代目の形式主義と九代目の糞リアリズム的面とを把握し、それに中村宗十郎のそれも極く外面的な衣をかけたに過ぎない俳優であつた。それをことごとく

しく祭典にまで取上げる必要は毫もないと信ずる。試みに見よ、團菊に育くまれた東京劇壇が相當の名優を出したに反し、鴈治郎にむしばまれた關西劇壇には、その修業期を東京で過した二三を除いて、兎に角俳優らしいものが存してゐるかどうか。

二

扱、今回の演し物は、義經千本櫻の通しに勸進帳、他に俳曾我と歌しぐれと申す愚作の書き物、それに文屋と喜撰が宗十郎の演し物とある。前二者の他は問題とするに足りぬ。尤も千本櫻の通しと云つても大物浦は愚か、鳥居前も出ない。すし屋は出るが椎の木は出ず、あとは本行の道行に柳殿が出る。然も院本とは順序を變へて、道行、すし屋、御殿の順である。おまけに

一時開演と來て、前述の二愚作がお添物と來ては見物があるのが不思議だ。これは矢張椎の木をつけて、二愚作を削つて、せめて三時開演にすべきであつたらう。

狐忠信と辨慶とが猿之助のもので、すし屋が延若のもの、さてその成績や如何といふことになる。

三

先づ道行から取上げて行かう。これは文樂から相生道八の應援出演に、藤太の件だけが清元、猿之助の忠信、扇雀の靜、段猿の藤太とある。

先づ猿之助の忠信は、拵へもすべて人形がモデルらしく、その日の私の席は前から十番目だったので詳しくは分らなかつたが、前半義太夫の間は人形の心得をはなれず、人形振りとか言

ふ愚劣なものではなかつたが、揚げた足の爪先なども曲げずに居たやうに思へたが、若しさうだとすると後半清元になつてから明かに爪先を曲げてゐたから、途中で解釋が急變することになり、此の神經の荒つばい處が猿之助らしいと思つた。

面白いと感じた處は、「雁とつばめ」の件の間拍子のトン／＼合つた個所が猿の特長を發揮してゐてよかつたのと、「源氏のつはもの」で狐の形を見せたのは、彼處を狐言葉で語る以上、さうあつて正しいのと、此の二ヶ所である。但し總體に狐を離れないのは、當人は味噌であらうが、桓武天皇の御宇に生れた狐としては、狐業に未熟すぎる嫌ひもあり、かた／＼例の大衆的過ぎて面白くない。

悪い點は、總じて味ひの薄い點に在り、それ

は特に榮三文五郎の神品を見慣れてゐるからさう感じるのでもあらうが、「ゆらり／＼」の所など全く拙い。解釋が間違つてゐる點は「薙刀をひきそばめ」で薙刀を右に流してかまへるが、これではどうも困る。ひきそばめの意味が分らないのなら、せめて辭書で調べるか、能を見て勉強するかして欲しい。菊五郎は確か此處で薙刀を両手で垂直に右脇に立てる形を見せたかと思ふが、これでも充分ではないが、猿之助はまるで違ふ。「御著長」の件で、左脇に鎧を取出して抱へ、右袖でそれを隠して向ふを見る程細心な猿に似合はぬことだ。

それから今一つの疑問は引込みだ。これは俗受けはしてゐるが困る。先づ靜が引込んでしまふと、そのあとへ蝶を出し、忠信がそれに戯れて、行くのを忘れてしまふ。これが先づいけな

い。源九郎狐は、エンタツの漫才の親の子ではないが、子狐であつても小狐ではない。狐ながらに分別才覺のある男、でいけなければ、雄である。それに胡蝶に獅子はあつても、狐に蝶は初物だ。保名に蝶は出るが、葛の葉は狐でも保名は狐でなく、狐と蝶とは無關係だし、どこから此の解釋が出たのか、兎に角七十五日長生きした。すると其處へ又鼓の音がきこえる。これは鼓が自然に鳴る譯はなし、靜が又打つたのだらうが、御殿での靜の言葉を味讀して見ると、吉野への旅の間で一度しか鼓は打つてゐない筈だ。(心せく道忠信にはぐれた時、鼓の事思ひ出し、打てば不思議や目の前に、来る共なく見へたるは、女心の迷ひ目かと思ふて……とあり。これは何回もそんなことがあれば、「はぐれた時毎」と云はうし、又「女心の迷ひ目」とも思ふ

筈が無い)従つて鼓の音に連れての引込みは嘘ツ八だ。やかましく言へば狐六法もいけない筈で、茲は菊五郎の如く、少し狐見得を見せて、後はしやんとなり、悠々と引込むのが本當であるらしく思はれる。(詳しくは本文參照)

扇雀の靜も一通りだが、二三解釋の誤りがある。先づ「我が妻が」で自分を指すのはよくない。次に「谷の鶯ナ、初音の鼓」で鶯の聲をきかせて、上を見るが、これは谷の鶯だから、下を見ないといけないのではないか。又「吉野にまします由」で泣き上げる形をするが、これは次に「やがてぞ参り候はん」とある所から考へて、早く行き度いだけで、泣く必要はない。尤も忠信がちよい／＼雲がぐれするので、その度に鼓を打たねばならぬので、暇取るのが悲しくて泣くのかも知れない。

それから、これは扇雀の罪ではないが、戰物語は文樂では忠信と靜とのツレ舞ひになつてゐる。一寸不合理に見える點もあるが（鑑引の件）振事として面白い。太夫が掛合である以上、歸る雁やは靜の演所であつてよい。尤も今度は呂太夫の分まで相生太夫が語つてゐたり、忠信一人の振りにしたため、「強けれど、アハハハハオホホホ、笑ひし」の件を、「アハハ、エヘ」に變つてゐるが、文樂の權威のために別段悲しみもしないけれど、何時も口やかましい因會あたりが此の改惡（實際、エヘは苦しまぎれで、見物人も聞き苦しかつた）を默過して居るのは、長い物には卷かれるの譬か。

其の他の役では、段猿の藤太が落第點で、場末の漫才もやらないやうな拙い可笑味を見せた事や、「あるならば」を「あるなれば」と言つた

點等は、大芝居にあつては赦し難い。一日も早く役者をやめる事を、從來の成績をも參酌した上で勧告する。花四天で迷名題要が一人調子外れであつた事も叱責に價するどころか、糞土の牆の感が深かつた。

要するに此的一幕は、榮三文五郎を知つてゐることが私の不幸であつた。王藏紋十郎程度の人形が傳へる面白さはあつたが、紋十郎如き邪道人形遣と同様の成績では、猿之助の前途誠に憂慮すべきものがあると言へよう。

四

すし屋は延若の演し物である。彼の權太は何よりも前半が散文的で且小細工の過ぎる點がない。それに「こりやयी、あいあい」の本行だと母親に甘えて見せる處を、母が「こりや

やい」と言ふと、それに拍子を合せて「はいはい」と首を振つて、地口めかして言ふ。これでは母も我が子が可愛くなれないで困るだらう。これは六代目の權太の椎の木で、女房が「いがみの權太と云ふわいなア」と言ふのに合せて首をふる、その型の換骨奪胎でがならうけれど女房の場合とお袋の場合とを一緒にせられてはやりきれない。

桶に金を入れる時に、母が金を入れてゐる間權太は門口へ出てゐて、どの桶に入れたか知らない事になつてゐて、後に首の桶と間違ふ伏線にしてゐるのは、門口へ出るのが本文と離れた小細工だけれども、一應面白い工夫である。然し演出に統一がないためか、市藏の彌左衛門が從來通り、桶を置き換へるのは、空桶の中に重い桶があるので不審を打ちさうなものとも思へ

るし、折角延若の工夫を殺した事にもならう。これは一面市藏の罪であると共に、他面歌舞伎にも舞臺監督の必要を物語る一材料となる。

「奥と口」の入りでは、例の非難多い、のれんから首を出す形をつゞけてゐるが、それを合理化するため、あの桶だつたなと云ふ風に桶に目をつけ、それから向ふを見るが、矢張散文的且小細工的で、形式美を重んずる六代目の行き方に及ばない。

のれん口からの出は型通りだが、矢張散文的できつぱりしないし、「これ忘れては」の邊りが小細工である。然し私は茲は餘り重要視しないすし屋の問題は茲にあるのではない。その悲劇は「情けないお情にあづかりました」と「血を吐きました」と、此の二ヶ所を中心とする封建道德への呪咀、義理の否定と人情の高揚とにあ

るのだ。

三度目の出以下もいろ／＼細工をして見せてくれるが、鉢巻を取る時目の上へすらしたり、首實檢で目をむいて首を振つたり、梶原が「これへ出い」と言ふと目をむいて思入れたつぶりあつたり、いづれも小細工の域を出ない。唯小仙が連れられて行つた後で、泣いてだけゐて、他の連中のやる「褒美の金」云々を言はないのは賛成出来る。

最後の、最も軽く扱はれ、而も最も重要な劇の中心部分をなす權太の物語に至つても、これは他の俳優でもさうだが、小細工の入れ事が多くていけない。どうして素直に本文通り、あの名文を言はないのか。茲には封建政治の無慈悲さと、その前に押流される權太一家の義理への憎惡とが、明確に描き出されてゐるし、又其の

點を取上げてこそ、すし屋は今日にその存在を主張し得るのである。

小細工の一例として「彌助の顔に生寫し」と言へばよいものを、「彌助の面——あなたのお顔に」とやる。又非常にたゞみかけた、盛上りのある、而も一番大切な白「後手にした其の時の、心は鬼でも蛇心でも、堪え兼ねたる血の涙、可愛や不便や女房も、わつと一聲其時に血を吐きました」を、「蛇心でもたまつたもんぢやござん／＼」と落して、折角の感情の盛り上りを中断し、「いまはのきはに女房がわつと」とやる。大體いまはのきはと云ふ言葉が變だし、もつと何とか言ひ方があらうが、それよりも院本通りやれば文句はないのであつて、權太の白ではないが、全く「及ばぬ智慧」である。然しまだしも「女房がわつと一聲」を云つただけが目

つけもので、六代目でさへ「女房——いや、倅めが」とか何とか、女房に未練を持つのは封建道徳に反するとか、死ぬときまで嘘をついて見せるのがお定りである。

最後の落入りに一文笛の袋を頬にあてるのは悪くない。全體として前半悪く、後半、殊に手を負つてからやゝましと言つた成績だが、これも手負になつてから他に好いのが少ない爲のお情け點と知らねばならぬ。

それから、この劇を權太とお里中心に考へすぎると、最後の彌左衛門の「止めるそなたが胸慾」の眞情もつた白を省略するが、これも感心しない。院本通りやればよいのである。

お里は鶴之助で、此の人の勉強と工夫にはいつも感心するが、それが見當違ひである場合が多いのは惜しい。例へば野崎村のお染で、お

染が腹帶をしてゐる事を發見して（尤もこれは彼が演じた前の月に六代目も發見して矢張腹帶を用ひてゐる。六代目は古鞍太夫から院本を借りて讀んで發見したのでそうだが、鶴之助は六代目から又聞きかどうかは保證の限でない）それを取入れたのはよいが、菊五郎が「思ふが無理か女房ぢやもの」で腹帶を出したに對して、鶴之助はサワリの「知らぬ在所もいとひはせぬ」で久松に腹帶をさはらせる。所がその後で久松が「山家屋へござるのが……」と他所へ嫁入を勧めてゐる。まさか久松はお染が妊娠と知つて他所へ行けと云ふ譯が無い。そこでお染は「是非山家屋へ行けならば覺悟は遠から極めてゐる」と言うて自害しかけるが、若し久松が妊娠を知つてゐれば、お染に自害を促すやうなものである。お染が覺悟があると言ふので、久松がそれ

程までに私をと言ふ。そこで「思ふが無理か女房ぢや」と腹帯を見せてこそ、覺悟と云ふ言葉も、女房と言ふ言葉も生きて來るので、鶴之助の解釋の如きは單なる思ひ付きの小細工にとゞまつてゐる。

それと同様の小細工がお里にもある。「思し召されん申譯」で髪をなほし、衣紋をつくらひ、お辭儀をするのは、恐らく榮三から教はつたかよい手順であるが、「思ひそめたが」で維盛を顎でしやくつて見せたり、「下さつたら」で袖をくわへ、「思ひ込んで」で前垂をくわへるのが二重であつたり、肝腎の「情ないお情にあづかりました」とどうど伏し身をふるはして泣く筈の所を、途中で泣くのを中止して、門口の草履をなほし、それを打つといふ末梢的演技に變へたりこれらは皆細工が過ぎたのであらう。然し、「雲

居に近き」の工夫（脱ぎすてた袖無の扱ひ）や維盛が上市へ落ちて行く處の演技、維盛親子が出て行く時、維盛にちつと目をつけ、見送つて泣くやり方等は褒めてよい。

猿之助の梶原は一通り。市藏の彌左衛門、蓮女の女房等は相變らず出鱈目。箱登羅の村の役人は神品、前のやうなあて込みもなく、飄々たる出來は素晴らしい。魁車の彌助は珍物で、花道の出に品位なく、「これまでは」云々の白を門口へ出て言ふ等は大見當違ひ。

次手ながら、白に誤りが少くない。蓮女は「眼つぶれ」を「めつぶれ」と云ひ、鶴之助は「私は里と申して」を「お里と申して」とやり、梶原の家來は「頼朝公のお召替」を「おんきがへ」と云ひ、魁車は「心の内のゆかしや」を「内ぞゆかしさよ」と譯の分らぬ事を云ふ。要するに

此的一幕は箱登羅以外は落第點が多いと知るべしである。

五

御殿の猿之助の忠信二役は、先づ本物の忠信は白の粒立たないのが損で、又義經の物語中不審を現はす表情がお約束すぎて眞實味を缺いた「様子を窺へば」の下緒の扱が菊五郎程鮮かでないのと、身體を居所のまゝ動かさないで、菊五郎の右の袂に下緒を入れて、突袖にて片膝を出す極りの意氣込と形のよさとが無かつた。又、「引添ひてこそ」の入りでは、菊五郎の目と足を巧みに用ひての引込みは見られず、揚幕へは氣が入つたが、龜井駿河への氣配りがなく、形式美の點でも劣つてゐた。

狐忠信では、何より最初の三段の所からの出

が不手際千萬であつた。又、狂ひではアクロバットの味が克つて、菊五郎が曲藝から演劇的眞實へ引き戻した此の劇を、又々ケレンに逆轉させた。此の原文は本で讀んでもふと涙ぐまされる程よく親子の眞情が描けて居る。此の古い信田傳説に繋る源九郎狐傳説を、人間の情愛にまで高めて書いた所が此の作の優れた所以であつて、それをケレンを以て永く眞價を葬つてゐたのを、菊五郎によつて眞の姿に引戻されたのが、今度又新人猿之助によつて逆轉させられた譯である。茲に於て冷靜に考へて見るのに、新人猿之助は一體我々に何を興へてくれたか。幾つかの菊池寛物、小栗栖物、彌次喜多物、其の他に何があるか。我々はトレード・マークに欺かれる事無く、新人猿之助の行衛を見守らねばならぬ。

「鳥は親の」や「血の涙」「嬉しやな」の處は皆生々しすぎた。又「お詫びなされて、ククク」とくさめを現はす所で、どつと惡落ちが來た等は、劇の眞價を覆ふものとして、決して猿之助の手柄ではない。勾欄渡り、早替り等、約束の型は一應取入れてゐるが、勾欄渡りは特に不手際であり、又菊五郎と違ふ所でそれ等をやつて見せるのは、菊五郎を假想敵國としての上であらうが、餘計に役者を小さくした。要するに菊五郎はありあまつた技巧を蔭にかくして、ほとんどケレンと思はさずに、その上に眞實を組立て、行つて演劇的に成功したに反し、猿之助は技巧を表面に出しきつて、ケレンの味を濃くして、通俗的に成功し、演劇的にはマイナスを得た。

此の又扇雀の靜が大變なもので、詮議の鼓を

打つ時、忠信に目をつけず、尻むけして、狐憑きのやうな顔をして、調子を弾ませて打つ。狐の詮議だから狐憑きといふ洒落かどうかは知らぬが、こんな茶番は恐れる。若し怖いと思ふ所を見せようとなら、大きな見當違ひで、刀を以て斬りつける程の元氣なのであつて、狐の子と聞いてから恐氣立つのが順當である。宗十郎の義經、猿之助の教經等は御苦勞程度にして置かう。

六

猿之助が勸進帳を初演した時、岡鬼太郎氏が非常に示唆に富んだ批評をせられたのを覚えてゐる。幸四郎は柄の辨慶、菊五郎は踊の辨慶、吉右衛門は科白の辨慶、羽左衛門は耳の辨慶、猿之助のは眼玉の辨慶と言ふのである。これを

私が註釋すれば、幸四郎は柄だけですする事は七里ケッバイ、菊五郎は形は荒事になつてゐてよいが迫力に缺け、吉右衛門は熱演だが形に缺ける所あり、羽左衛門は耳のみ目立ち、猿之助は眼玉ばかりむいて、眼玉だけが印象に残る。實に各人の長短を一言にして表はした名評であつた。

處で今度、再演の猿之助の辨慶は眼玉が一向に目立たない。初演は元氣に任せての熱演であつたのが、今度は非常に内向した演技で、恐らく能の氣品を狙つたのであらうが、そのため何となく猿之助らしい元氣な所はないが、それでもイソツプか何かの狼が麥粉をかぶつて羊に化けたやうで、時々本性の現はれるのは是非もない。

先づ白の點では、第一の關門「御笠を深々」

で相變らずつまづいてゐる。辨慶の白の及落は此所で決まるものらしい。それに今度は語尾がしまらぬ。小太夫の白を聞いてゐるやうで、「おん通り候へー」とやる。「討つたる山伏首は」を相も變らず「山伏首な」と言つてゐるのも聞き苦しい。上に「ん」が來ないと「な」にならない原則位は知つてゐて欲しいものだ。「感心してぞ」の元祿見得が一向骨法に叶つてゐない。あれは珠數の先が舞臺に着く程にならなければならぬ筈である。「さんさんに打擲」の所で目をつぶつての思入が多過ぎる。但し「心得て候」で幸四郎等のやる變な思入をしないのはよい。「方々は何故に」で四天王への思入が多すぎる。茲の文章は山伏達が關守達に向つて言つてゐるのだから、山伏は關守を脅せばよいので、辨慶は山伏と一緒になつて脅迫にかゝるのでなければ

ならぬ。尤も現在の勸進帳の解釋では或ひはそれでは困るのかも知れないが、嚴密に云へば現行解釋は誤つてゐるのであつて、正しい解釋で勸進帳を再認識、再演出する必要があり、私には腹案もある。新人猿之助や前進座の歌舞伎再検討派は私の案に従ふべきであると自信してゐる。兎も角も、此の邊になると猿之助の本領現はれて、四天王を叱りつけ、富樫が許してくれなかつたら、四天王も義經も打殺して、降参しさうな勢ひであつて、四天王は金剛杖で危ふく頭を叩かれさうにさへなつてゐた。又辨慶と四天王との間がずつと開いて、「勇みかゝれる有様」はなく、四天王尻込みの體に見えた。

富樫が入るのを見送つて、辨慶が金剛杖を下げるのは、前には富樫への感謝かと思つたが、今度見るとどうやらさうでないらしく、ホツと

一安心した體らしく思はれた。これは勿論感謝であつてはならないので、新解釋の大本山青年歌舞伎一黨の、我當の辨慶が富樫の後姿に御辭儀をしたのは大見當違ひである。

「袖枕」のあたりは、内輪に心掛け過ぎてチョコ／＼になつて實にまづい。その癖所々に山を張る。私の尊敬するK氏が古靱太夫の義太夫を評して、あすこがよかつたなと云ふ事が無く、全體としてどこもかしこもよかつた、あれが本當の名人藝だと言つたが、これは猿之助へのよき忠言とならう。「石投げ」等は眼玉の辨慶の本領發揮であつた。「人目の關」と「悟られぬこそ」とで思入するのは、苦勞したけれどまあ悟られずに済んだの心か。斯うなると見物も並大抵の苦勞では無い。延年舞も六法も幸四郎よりはまし程度。總體として幸四郎のやうな邪道では勿

論なく、羽左衛門よりもましであらうが、菊吉には及ばない。

宗十郎の富樫は、問答でよく「問答が喧嘩になる」の評があるが、これは又猿之助と両々相俟つて、そも／＼九字の眞言とは」の邊つかみあひになりはしないかと心配した。

長三郎の義經は、顎をつき出して立つた格好からして間抜けの張本、「山かくす」が變なのが始まり、杖を肩に坐つた形の悪さ（杖の構え方に缺點があるらしい）、「判官御手を取り給ひ」が「握手を求め給ひ」に見えるのならまだしも「お菓子頂戴」には恐れ入つた。四天王がそれにつれて大變な代物ぞろひ、獨り番卒の箱登羅が、例へば酒を注ぐ所など涙が滯れる程立派な出来、先づ今度の芝居は箱登羅の獨舞臺であつた。

七

佛曾我と言ふのは非常に面白かつた。扇雀の五郎が友切丸を詮議して、刀を奪ひ取り、月影に透して見て、プツと驚くから、さては偽物かと思ふと、これこそ正しく友切丸とか何とかやるのだからやりきれぬ。其所へ長三郎の十郎が出て来て色氣狂のやうな事を云ふ。敏夫と云つて長三郎の子が刀の鞘だけを持つて五郎にやあ／＼と掛つて行く、松若と云ふ鴈治郎の落し兒とかい白もしやべれないのに舞臺で近江か八幡かになつて偉張りかへる。何の事はない大した故人の追慕劇だ。すると次の場で芳子の龜鶴が士卒を捉へておがむから、これは氣が違つたのかなと思ふと、梅玉の虎が本當に氣が違つて、遊女が腦梅毒にかゝつたと云ふ社會劇のやうな

ものを見せて幕になる。實に近來愉快なものであつた。

歌しぐれは去年の一月に中座で出、十二月に南座で、二月に追慕劇と、これは松竹さんが偏執狂にかゝつたのだとの噂であつた。

最後は宗十郎の文屋と喜撰。菊五郎が市村座時代に、帝劇へ幸四郎の文屋と喜撰を見に來たので、座の人が御勉強でございますねと言ふと、菊五郎は、僕は延壽を聞きに來たのだが、どうも藤間の舞が邪魔になつてね、と答へた逸話を奇しくも思ひ出した。「僕は梅吉を聞きに來たのだが……」と一つやつてやるかな。

詩 しほたれ

畸型的女性風俗史一九三九

きつねやうの襟卷を
さむかぜになびかせ、
ねづみなす白足袋は
模造皮をふみしだき、
抹なば消ぬがのコートの
裳裾もすそよりモスリン蹴出し、
ドーランに冬を行く子の
足くびの代赭色よ。

前進座の勸進帳

三月の新橋演舞場

一

一つの雑誌に二つも勸進帳を批評して申譯無い事だが、私が猿之助に對する態度と、前進座に對する態度とを比較して頂き度い、まるで孔子のやうに、人に依つて道を説いてゐるところを照覽きたい。

扱、例によつて演技の些細な點から評して行かう。此の些細な演技の集積が、演劇の種類の如何に拘らず、重大な結果をその成績の上にもたらすものであるから。

翫右衛門の富樫は本行と歌舞伎との兩方面を參酌して工夫したものなさうだが、矢張演技の根幹を成すものは歌舞伎風のそれで、それも吉右衛門あたりがその中心になつてゐるらしい。然し本行を取入れた事も、名乗の後で袖つくろひをして見せる邊りに窺ひ得る。それから、今一つ褒めてよいのは間のよさで、これは翫右衛門の演技の大きな特長だ。その一例が名乗座から脇座へ行く時、まはつて一寸身體を沈めるあたりである。脇座についてから、右足を少しひいて、心持身體を奥の方へむけたのは、所謂脇

の性根を忘れぬものとして、これ又讀えられてよい。

劇の進行の順序を追つて、平凡な所は除外して、氣のついた所のみを述べよう。先づ「行く船の」一杯に四天王が止つたのは前進座らしく稽古熱心の賜物であらう。長十郎の辨慶は稚拙そのものだが、僅かに眞面目な態度のみを見るべきである。彼の拙劣さは、遂に延年舞に至つて私を失笑せしめたが、最初花道での科白が先づ落第だ。「一つ」「ふか／＼」等成つてゐない。國太郎の義經も聲にふくらみがない。此の役は芳三郎に廻されて當然だ。

勸進帳の件で、例の見得になる所、富樫は身體を沈めて、ふつと急にのびし、のどき込む形を刻明に見せてゐるが、思案の餘りすぎた、歌舞伎風の（悪い意味で）尤たるものであつた。

唯、詰め寄る間、恒に辨慶から目を放さぬのは正しい。又辨慶が此の勸進帳から問答へかけて科白が緊らず、非常に大陸的な感じがした。眞逆に國策線に沿つた譯でもあるまいにと、つら思ん見るに「靈場」「清明」等を「レーヂヨー」「セーメー」等と發音する事にも歸因するらしい。それから、富樫が「さて又八つのわらんずは」と言つてからわらんずに目をつけるのは誤りである。これは頭の上の方から願番に見て來て、足を見てから「さて又」になるべきである。（こんな些細な事ばかり氣にしてゐるやうで恐縮だが、これが後に私の説くべき勸進帳論に無關係ではないのだから、暫く御辛抱を願ふ）

「感心してぞ」で富樫が辨慶に目をつけるが、これはいけない。茲は富樫は全く辨慶の辯口に

言ひくろめられて感心してゐるのだが、どうもあの目附はまだ疑つてゐるやうに見える。況んや「布施物持て」と言つて、又辨慶に横目を遣ふに於いてをや、である。

「立歸る」で辨慶が足ふみならして歸つて來るのも歌舞伎風だ。茲は矢張二度だけ足音をさせて後は摺足で歸るべきであらう。(それが此の作の精神たる尙古趣味、復古精神にも叶ふ)此の邊、番卒も四天王もよく氣組が入つてゐてよかつた。「抜きかけて」で富樫が義經の方へ進んだのはよろしい。辨慶が四天王を留めるのに夢中になるのは、皆がやることでは非もない。一番いけなかつたのは梅之助の太刀持である。即ち、太刀を富樫に渡す時を誤つた。これは番卒が富樫に義經ですよと知らせる。富樫はそれを見て素破とばかり袍の片袖を脱ぐ。その唯ならぬ様

を見て、富樫が左手を出す少し前位に太刀を差出すべきである。然るに此の太刀持は未だ富樫が義經に氣のついたばかりの時に差出した。

富樫は此の前後の氣組が素晴らしいが、「門の内へぞ」で、辨慶の方を横目で見、二步上手へ歩み、再び横目で見るのは、忠義の心に感じて泣くと言ふ解釋を取る限、まだ疑つてゐるやうで後の酒に毒が入つてゐる感じだ。泣く所は、目パチパチを逃げて、目をつぶり首を左へつとむけて、泣上げの形になつて入る。一工夫であらう。その後を辨慶が見送つて、前へ金剛杖をトシと突いて、頭を下げて感謝の意を表するのは明白な誤謬だ。又「正しく主君を」と言ふが、これは宗家本では「正しく」になつてゐるらしいが、謡曲に従つて「正しき」に訂正して然るべきである。義經が「取給ひ」で右手でしをる

のは、近頃誰も演ることながら、感心しない。長三郎が左でしをつて見せたのは感心であつた。

石投の見得で手を振上げる時から、指を開いてゐるのは感心出来ない。又、最初一杯の酒を飲んで、もう一杯如何と番卒が勧めると、ハハと笑つて、フーと息をふくのは、酔つたやうで可笑しい。先達を「センダチ」と發音するが「センダツ」でありたい。後は大した事はない。それより、富樫が、義經が立つて花道へ行く時、目を閉ぢたのは、飽くまでも見遁す心で、文樂の玉次郎が、此の時に横をむいたのと好一對であつた。以上で短評を終る。ところで……

二

勸進帳の脚本を何等の先入觀念或ひは既成概念無しに、脚本そのものとして、直接的に理解

しようとする人々（特に歌舞伎再認識、再検討をモットーとしてゐる前進座員諸氏）は、先づ最初に斯かる疑問にぶつかりはしないだらうか何故「山伏を堅く詮議せよとの嚴命」を受け、「山伏たる者に限り、堅く通路なり難し」とする富樫や、「山伏を三人まで切つて」「梟木に掛け並べ置」いた番卒達が、「謀事を以て虜と」もせずに、義經辨慶一行を通行せしめたのであらうか。この疑問こそ勸進帳再認識の、ひいては勸進帳の現代的性格と歴史的意義とへの追究の、鍵鑰を成し、出發點を成すものであらねばならぬ。

前出の箇所を本文に就いて詳細に吟味することとに依つて、我々は富樫等の意向が、山伏たる限、譬ひ眞實の者であつても、悉く捕へて斬罪に處するに在る事を知り得る。然らば何故に辨

慶一行を捕へなかつたか。否、最初は明白に捕へる意志を有してゐる。それは辨慶一行に向ひ「問答無益、一人も通す事罷りならぬ」と言つてゐる點でも明かである。然らばそれが何故に勸進帳を讀まして見る氣になつたか、その理由が「罷りならぬ」から「近頃殊勝の」の間の劇の進行中に無くてはならぬ。その間とは、辨慶が「言語道斷……」と言つて、ノットにかゝるところである。一體彼等は何と言つて最後の勤めを行つてゐるか。彼等の言ふ所は次の如くである。

「山伏と言ふものは、此の身そのものが佛で、その本體を爰で討留めて、殺してしまふと、明王や熊野權現の罰が立ち所にあたるぞよ」

これは神佛の威光を笠に着て、富樫を脅迫してゐるのである。ところで富樫は中世の田舎地

頭で、中世が迷信的なところへ、富樫は學問の無い迷信家であるから、神佛の罰が鎌倉殿以上に恐ろしい。若し本物の山伏だつたら飛んだ目に合ふぞと怖氣づいて、先づ本物かどうか調べてやれと言ふ氣になつて、勸進帳を讀めと仰せられるのである。そして、勸進帳にすっかり感心して「聽聞の上は、疑ひあるべからず」とすっかり疑念は晴れてしまひ、本當の山伏、それも大分高僧だと思つて、いろいろの事を尋ね、辨慶がすらく答へるので、すっかり「感心してぞ見え」るのである。そして、佛罰の當るのを恐れてか、布施物を納めて、御氣嫌を取つて通してやる。これは謡曲の方だとより明白で、辨慶が勸進帳を天も響けと讀み上げると、「關の人々肝を消し、恐れをなして通」す。これを以てしても、如何に辨慶に富樫が脅迫せられたか

が窺へるであらう。

ところが番卒が判官殿が居ると富樫に告げるこれも富樫の性格規定の一要素として考へらるべきで、富樫はむしろ氣轉の利かない、なまくら武士に過ぎないので、世襲制度の御蔭で地頭には成つたものの、家來のしつかりしたのが居ないと何も出来ない、いはゞ半無能力者なのである。兎に角、そこで強力を留めるので、山伏一同が非常な勢ひで引歸して來る。辨慶は義經を打擲して關守を欺かうとするが、關守は飽くまで義經を捕へようとするので、今度は例の脅迫に取りかゝる。先づ「笈に目をかけ給ふは盗人さうな」と辨慶が怒鳴りつけると、他の山伏達も關守に向つて、「こんな賤しい強力に向つて太刀刀をぬくとは、臆病千萬な奴だ、けしからぬ」とばかり、打刀（敵を打つ爲につくられた

長い刀）の物凄いのを抜くばかりにして、「勇みかゝれる有様は如何なる天魔鬼神も恐れつべうぞ見え」たのであるから、況んや天魔鬼神ならぬ關守に取つてこれ程恐ろしい事はない。強力を殺させては後でどんな目に逢はされるかも知れないし、先刻の態度から考へても先づ義經でも無ささうだし、先程のは「番卒どものよしなき僻目」です、どうかお通り下さいと、這々の態で「門の内へ」入るのである。従つて茲で辨慶が「方々は何故」で四天王を制したり、「門の内」で富樫が泣いたりするのは誤りである。唯、此の二つの誤りは全然その意義に於いて異なる。前者は、當時の國學が跋行的、一方的なもので、中世文學は全然解釋學の對象にならなかつた所から來た誤りで、時代環境に起因するが、後者はそれよりも遙かに時代精神に連る。従つ

て此の點に關しては次節で詳述したい。

扱、富樫は山伏に聊爾を言つて面目なかつたものだから、酒を振舞ひに出て来るが、辨慶は油斷せず、「人の情の杯にうけて心を取らんとや」情らしく見せ油斷させようとするのだな」とばかり、原作だと「なほ／＼人に心なくれそ」「怪しめらるな面々」と諫めて、機を見て「笈をおつ取り肩に打懸け、虎の尾を履む心地で陸奥を指して逃げて行くのである。そして最後まで「御油斷あるな、關守の人々よ」と、誤魔化すやうな、馬鹿にしたやうな事を言つて居る。即ち、此の一段は、智勇勝れた辨慶が、徹頭徹尾富樫等を翻弄する所を描いたものと知るべきである。

三

以上に述べたやうに、現在の歌舞伎の解釋は明白に誤謬であるが、然ればとて我々は此の解釋の存在せる事實をまで否定することは不可能である。然らば何故に斯かる解釋が成立したかその理由を先づ探らねばならぬ。私は先に「門の内」で富樫が泣くのを、時代精神に連つてゐると評した。それは何故であるか。

徳川時代は中央集權的封建制度の確立した最初の時代であつた。その中に生れた勸進帳は、能の安宅が地方分權的封建制度の中に生れ、鎌倉（中央政府）への忠義が絶對的なもので無く、主従關係に於いては道德や制度よりも利害による結びつきが比較的明白であつた時代で、且迷信の強かつた時代に生れたに反し、徳川幕府の政治教育上の政策が形式的な忠義や道德を生み主従關係は形而上學化せられ、一方迷信の打破

が一部識者の間に行はれるに至つてゐた時代に在つて、言はば徳川の武士道精神の所産として成立したものであつた。武士の情は強調せられて富樫となつた。富樫こそは時代の子であつた。リアリズムとは時代の眞實と共に移り變る眞實の精神であるとすれば、徳川のリアリズムの上にそれは打ち建てられたのであつた。

此の富樫への解釋は當時の能役者間に於いて既に行はれてゐたらしい文献もある。然し最も古く、且明白に此の解釋の存するのは、近松門左衛門の「癡靜胎内拵」四段目に於てである。上流階級出の時代人近松としては到達すべき當然の解釋であつたらう。

然し此の徳川のリアリズム（而もそれにはむしろ妥協的な觀念論的な影がある。従つて眞のリアリズムとは思ひ難くもある）は現代的

リアリズムでは無い。現代のリアリズムは、此の劇の作られた今一つの目的、尙古趣味の方面により近親的であるであらう。尙古趣味、それは武家に對する町人階級の近接、若くは新興階級の社會上の實勢力の反映としてのみ理解するべきではない。それは九代目團十郎に、従つて現代歌舞伎に（菊吉によつて代表せられる）血脈を引く、歌舞伎に於ける文藝復興精神の現はれでもある。當時の墮落した歌舞伎を救ふ第一歩は、形式的な、従つて藝術的な能への接近によつてのみ成し得たのである。此の荒事の素材に用ひられたツケは僅か一ヶ所（石投）に過ぎない。この文藝復興精神と、リアリズム精神との止揚せられる處に現代の勸進帳は演出せらるべきである。

「門の内」で富樫が泣くのは、リアリズム的批

判に耐え得べくも無い。何となれば、その一見時代精神の如く見ゆるものは、實は一つの觀念の亡靈に過ぎなかつたのだから。これは然し尙古主義が多分に堂上趣味に結びついてゐた當時の俳優達乃至新興町人階級の越え難き垣であつた。我々は今やその新古典主義の眞に志した方向を見極めねばならぬ。それは一方に於ては歌舞伎劇の絶えざる向上、その（狹義の）藝術的發展と、他方に於てはその絶え間なき前進、そのリアリズム的發展とにあつたのだ。藝術的發展は俳優技術の絶え間なき修練によつて獲られよう。リアリズム的發展は「安宅」説話の眞の把握と、その演出とに使つて獲られる。武士道精神を富樫の側に於て見る事は演劇博物館の行事に委ねべきである。眞の生きた演劇は私の所説の表現せられる所にあると信ずる。殊に勸進

帳の新演出は、古來の型を殆ど崩さずして、唯その夾雜物を取除く事によつて、行ひ得るに於てをや、である。或ひは我々はその上に教訓として、迷信や無智の國政を誤る所以をさへ知る事が出来るかも知れぬ。

猶一つ、勸進帳と能の安宅との差異を知るべき點は、「浮けて心を取らんとや」が、長唄では「受けて心をとどむとかや」になつてゐる事である。前者が油斷を戒める言葉であるに反し、後者は名残を惜む言葉となつてゐる。これは「とらむ」と「とどむ」とが、續け書きにするとよく似てゐる點からと、又當時の解釋學では「うけて心をとらむ」の意味がよく分らなかつた所から來た誤ちであるが、武士道的解釋に近く持つて行つたのは、蟹が甲に似せて穴を掘るの類と知るべきで、茲にも時代が映つてゐる。然し

此の點は「正しく主君」と同様、無智から來た誤謬と類推して然るべきであらう。

前進座は夙に歌舞伎の再檢討を志してゐるらしい。而して古典の再檢討はリアリズムの線に沿つて、それを見るの他はあり得ない。而して勸進帳の場合はそれは失敗してゐる。然るに、以上私の所説の如く、再檢討の途は存するのである。蓋し、リアリズムとは演技の形式如何に在るのではなくて、演技の方向如何に在るのであるから。私は今回の勸進帳に前進座の藝術的限界を見たくない。

最後に、「若き啄木」の成功を祝したい。これを主觀的な演技の、新築地の連中が上演すると聞いて懸念してゐたが、新協劇團と共に最も信頼すべき劇團、前進座の手に依つて上演せられた事は幸福である。啄木の小説から取つた第二

幕等は戲畫化せられずして幸ひであつた。詳評は茲には避けるが、翫右衛門、進藏、小俳優諸氏の成功を特に讃えたい。

うそくらぶ

先に各新聞紙に報道せられたる如く、歌舞伎十八番「勸進帳」に改訂を施した徳富蘇峰氏は、今般更に引續き「古事記」「萬葉集」「源氏物語」等の古典に、改訂の筆を振ふ事に決定した。

菊 拔 團 菊 祭

歌舞伎座 三月興行

一

菊五郎といふ役者は非道い役者だ。私が上京した日から休演してしまつて、歸る次の日位から出るらしい。他の役者を否定するものではないが、菊五郎拔きの歌舞伎劇など、到底八圓五十錢の半分の値打もない。以前、文樂で攝津大掾が休んだ時かしら、見物が承知しないので、丸札を出して他の太夫が俺等は只やと言つて嘆いた話を聞いたが、今度の場合も半札位の価値は充分ある。而も表に菊五郎休演の立札をしな

いに至つては、新聞の記事があつたにせよ、詐欺に等しい。然し、見物も正直なもので、一階の後半、二階席等がら空きの盛況であつたのがせめてもの慰めに成つた。

處で私も何時になく、拍子がぬけたせい、なまけてしまつて、例の「コマギレ」助六などは舞臺面を一寸見ただけで、後は見ずにしまつたが、羽左衛門の助六等、今更いくら批評したつて當人に勉強する氣もありはしないし、従つてあの間違つた演出が、菊五郎乃至前進座式に改良せられることも無いのだから、又の機會に

譲つても一向残念ではあるまい。舞臺面も間違つてゐたが、大道具の批評も馬鹿馬鹿しいからよしにする。兎に角、見ただけを、それも短評でお茶を濁してをかう。

二

扱、最初は幸四郎の「太功記十段目」だが、例の迷演技で、六十年も歌舞伎で飯を食つて來て、何故こんな情無いことをするのかと思つた。猶「尼ヶ崎」に就いては、近い内に小論文を書くから、詳しくはそれに譲るとして、他の役々では、羽左衛門の十次郎が前半よく後半悪しの成績で、友右衛門の皐月が間違ひが無いのと、二人だけ及第點。梅玉の操は柄だけで役に成れぬことを證明し、仁左衛門の初菊もまるで分つてゐない。幕切で幸四郎三升九藏とならぶと、

歌舞伎劇の前途暗澹たるものあるを痛感した。此の封建的面を除去するにあらずんば、である。「對面」では吉右衛門の工藤が流石によかつた。「思ひ出せば」で遠くを見つめるやうにして、無類の間を持たせて、「おい、それよ」と扇で膝をトンとついで言ふのが、如何にも實感の籠つた、眞實の藝であつた。其の他、「高座」で煙管を放す所も、何でも無いやうだが、實によく舞臺を締めてゐた。又、觀客に向つて「憚り乍ら高座」とか何とか云ふ、遊戲的分子を抜いた事も賛成である。「づ、づ、づつと出い」も立派であつた。柄から來る弱弱しさは否定出來ないまでも、歌右衛門あたりの中ブル工藤を見せられるよりいくら難有いか知れない。歌右衛門は歌舞伎を誤つた方向へ導いた元兎の一人である。一日も早く廢滅せしむるが肝要であら

う。他は三津五郎の朝比奈がこれ又國寶的である。羽左衛門の十郎は役が分つてゐず、幸四郎（菊の代役）の五郎は荒事の性根を知らぬ。菊次郎の少將が虎より前に出て見えた。これは帶の長い爲ださうだが、それならそれで又工夫があつて然るべきである。他は評無し、としよう。

三津五郎（菊の代役）の喜撰はよいが、幸四郎の文屋は悪い。助六は前述の通り。

白浪五人男の通し（と言つても後半）が出てゐるが、菊の休演で羽左衛門が辨天小僧を代つた爲、藏前も捕物も出ない。羽左衛門と言ふ役者は、斯くの如く不勉強極まる男である。辨天小僧を賣物にしてゐて、濱松屋と勢揃以外は普段の心得がない。所がその濱松屋や勢揃でも間違を平氣でやつてのける。吉右衛門の南郷はよい。特に鳶頭が唖呵を切つた後で、それへ直れ

とか云つて、刀の鯉口を二度きつて見せるのが、強請に來たらしくてよい。歸つた方がよからうぜで駄右衛門の方を一寸しやくつて見せるのも行届いてゐる。他では友右衛門の忠信利平と、三津五郎の赤星十三郎とが先づ本格と言へよう其の他評なし。菊之助をもつと登用すべきであらう。世は實力時代なのだ。

詩 春 め き

サイクラメンやサイネリヤの
咲きほころびた花屋のかど、
本を片手に學生の嘆息——
はあは、春と云ふのに試験か。

榮三初役の孫右衛門

文樂座 三月興行

最近は玉次郎の持役になつてゐた「新口村」の孫右衛門を、玉次郎宿痾のため玉藏などが遣つてゐたが、今度は榮三が初役で勤めてゐる。豫期に違はぬ傑作であつたので、茲にその型を記録して置く。

「孫右衛門は老足の」の邊りは普通である。孫右衛門が家へ入つた時に、暫く奥の方をむいて、様子をうかがつてゐるやうに見えたが、これは人形の無表情から來た私の見違ひであらう。此の女が梅川であると氣づくのは、紙の件の少し前位が適當なのだから。現に榮三は紙を取替

えると、紙が匂ふので、嗅いで見て、梅川を見、奥（上手）を見、さてはと思入あつて梅川を見るのが、丁度梅川が塵紙を袖に抱いて、胸に押しあてる邊になる。

「扱はさうか」では右手を舉げて梅川を指し、思入をするが、これは人形の構造から來る慣用的な獨自の表現であると見て差支へない。

「その傾城の嫁御故」で、「傾城の」で、それまで梅川とむきあつてゐたのが、はつとして正面むき、「嫁御故」で、うつむいて氣の毒さうに右手で二度梅川の方を指す。「繩かける人が」で、

感情を制しきれず、顔を下手、梅川の方へむけて、今度は判然と梅川を右手で指す。それから後は大した仕科もない。

「雑行ながら」で珠數を出して拜み、「不便さから」で、珠數をかけた左手で上手を指し、梅川の方へ顔をむけ、「でござるわいの」でその左手を顔にあてゝ泣く。

「今ぢやない……ないわいやい」では、忠兵衛を上手の部屋へ押戻し、襖を左手で締めて、その手で柱を持ち、右手を顔にあてゝ、身體を柱より前へ出して泣く。茲は玉次郎の左手で襖をしめ、その手を柱へあてると、そこへトンと顔を押しつけて泣くのも非常に面白かつたが、榮三の方が合理的ではあらう。

「浮世の義理か是非もなや」で、「是非も」で右足前へ出して中腰のやうになり、左手を心

持伸ばし、右手は心持まげて、襖を見込んで、「なや」で、とんと下手、なゝめ正面むきに極る。これも人形にはよくある型だが、間さへうまく行けば面白い。

「いとしばなげに嫁御に迄」で、「嫁」と言ふ處で梅川と二人共、はつとうつむき、「まで」で孫右衛門は梅川の方を見るが、梅川はうつむいてゐる。茲も情愛があつて面白かつた。「親に迄」右袖を見、左袖を見、左手を右腕にかけるのが「迄」になる。

「可愛うござる」で、梅川が孫右衛門の腕にすがり、「と泣きしづみ」で梅川が膝に顔をあてゝ泣くのを、孫右衛門はその背中に手をかけて泣く。そして「哀なる」で梅川を放して、上手むきになる。

「嫁と思ふて遣るではない」で、「嫁」で金

包を前へ出して、ひつこめ、「と思ふて」と語らせる。更に金包を懷紙で包んでやるのは丁寧のやうで、そんなよい紙を持つてゐたのかなと少し疑念を抱かせる。

めんない千鳥の件で、忠兵衛を抱き寄せて、孫右衛門正面むきで、忠兵衛の顔をさぐり、兩頬をすりよせ、右の頬をよせて抱き合つてゐるのを、梅川が背後から手拭をほどいてやる。孫右衛門は一寸驚ろいて振かへり、梅川と顔を見合せ、暫くあつて忠兵衛の方へむく。梅川は上手へ行き、その手拭を（折つたまゝ）くわへて泣くと云ふ演出は面白かつた。茲は目かくしを取るのが型になつてゐるが、大抵孫右衛門が額へ押上げる事になつてゐるが、見た目も悪し、孫右衛門の性格にも反するし、今度の行き方だと、親子の情もよくあらはれ、人物にも無駄が

なく、よい方法だと思ふ。

幕切の「届かぬ聲も」以下は壓巻であつた。「と」でちつと上手の方へ梅川忠兵衛の逃げた方へをのび上つて見てゐるが「ど」以下でそろくと首を正面へ廻し始めて、次第にうなだれる。これは時間の経過と、緊張の弛緩とを表現してあやまりない。さうして最後には悲哀の極致の放心に至る。それが「子を思ふ」一杯に極ると、「平沙の」で上手から下手へトボトボ頭を下げて歩む。これが放心から来る哀れさをよく現はしてゐた。そして屋體（この時は舞臺中央へ引かれてゐる）で杖を取り、「血の涙」で杖をついて、腰を曲げて、極度の弱々しさを見せて上手へ歩む。「別れには」でヨロヨロとなり、杖をトンとついて、きまらずにうなだれる。それで正面むいたまゝ、「やす」で上手の方を

見、「かた」で上手むき、歩き始め、「涙」で、大きい石に左足をのせ、右手で杖をつき、上手をのび上つて見る。「涙の」で前へのびすぎてのめつた心で、杖にはづみをつけて、石を越えて前へ出、杖を放すと、とんと石に正面むきに腰を下し、頭から羽織をかぶつて、両手をふるはせ、泣き沈む。雪をしきりとかぶせて幕になる。

古靱太夫の義太夫は、例によつて心理的な語り口で、且格を崩さぬ素晴らしいものであつた。「大事ないかえ」を心持震へ聲で語り、「それはうれしう」もじつくりと語つた。「私は、うゝ、旅の者」「たつ、て、うれしいもの」「つれあひは、うゝ、とびたつ」等も細かい心遣ひがあつた。「名乗つて出い」を最初はうれひ聲で小さく、二度目をきつぱりと張つて語る。「嫁、御故」「嫁、と思ふて」の切り方も正しい。先

づは當代での新口村であらう。

文五郎の梅川も何時もの仕過ぎがなくてよい紋十郎の忠兵衛には誤謬もあるが、先づ平凡。扇太郎が思ひ出される。重造の三味線も大した事はない。兎に角、榮三、文五郎、玉次郎の名トリオは解消したが、榮三の孫右衛門を獲た事は、それを償つて餘りがある。

最後に珍らしく「五斗」が出てゐたが、榮三の五斗兵衛も、伊勢太夫とか云ふ新出来の太夫ではまるで遣へぬらしく、三味線の仙糸も名譽の戦死と云つた形。こんな太夫が又一人増えては困るだらう。何しろ内證聲で演る五斗だから、これ即ち内證ごとの始まり、などと始めは退屈を紛らしてゐたが、とうとう中途で失禮してしまつた。其の他評する元氣なし。先づは「新口村」一本の三月興行であつた。次には古靱の「河庄」で、榮三の孫右衛門を見たいものである。

我當扇雀の忠臣藏

南座 一月興行

師 直（我 當） 大序では色氣を見せる

のが行き過ぎて、好色漢よりは色氣狂に見えた。師直は好色には相違ないが、女を權力で屈服させるのが本領で、甘ちゃんではなくて典型的な漁色家である。従つて、あゝまでニタニタしたり、抱きついて肩に頬すりしたりしては困るので、他の女も同様、權柄づくでどうにでも結局はなるものだといふ自信がなくては成らぬ。漁色家らしい色氣と不正な收賄常習犯としての憎しみ、此の二つの惡徳を持った人間のために、被害者達の上に不幸がふりかかるのが明瞭でな

くては、忠臣藏の悲劇は動機に於いて成立しなくなる。師直に愛すべき點が少しでもあつては、忠臣藏の偏癡奇論を正統化する恐れが多分に生ずる。此の點我當の師直は愛嬌すぎて失敗だ。又好色を表現しようと思つてか、顔世に見とれるばかりか、棧敷の藝者の方ばかりぢつと見てゐたのは、いさゝかオーヴァ・アクトの感があつた。何事も權勢で押切る考へで表現すべきである。又、三段目で判官を打たないのはよいが、大序で若狹をボン／＼叩くのは解せぬ。「お身や何だ」で二度叩くし、「それでも武士か」で

若狹の刀の柄を叩き、「侍」で若狹の胸を、「か」で自分の胸を、「よ」で又若狹の胸を叩くのはどうも困る。若狹之助より判官に餘計に腹を立てゝゐるのだから、これは逆だ。叩かぬなら文樂の榮三の如く、両方共叩かぬがよいし、又正しい演出でもあらう。

判官（扇雀）

大序の幕明きに首を下げてゐないのは誤り。三段目師直に「殿中だ」と言はれて、刀の下緒を右に流して、體を開いて大見得は、宗十郎もやる大見當違ひ、「殿中だ」で今までクワツとなつてゐたのが、ハツと思つて鎮まるのでなければならぬ。「その身は切腹」と言はれてハツと氣付くが、それでは師直のその白が、解説か意見めいて憎しみが薄くなる。「殿中だ」でハツとなると、「殿中で鯉口三寸」以下の師直の白が全部嫌味になり、虎

の威を借る狐、不正官吏の憎しみを増す。又、後の刃傷が單なる一時の興奮では無くて、熟慮した上でのやむを得ぬ行動と云ふ事が明瞭になつて、一層同情を深め得るだらう。一體忠臣藏は邪惡に對する正義の反撥と勝利を主題として始めて現代的意義を有するに至る。單なる封建的復讐談は我々に無縁であらう。扱、又「切腹」と云はれて、ハツとなつて下緒を刀に巻き、柄にかけて手を右膝へ下すが、我當の師直が「その手は何だ」とやるのが無意味になる。これは演出の不統一である。「その手は」をやらぬかそれとも「この手をついて」の手順をつけてをくか、どちらかであり度い。（菊五郎型の手順をつけぬのなら止めるべきだ）又幕切で天井を睨んでの大見得も、性根を忘れたやり方だ。四段目になつて、切腹で疊に足をのせて、びつく

りして疊を見て思ひ入れは如何なる意味か。まさか疊に無念や未練がある譯では無し、切腹の覺悟は前からしてゐる筈だ。ムウと袴をつかんで無念の思入よろしく向ふを見るのでは、由良之助を待兼ねたよりは、師直への怨みをあらぬ方を睨んで晴らすと覺えた。それから又ハツとなつて（實に扇雀はよくハツハツとなる）上使に目をつけるが、若しハツとなつたのが上使の事を思ひ出してなら、何も改めて上使を見なくてもよささうなもの。まだ上使を見るのなら、例へば梅玉がやつたやうに、上使を見てハツと心付く方が理屈は通る。然し此の場合も上使の存在を忘れてゐたやうで、あまりに思慮なく、馬鹿殿様に見えて同情出来ない。これは菊五郎流に上使を見ないに限る。次手だから傳授するが、疊に足を掛けるのではなく、前へ歩んで行

くと、疊が高いから爪先がつゝかゝるのだ。そこで（大體此の場は由良之助を待つのだから、その心でゆつくり目に演じるのが正しいのだが）もう最後場まで來たが、まだ由良之助は來ないかなと向ふを暫らく見て、改めて反對の足から疊に上るのが本式なのである。「かたみ」で矢張洒落のやうな事を言ふのも賛成出来ない。死ぬ時の百面相も困り物。それに特に發聲法が悪い。

若狭之助（成太郎） 大序平凡。三段目、「身不肖なれど」をやるのは不可。

顔 世（訥 升） 平凡。「正體なく」も駄目。唯此處で我當の由良之助と一緒に芝居しないのは感心。

由良之助（我 當） 四段目大芝居だが悪くはない。「委細」などもその意味で成功。「御

先祖代々」まで丁寧にてよし。但し諸士に向つての挨拶で「拙者の氣持御推察下され」とか云ふが、氣持はモダン過ぎた。拙者の心中とか何とかあるべきだらう。焼香は冗長すぎる。これは悪リアリズムと知るべし。デモ侍が案外よくそろつたのも我當の功か。但し親ゆづりの力彌を叱る型は珍型。先づ及第。七段目も風情のある、神經の屈いた演出。「てもまあよう吹かれて」の邊りは、芝居らしくて面白かつた。先づ師直の失敗を取返して、めでたしめでたし。但し、白廻しに一層注意すべきである。猶、私の見た日は二度目の出をトチつた。

力 彌 (扇 女) こんなのを金を取つて見せるとはこれ如何。

勘 平 (扇 雀) 道行評無し。五段目、人の死骸と分つて驚くと、下手へ來て自分の懷

中をさがして見て、藥が無い思入でハツと思案し、かゝんでふと手を伸ばすと財布が落ちてゐる、それを拾つて逃げて行く。これは一體何の事ですか？六段目の白に「南無三寶誤つたり、藥は無きかと懷中をさがし見れば、財布に入れたる此の金」とある。扇雀はそれを、「藥は無きかと自分の懷中を」とでも解したのか。小學校へ再入學して、國語の稽古をする事を勧める。又、さぐりよる時に、道端に落ちた財布に手がふれて、それを持つて行くとは、横光利一あたりの偶然論の感化でもあるのか。その爲に定九郎は、折角奪つた大事の財布を、わざわざ抛り出さねばならないのである。而も萬一道端に落ちた財布に勘平の手がふれなかつたなら、次に來る悲劇も起らず、せいゝ勘平は親の仇を討つた、感心々々ぐらゐに收まつてしまふ。即ち、

悲劇の必然性が無くなる。舅を殺した定九郎が財布を身體につけて持つてゐる。それを殺す。介抱しようとして財布に手がふれる。その金を持つて行く處から悲劇が起つてこそ、勘平に同情も集まるのである。近頃は演れないが、五段目には「まだ息あらんと抱起せば、手に當る金財布、掴んで見れば四五両、天の與と押戴きく、猪より先に……」とあるのを見ても、財布は定九郎が持つてゐなければならぬ。又引込で左に簀や鐵砲を抱へ、その上に右手の笠をのせての見得は、すぐ前の千崎との出合の引込で、火口のしめらぬやう笠で覆ふのと全く同じ形で智恵が無い。六段目になるとますく物凄い。例の鴈治郎の「おやぢさま、このおやぢさまのをそい事のホホホ」をやる。由來扇雀が鴈治郎に似てゐるのは、鴈の度々演じた役で、扇雀

もよく知つてゐる役に限る。その證據に、例へば判官や平右衛門は一向似てゐない。これは鴈も演じたらうが、扇雀が知らない位若い時の役だからだ。従つて扇雀は鴈治郎に似てゐるのではなく、單に鴈の猿真似をしてゐるだけだ。例の爆發的白も勘平に限つてゐて、判官や平右衛門は下手なりに自分の白である。又此の場合には口に出して「親爺様」など云ふ時でない。早發性痴呆症か何かでない限、こんな事を口走るものではない。「身の誤」で龜の子を裏返しにしたやうな格好も珍だが、「疊に食付き天罰と」で財布を持つて天を睨み、財布を疊にたきつけるが、睨まれる天こそ、罰をあてられたやうで迷惑であらうし、疊も財布も迷惑な話である。此所では勿論癪を立てたりせず、深く盜人的行爲に關して悔悟すべき時なので、より内面的な

演技がのぞましい。その他、「戻さるゝ」でギヤツ、「はつとばかり」でフハツと、例の珍聲續出であるのはまだしも、「亡君の御恥辱と知らざるか」と言はれてブハツと驚くにいたつては、その時始めてその事に氣がついたやうである。唯深き悲嘆こそが望ましいのである。「撃ちとめたるは我が舅、金は女房を賣つた金」を、女房の方を先に云ひ、舅を殺した事に悔悟の重心を置いたのは、歌舞伎俳優の犯しやすい誤謬である。深く愛する女房を、舅を殺したばかりに（若し殺さなければ何とかなつてゐたかも知れない）賣つてしまはねばならなかつ事が勘平は残念だつたのである、これは夫婦愛の高揚であると共に、金のために身賣するのを當然とした封建道徳への呪咀でもある。舅を殺したのはさう残念でない事は、實の娘さへ「勿體ないが

父様は非業の死でもお年の上」と云つてゐるでも明かであり、又愛情不遑及の原則にもあてはまる。これは是非原文の順序を尊重すべきである。殊に扇雀はそこから後の白を省き、又有名な「色にふけた」も云はないのはよくない。又千崎が「刀でえぐつた傷」と云つた後、數右衛門が「これにて」云々を云つてゐる間に切腹するのは間尺が合はない。又「早まつた事致したな」で、「どれ」とニヤツと笑ふのも解せない。（猶、六段目に關しては偏痴奇論排撃のため最近研究論文を書いて見たいと思つてゐる。）落入でロアングリも困る。要するに、扇雀の勘平は、鴈治郎の惡型を、鴈の美貌もなく、愛嬌もなく、即ち個性無く、猿芝居的に演じたるを以て、零點と定まつた。

お 輕（訥 升） 道行平凡。六段目親爺

の歸りを待つ所、梅幸の教科書通。七段目で「非業の死でもお年の上」を言ふのがよい。「逢ひたかつた」を平右衛門に言はすのは不可。總體に平凡なれど、色氣はあり。扇雀が此のお輕を成つてゐない、色氣がない、芝居が出来ないと評した由なれど、夫子自身の勘平が大變なもの故、あまりに口幅つくは云へず。先づはお輕の勝利である。

定九郎（我當） 金の封を切るのは誤り
千崎（成太郎） 五段目で勘平の居所を尋ねて、矢立を出して繪圖を書いたりしないのは賛成。

平右衛門（扇雀） これは、延若がお手本であらうか、先づ悪くない出来榮え。修業の筋の悪い人故、偶々お手本がよければ、一應の成功はし得る人だが、要するに勉強が足りないのだ。

挽歌

——親友故伊東賢治に

葬列を長長と行く人人、默々と。それから喇叭の遠きうそぶき。

門に涙する婢^{もんな}あり、軒に合掌の老婆あり、今日ぞ、今日ぞ、伊東中尉凱旋の日。

お祭騒ぎの嫌ひな友であつたけれど、この行列も冷笑^{わら}ふであらうか。

なつかしい思ひ出ばかりを創るために生れて來たやうな友であつた。

後記

永い間懸案のまゝ、自分の無精からついつい出しそびれてゐた雑誌が、やうやく發刊出來て嬉しい。個人雑誌の、それも微々たるものではあるが、一旦始めた限、途中で廢める事はしないつもりである。此の創刊號は三ヶ月分の劇評を集めたので、割合に原稿が多かつたけれども、何時も此の調子には限らない。第一、對象となるべき芝居がない時にはベチヤンコである。然し、劇評に限らず、演劇に關する研究（例へば今月の前進座の勸進帳の後半の如き）や、音楽、繪畫の論評、詩歌までやつて、その穴は埋めて行く覺悟である。又、尊敬すべき諸先生の玉稿を追々に戴く算段もしてゐる。假令、三頁か五頁でも毎月出すから、大に御支持願ひ度い。又今月の記事は歌舞伎のみに關してであつたが、新劇も素より好む所である。唯、關西を根城にしてゐる爲、東都劇壇の記事は尠いだらうが、不振

の關西劇壇をこそ、より一層批評鞭撻するのが自分の職責と考へて努力しようから、敵と廻して不足ないだけの發奮を希ふ。抱負は元より大きい。然し要は仕事にある。さあ、俳優諸君、一つ喧嘩しようではないか！以上。編輯後記に替へ、且發刊の辭に代へて。

昭和十四年四月一日印刷
昭和十四年四月五日發行

（毎月一回發行）

編輯兼發行人 西宮市南郷町九十七番地 武智鐵 二

印刷人 神戸市湊東區相生町三丁目五六 澤田信次

印刷所 神戸市湊東區相生町三丁目五六 株式會社 神戸社印刷所

發行所 西宮市南郷町九十七番地武智鐵二方 「劇評」發行所

