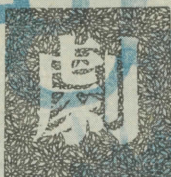
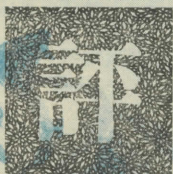


誌 雜 人 個 二 鐵 智 武



號 二 第

目 次

丁寧な忠臣藏	一
簀助の勸進帳	三
うそくらぶ	五
「ふるさと」紀行	六
東京へ行つて芝居を見なかつた話	六
一錢アルミの賦(詩)	七
大阪の菊吉合同劇	七
頌 歌(詩)	四〇
春虹會を觀て	四一
友を送りて(李白)	四二
後 記	四三

月 五 年 四 十 和 昭

丁寧な忠臣藏

——中座四月興行

此の間、或る人に出逢つたら、貴方の劇評は一つも褒めないのですね、と言はれた。いや、そんな廻り合せになつてゐるのです、とか何とか誤魔化した、これからは心掛けを入替へて少し褒めて、人によるこばれようと思つた。處へ今度の忠臣藏である。これは内心あまり期待してゐなかつた。ところが見てみるとなかなかよい。今度は延若、魁車、壽三郎に宗十郎であるが、實は昨年十月、歌舞伎座で見せられた忠臣藏が、宗十郎を除いた連中に、幸四郎、梅玉を加へて、それが何とも彼とも、筆舌に盡せ

ない程悪かつたので、今度も大した事はあるまいと思つてゐたのであるが、さう思つてゐただけに、却つて大層結構な芝居であつた。成る程考へて見ると、忠臣藏の主要人物、師直と由良之助にしてからが、幸四郎よりは延若が優れてゐるし、延若の勘平の氣味悪さと惡解釋に比ぶれば、今度の宗十郎の方が確かに結構だし、判官とお輕も氣の抜けた表現不足の梅玉よりは、魁車の方が數等勝つてゐるし、延若の定九郎も面白いし、壽三郎の平右衛門が傑作だし、おまけに今度は七段目を九太夫伴内の入込から全部

見せてくれるし、先づ菊五郎の判官、勘平、左團次の由良之助でも持つて來ない限り、何處へ出してさう恥かしい程の忠臣藏でも無いのだ。唯、歌舞伎の忠臣藏を見て、何時も感じることは、これが獨參湯とか言はれて、あまりにも度々手掛けられた結果、俳優の新工夫や約束がありすぎて、つまり商業的に成功させるために見た目本位の工夫が積まれすぎて（あまりに屢々上演せられすぎたので、さうしないと観客が飽きてしまふ）、原作の持つ時代的並に現代的意義が没却せられ克ちに成りすぎる事である。忠臣藏をこの混濁から救ひ出すためには、も一度原作へひきもどす必要がある。原作への省察による現代的意義の把握と、リアリズム演劇精神に於ける歌舞伎的手法の揚棄と、此の二條件の遂行によつて、忠臣藏は更生するであらう。聞

く處によると六月に前進座が上演するとか。五大力の成功を忠臣藏の上にも齋さん事を切望する。一番危険なのは六段目である。唯々原作に謙虛であれ、此の一言を前進座に贈る。
扱、劇評に取りかゝらう。

大 序

背景は餘りよくない。銀杏の木は無い。延若の師直は前のだくどい色氣や憎しみよりも、好色な老獪な感じが出て來たので成功だ。顔世を呼出せと直義が言つてから、すつと揚幕へ目をつけてゐるのも叮嚀である。取持顔の白に省略があるのはいけないが、「小鼻いからし」のあたり、膽汁質に身體をくねらすのが面白い。此の人が二枚目（勘平や忠兵衛）をする時の薄氣味悪さが、師直では役に立つた形だ。「左様ならめ

と一決し「直義と二人でうなづき合ふのは變。若狹之助の引込で、少し人と異なるのは、若狹が頭を下げると始め左へむき、次に右へ顔をそむけてからせゝら笑ふのと、若狹が正面から頭を下げると、首を右へ、次に左へまはし、どうも工合がわるいので、ぐつと首を前へつき出して袖をかき合せて、ぐつと上へむくのと、若狹の入った後を見送つて又せゝら笑ふのと、此の三つだが、うそぶく形の處の手順が面白かつた。附文を顔世が捨てるとすぐ裾でふんで隠すのは少し善良過ぎた。「天下を立てふと伏せふとも」を「立てよう」と伏せよう」と言つたのは、例の散文化の惡癖。顔世を口説く「返答も涙」の處は、「どうだの／＼」と言ひつゝ、顔世の左袖の上を持ち、次に後ろから両手で肩口を抱くのが一杯だが、妙にでれでれしないのがよい。然し

右手だけ肩へかけるのだと猶よい。若狹に向つて「御器下げう」で中啓を逆に持つて、ぶらぶらさすのは可笑しい。「危い身代」で若狹を一つ叩くが、これ位なら先づ無難。「武士か、エ、馬鹿な面だ」の處（院本に無いが歌舞伎では皆言ふ）「エ、」で若狹の刀の柄を叩き「馬鹿な」で正面むき、袴を握り、右手の中啓を大きくふるはすのは、師直自身が非常に興奮してゐるやうで、憎々しさから遠かつた。幕切は本文一杯に語らせて、直義の引込から、「早えわ、／＼」を見せたのは叮嚀であつた。先づ「還御だ」で若狹の抜きかける二の腕を打ち抑へる。そして下つて、師直立身、若狹下に居て、見下し、見上げ見得になる。若狹は石段の下手で正面むき、師直は同じく平舞臺、上手よりの處で下手むきに坐る。茲では石段を上つて、幕明の位置につ

く型もある。此の方が直義や判官の通行の妨げにならず面白いかと思ふのだが、延若の考へでは、直義が平舞臺を通るのに、家臣が高い所に居ては悪いと思つたのであらう。判官が出て来て下手に座し、師直に一禮する、その横へ若狹が坐る。師直も判官に返禮するので、判官が立つて舞臺際まで来る。若狹が続いて立つのを、師直が「早えわ」と聲をかけて留める。判官は不審氣な表情をして元の座へかへる。若狹もかへる。判官不審さうに、尋ねるやうな顔つきをして師直に手をつく、師直がうなづくので、又立つて行く。若狹も続く。師直又「早えわ」と聲をかけるので、又二人還る。今度は師直は判官に顎で行けとしやくる。二人が立つので、師直が「早え、早え、早えわ」と聲をかける。それで若狹が意氣込んで抜きかゝるのを、判官

が後ろから廻つて、間へ入つて膝をついて止める。師直は立身半ば上手むき、右袖を下に、左袖を上から、首を傾けて横に睨んで、幕になる。師直が石段の上へ昇る型だと、幕切で下りて来て、一寸若狹とつけ廻しになる。又「早えわええ」を二度しか言はないのもある。今度の判官が後ろから廻るのだと、モタモタするので、最後に判官だけが坐り、すぐ若狹が意氣込み、つけ廻しとなるのを、判官がとめる型もある。どれがよいかを詮議し始めると、又惡口になりさうだから、讀者の撰ぶ處に任せる。とに角、中車なき今日、榮三を除けば、延若が代表的師直たるに異存はない。幸四郎が悪いのは極め附だが、友右衛門も平凡且行儀が悪い。あとは、菊五郎か吉右衛門かが手掛ければ、又變つたものならう。

判官は魁車、先づ無難程度。此の人は名優だけれども、妙な顔つきをするのが玉に疵だ。せき立つ色目塩谷引取」の處で、右手を出して若狹を制するのは、此の人だけでないが、菊五郎が此所で中啓で下をたゝくのは、若狹がせき立つてゐて、師直の方へ氣を取られてゐる時だけに、注意を促す方法として正しいと思つた。又兜を持つ處で、三寶の穴から手をつつこむのは、寫實派と形式派との中間を取つたのであらうが少し珍である。壽三郎の若狹之助はよく云へば演過ぎないが、先づ平凡。それより案外長三郎の直義がよかつた。「嚴命さへも」で、少し笑ひを含むのは不可だが、中啓を前へ出し、唐櫃の方へ廻して行つて、すつと顔の邊りに立てゝかざす處が、床に乗つて面白かつた。此の人の一番悪い處は歩き方である。あの變にしなをつく

つた歩き方を見ると、實にゾツとする。直義は餘り歩かないからよいらしい。歩き方と口跡とが直れば、一人前の俳優になれる人なのだが。宗十郎の顔世は、花道四分六でとまるのと、附文を見るのを、襦袢の蔭で見ると、此の二ヶ所はよいが、顔世に見えない。これは襦袢の前を手で持ち、非道い時は片手で持つて合すからで、それでは女郎になる。襦袢には手をかけないのが武家方の女になる第一原則であると知らねばならぬ。猶、小道具で、兜が皆前立打つたる鍬形兜と云ふ豪華版であつたのは困る。

二段目

久し振りで二段目だが、原作ではなくて、建長寺である。尤も二段目は文樂では屢々お目にかゝつてゐるが、同じくは今度も原作通りや

つて欲しかつた。建長寺は愚作である。原作の言葉の面白さもなく、妙に氣取つて、何か活歴じみる。それに市藏の加古川本藏が誠に拙い。幕切の仕所たる、扇に乗せた松ヶ枝を投出し、若狭之助とうなづき合ふ所も、變に間のびして此の通俗劇から通俗的な面白さをさへ奪つてしまつた。「御意」も好人物過ぎた。第一此の人は坐る時に一々袴を大きな音をさせて、後からはたくけれど、大體袴をはたいて坐るのは役者の恥としてある筈である。尤も今では大抵の人がはたくが、此の人程、得意氣に、大きな音をさす人もない。それに、床の間を見る形の嫌味さと來たら。此の人などは、時世がくらしよくなつたおかげで、役者らしい顔をして行けて、播磨屋の聲もかゝらうと云ふものである。壽三郎の若狭之助も此の愚劇はもてあましだらう。尤

も此の役で好い氣にでもなつてゐるのなら、新人の看板は取り外した方がよい。猶、本藏が「明日は」と言ふ所を「明日な」と言つたのは無智である。これは「明日つた」でありたい。

三段目

門外で、松若の伴内がまるで型無しである。仲間に「劔道の心得はあるか」と言ふが、劔道と言ふ言葉は明治以後だと思ふ。本藏を待つ處で、味方の仲間を投げ飛ばしたりするのは、見た目本位の、腹も頭もない證據だ。奥山の梶川は悪くない。これは市藏が加古川を勤めた爲、梶川になつたのだが、役が悪いと俳優の代るのは歌舞伎の悪慣習だが、それは許すとして、矢張加古川本藏でありたい。さうでない、又傷で「襖のかげには本藏が」とか、四段目で「加

古川本藏に抱き止められ」とかあるのに、速座に響いて来るからだ。「梶川與惣兵衛に抱き止められ」では困るではないか。忠臣藏では一つの役を、何人もで勤める例があるのだから、少し心臓強くあつて欲しい。他では可成心臓が強い癖に、これ位は要らぬ遠慮である。第一下手な癖に、思ひ上つて、三段目へ出ない市藏が一番けしからん。例へば、「夏祭」で、三婦内へ迎ひに来る義平次が代役ときまつてゐるのは、徳兵衛と兼ねるので、替る必要から來た止むを得ぬ處置で、義平次の役が詰らないからではない。此の點を歌舞伎俳優たるもの、再考すべきであらう。殊に前進座は眞逆こんな事はしないだらうと期待してゐる。

殿中になつて、師直(延若)は若狹との取りやりは普通である。「有様が其節貴殿の後影」を

言はないのと、「思案顔」でニンマリ笑ふのが假名づけ趣味なのとが不可ない、「それへ出さつせい」で、ハ、ハ、ハアと平伏する邊りは老獪な感じが出た。若狹が退場した後で、「馬鹿程怖いものはない、ハハハ」とやるのは、そんな冗談口が利けたり、笑つたりする餘裕があるやうでは判官に當り散らす譯に行かなくなる。誰でも演るが、こんな餘計な入れ事は不要である。判官が出てから、文箱と聞いて「まだく登城は早うござる」と言ふが、登城は變だ。要するに餘計な入れ事が失敗の基であらう。「きつとつとめる」を手強く、中啓を膝の上に立てゝ、言ふのはよかつた。威儀を正す形が本文に應はしいからである、鮎の話の處で、入れ事が多いのは誰でもだから仕方がない。三度ばかり胸を叩くが、皆一度手強く打つだけで、幸四郎

のやうにボン／＼叩きはしない。「出放題」は判官の方の柄を叩き、中啓を左手に持ち替へて膝の上に立て、右手を大きくまはして、床一杯に、斜め上手むきに極るのが、他の人に比して丁寧、且立派であつた。文樂の榮三の行き方に似てゐる。「殿中だ」「斬れ斬れ」の行き方も普通。幸四郎のやうに妙な入れ事もなく、友右衛門のやうに「ぶつつけて」で自分の額を叩く、幫間のやうな仕科もなく、先づ當代での師直であらう。唯、すぐニンマリしたりする假名附け趣味が清算されたらと思ふ。

壽三郎の若狭之助も「身不肖なれども」とかを言はないのが、當然だが、よい。

魁車の判官が案外よい、菊五郎の判官は當代でのものだが、それも大序と四段目とがよく、三段目はいれ事が多く、演出がモタ／＼してゐ

て、割合よくない。魁車は「押し鎮め」で唾を飲むやうな口をするのは困るが、無念の思入れも仕過ぎないし、不審から無念さへ移つて行く處も手順がよい。「殿中だ」で柄へ手をかけて「此の手をついて」まで柄へ手をかけた儘で、而も、殿中だと氣付き乍ら、無念さの餘り手を放すのを忘れてゐる氣持がよく出てゐた。此の邊は菊五郎も案外やゝこしい手順をつけてゐるが魁車が妙な入れ事澤山で無かつたのはよい。而も「この手を」を取入れた事は猶よい。これと、六段目の「色にふけた」とは公認入れ事だから。幕切で、本藏に抱き留められて、刀を投げ、上手へ思入れ存分あつて、右へ振りかへる處は、充分叮嚀にやつてゐる。又、奥山がさつと左へ顔を隠す氣合もよく、點睛の出來榮えであつた。

落 人

魁車のお輕が例によつて新手を編出してやつてゐるが、こんな舞踊劇こそ一定の型があつてそれへあてはめつゝ、劇の部面へ掘下げて行く事が必要なものではあるまいか。新手は踊れない人に取つて樂であるには相違ないが、同時に危険でもある。魁車は劇的に演じようとしてゐるやうだが、單に振りになる處もある。宗十郎の勘平は「世をしのび路や」でハツと思入したりする、萬事此のやり方である。長三郎の伴内に至つて、驚になる形のないのは別としても、花道で肌をぬぐと着物がつつぽりぬけて、刀がないので困ると、花四天の一人がそれを差出すのを、取つて足を割ると花四天がトンボをきる。前の松若の場合と言ひ、伴内と言ふ男はよくよ

く味方を投げるのが好きだと見える。

四 段 目

魁車の判官は疊に上る處が、菊五郎の行き方とは少しちがつたが、合理的であつた。先づ、向ふを見て、少しせき氣味にすり足で前へ出ると、左の爪先が疊につゝかゝる。それで疊を見て、右足を一足乗せると、又ちつと向ふを見て、袴を輕くつかむ。一寸上使を横目で見て、袴を放して前へ出て坐る。理窟では、菊五郎同様、間違つてゐないが、菊五郎が伏目で前へ出て、疊に足がつゝかゝるので、最後まで來たがまだかなと向ふを見、又伏目になつて上る方が、必要にして充分な形式にまで單純化されても居り殿様らしいおつとりした品位もあると思ふ。然し魁車の行き方も決して悪くはない。左足を引

く仕料のないのは不可。それから後、力彌を叱るのに口をとんがらすのは困る。二度目の「力彌力彌」で腹をきりかけた刀を急に又膝に乗せるのは不可。「突つ立つる」でウンと言つて突き立てるのも困る。「かたみ」の思入は案外簡單でよい。一番よいのは、由良之助が向ふを見てゐる間、目を由良之助につけてゐた事。

延若の由良之助は、花道へ出るとすぐ舞臺へ目をつけ、總體に落着いてゐるのがよい。石堂に呼ばれて立つ時、一寸片膝つくだけで、變なしくさをしないで、素直に立つのはよい。大小は始めから持つて出ない。「かたみぢやぞよ」で、向ふを見て、ハーツと平伏するだけで「委細」と言つたり、胸を叩いたりする事をしないのも、素直でよい。腹帯は上使が退場してから解くが、一寸端を見せたりするのは要らぬこと

だ。切髪の件は、御臺が「近う」と言ふので前へ出、切髪を見、御臺に目をつけ、ハツとおどろき、泣き、扇に乗せて、合一杯に頂く。そして駕籠の處へ立つて行つて、後ろ向きになつた時に「御臺所は正體なく」になる。即ち、上方流の「御臺所は」で顔世と一緒に思入れをする惡型を避けて、而もその型を繰上げて前にやつた處が、味噲なのであらう。門外で力彌を散々打擲するのを除くと無事だ。提灯を弦だけ外して袂へ入れるのも正しい。これで「血氣にはやるは無理ではない」と云つたり、引込で坐つて合掌したりしなければ餘計よいのだが。それからも一つ、例の首をふつて泣く癖と。

市藏の石堂は、判官の「討ち洩せしが」と言ふ時に泣いたり、引込で泣き上げたり、困る。吉三郎の藥師寺は素直なのが取柄。宗十郎の顔

世は、「これ見て給も」を言はぬのはよいが、花道の引込で、腰元が手を取らうとするのを、いらぬと手を振る仕料をして、烈女振りを見せるのは、これこそいらぬ事である。延二郎の力彌は貧血的でふくらみが無く、而も變な色氣を狙つたりしたのが困る。

五 段 目

延若が由良之助、與市兵衛、定九郎の三役を早替りで見せてゐる。その爲に、四段目から六段目まで幕無し、二時間半には閉口した。早替りなど要らぬお茶番は廢して欲しい。定九郎が駕籠に乗つて出る型は、舞鶴屋系にもあるさうだが、變なものである。定九郎で、財布の中でめ、のこよみにして、嬉し氣に「五十両」と言つて、二三歩躍るやうにニヤ／＼しながら歩くあ

たりは、油濃いが決して悪くはない。金包の封をきらないのが合理的だし、江戸前のすつきりした定九郎は勿論心地よいが、近頃ではすつきり過ぎて、一向繪畫美も無く、氣の抜けたやうなのが多いから、そんなのよりこの方が間が抜けて、猪の身代りに撃たれさうで、愛嬌があつてよい。こしらへは例の牢人體だが、早替りの關係で餘り白くは塗つてゐない。蚊を追ふ仕料も、江戸前ではないのだから、許してもよからう。刀も古風に朱鞘である。傘をさして花道ぎはまで行き、猪を避けて地藏の後へかくれ今度は尻から、刀を構へて、中腰に身をかゞめて、猪の行つた後を見送りながら、後ろ向きに出て来るのは、猪の高さと同じ高さで、而も後ろ向きでないと、背骨から肋へかけて二つ玉を喰ふ譯がないと言ふ、六代目菊五郎流の解釋に

従つたもので、勿論結構である。但し、形は悪い。呼吸が収まるまで、足をふるはせて虫の息を見せたのも、行届いてゐた。但し、駕籠屋を脅して刀をぬいてそれを着物の裾で拭き、與市兵衛を殺して同じく裾で拭き、勘平が又山刀を裾で拭くのは、同じ形が三つ重なつた。宗十郎の勘平は平凡。引込みがないのは不可。勘平の及落は引込みで判る。落第するのが怖いのなら、やめても構はないが。駕籠屋が、賃錢を頂き度いと云ふが、一寸可笑しい。

六 段 目

今度は六段目は一番詰らない。宗十郎の勘平は大根の演出を音羽屋型に置いてゐる。勿論菊五郎の到達した深い心理描寫と型の正しさとに依つたのではなく、所謂音羽屋型である。だか

ら、若し此の勘平に上演の意義ありとすれば、餘り關西の人達の知らない此の型を、鴈治郎型に汚された關西劇壇に紹介した點だけである。而も方々に惡型や惡癖が露はれてゐる。第一に與市兵衛の死骸を上手の部屋へ入れるから「見てびつくり」で喜んだやうな顔をしたりしないと間が保てない。第二に財布を見せられてはつと驚く。第三に財布を比べる時、茶碗を覆すまでの手順が悪い。第四に「思ひ知つたる」で財布を叩きつけて天を睨む。第五に千崎が死骸を改める内に切腹する。第六に手負になつてから百面相をやり、最後に頸を突く時に、ギヤツと云ふ。第七に篠笛入りの述懐の科白がインチキである。

猶、六段目は原作通り演るに限る。歌舞伎在來の型は、主役偏重に過ぎて、此の一段の人物

の面白さを抹消し、偏痴氣論に介在の餘地をあらしめてゐる。切腹にしてからが、先に腹を切つてこそ、二人侍を留める事が出来るので、さうでなかつたら彼等はさつさと歸つてしまふ。勘平は言譯する前提として腹を切らねばならぬのである。

又、勘平は美しくなくてはならぬと昔から言はれてゐるが、これは輕視すべからざる意味を含んだ言葉である。大體此の六段目に出て来る人物には、他の院本に在り克ちな英雄が一人も居ない。皆平凡な日常人ばかりである。六段目は日常人の悲劇であり、その意味で特異性を誇るものである。勘平は、英雄でないから、一途に自分の置かれたシチュエーションに忠實で、本當に舅を殺したものと思ひ込んでゐる。母親も然うで、非常に人間味に溢れてゐる。裁き役

の郷右衛門も、氣の利かない小父さんで、「これにて思ひ當る」などと、後から智慧を出してゐる。千崎も同斷である。茲が偏痴氣論のつけ目になつてゐて、勘平は不義不忠もので、狼狽武士だとか、郷右衛門も洒落を言ひに來たやうなものだとか、母が「必ず死んで下さるな」と言ふのは勝手だとか言ひ、又それを本氣に信じてゐる連中さへある。確か新義座が文樂から脱退した時の座談會でも、今の織太夫邊りの有望な人までが、得意さうにやつてゐた。然し戯曲からマイナスを汲み取ることは正しい演劇藝術の方向ではない。我々が六段目から汲取る價值は、勘平の美醜がプロメーターの役割をなす。芝居の方で勘平は美しくなければならぬと言ひ、義太夫の方でも勘平は若く語らなければいけないと言ふのは、同じ意味を現はしたもので

ある。即ち勘平は美そのものでなくてはならぬのである。美の愛好者たる観客が、美の尊嚴への冒瀆に無限の反抗を覺える時にこそ、無條件に勘平の悲劇的シチュエーションは受入れられ六段目の悲劇は成立するのである。

娘「まア、橘屋の勘平、綺麗だわねえ。まア、あのお婆さんたら、憎らしいつてありやしない。あら、切腹するの、可哀さうね。郷右衛門が、代りに切ればいいのに。ねえ、お父さん、代りに切腹なさいよ」

親「馬鹿を言へ。わしは自腹を切るのは大嫌ひだ」

この小咄に六段目悲劇の眞理が潜んでゐるのである。羽左衛門の官能美でも、菊五郎の理智美でもよい。勘平は美しくなくてはならぬ。其處から出發して、院本の持つ日常人の悲劇へ斬

り込んで行くならば、六段目は最も人間的な演劇の一つとして、光彩を放つに至るであらう。兎に角、宗十郎には此の美しさが無いのが不可ない——容貌も形式も。

魁車のお輕はいちらしさと色つぽさと、兩方を兼備した出來であつた。「とは知らずして」の處、即ち勘平が財布を見て驚き、茶をこぼす後で、一杯に壘を拭くのは、いちらしさの一例である。別れを告げる所で、判人に煙草盆を渡して、茲で大抵の人がピツシヤリ戸を締めたりして、判人がキョトンとして笑はすのに反して恥かしい思入でおもむろに、そつと戸を閉ぢるのが、その第二例である。その後で勘平の所へかけよつて、うつむいてゐる（煙草盆の上に身を伏せてゐる）勘平の背中に泣き崩れ、勘平が坐り直すと、背後から抱いて「私やもう行きま

すぞえ」になるのが、色つぼさといぢらしさと混つた例である。其の他、膝に手をかける梅幸流のやり方もする。總じて六段目中での出色であつた。

壽三郎と長三郎との二人侍は平凡であつた。

長三郎の千崎が金包を返す處で、勘平が袖を掴むのを振りはらつて、氣の毒な思入をするのは、故朋輩の情として肯けるが、「拙者が手料理振舞はん」と立ちかゝるのを、原（今度の芝居では不破）が「お待ちなされ」と留めると、

「たわけ、ばか」と言ひながら、後向きになつて泣くのは、原の領分を侵したもので、演り過ぎである。（猶、この場面も不破や堀部でなく原郷右衛門を出して欲しい。郷右衛門であつてこそ、四段目で九太夫に罵られるやうな氣轉のなさがあつて、日常人の悲劇としての六段目が

生きて来る）又、原作通りでない現在の脚本では、如何にも偏痴氣論にある通り、此の二人侍は洒落だけを言ひに來たやうで滑稽だ。薙女のおかやは生理的に既に不愉快だ。演る事も入れごと澤山で困る。成太郎の茶屋女房は平凡、箱登羅の源六は痰呵をきつたりするのは困るが、門口での當て込みのないのはよろしい。然し此の功は、前述の通り、魁車の遣り方に大部分を歸すべきで、箱登羅の功ではないから、先づ此の人としては及第點ではない。

七 段 目

全部見せてくれたのが何より結構であつた。但し、由良之助の九太夫とのやりとりは少し省略があつたのと、同じく由良之助が謡をうたふ處が小唄に代つたのと（茲は尤も原作にはない

が、義太夫でも謡になつてゐる）が惜しい。

延若の由良之助は前半紫、後半鶯茶の着付だが、途中で着物を替へたのは、前半は柔かく、後半は腹を持たせての氣持か。前半の型を少し記すと、平右衛門の物語「すぐらすぐら歸りました」の處で、苦笑か嘲笑のやうな笑ひ方をするのは變だ。「首くゝるやうなもの」「大大神樂を打つやうなもの」「斗栱ではかる程」「とかく浮世は……」等で、文樂の榮三の演るのと同じ型を、人形程の面白味なく、形ばかりしてみせるが、さう印象的ではない。形の上の洗練がないからだ。力彌と話す時、常に扇を半開きにして、風情めかして持ったのを、顔の左（つまり花道で正面むいた場合舞臺に近い方）へあて、力彌以外に聞こえぬやうに氣をくばる。書狀は袖口へひそかに受取り、「酔うた」と言ひつゝ

扇を顔へあてて、前の形になり、力彌に物を云ふ段取は理屈過ぎる。蛸肴で思入をしないのは當然である。「おのれ末社ども」で、「おのれ」をきつく大きく、横目づかひに九太夫を睨んで言ひ、「末社ども」を碎けて言ふ。「めれんなさで」以下、手拭掛を人形の胴に見立て、柄杓を顔にして左手に持ち、右手に扇の開いたのを持つて、人形の肩の邊りからのぞかせて、扇を動かして、人形を遣ひ、最後に自分の顔の處へ扇を持つて來て、一寸隠して「バア」と九太夫に見せて、元の處へ手拭掛を置いて入る。後半、手紙の件、手紙は巻き取つて讀むが、本文では長く垂らして讀むことになつて居り、その方が風情もあらう。お輕に文を見たかと聞く時、醉態を見せず、しやんとして尋ね、「大事とこそは」で再び醉態にかへる。これは少し假

名附け趣味であらう。「嬉しさうな」で泣き過ぎるのはまだよいが、扇を顔へあてかけたりする。梯子で椽の下を塞いだりしないのはよい。最後の九太夫に云ふ科白は餘り上手でない。要するに由良之助は何日も程演過ぎないだけが取柄で、師直に遠く及ばない。始めよく後惡しの成績だが、それが同時に今度の忠臣藏の成績でもある。

平右衛門は壽三郎がしてゐるが、前半が悪く後半が素晴らしい。但し、後半は前にも手掛けてゐる。前半、三人侍が由良之助を斬ると立ちかゝるのを、立身の二人の間に入つて左膝つき、右膝立て、「酒でも無理に」の白を言ふが、此の人の眞實味が溢れて、觀客の胸をつく。そして「醒めての上の御分別」まで言ふと、鎧を掴まれた二人が「無禮者め」と刀をふりほどい

て、とんと打つので屋臺から下へ落ち、左片足で立つて少し泳ぎ、右足をテレコに組んで、その勢ひでくると廻り、三人が抜きかゝるのを「これ」と合掌して止め、又抜きかゝるのを、下に居て又止めて拜む。これは派手だけれども少し外面的過ぎて、合掌だけで三人侍が思ひ留まるのも可笑しい譯であるし、又足を入れ違ひにする型が後半のお輕の口説きの「母さんが」でする平右衛門の型とついて、面白くない。此の引込みの前に、願書を出す型は文樂でも演るが、行きかけて胸に手を當て、願書に觸つてハツと驚くのは間違ひだ。二度由良之助に握ぎらせ、二度共何か言はうとするやうな格好をした時に投げ返されるので、正面むいて下へ狀を打ちつけるが、拾つて袖に入れ、太の合に乗つて三步横に下手へ歩むと、手拭に通して置いてあ

つた三人侍の草履につまづき、取上げて右の肩に擔ぐが、すぐ下して右袖に埃がついた心で拂ひ、左袖を返して一寸見、三昧について、下手むきのつし／＼と入るが、此の入る姿が堂々としすぎて、足輕實は何處かの家老か何かに見えた。さう思はせたのは、一つは前に草履の埃が着物についたのを厭ふ仕科があつたからであらう。願書の件は院本に無い、約束だけのものだから、無い方がよいし、もつと足輕らしく見える工夫が欲しかつた。義士の一人と云ふので、英雄主義が思はず賢明なる壽三郎の頭を鈍らせたのであらうか。後半はあて氣が無くて、最高級の平右衛門であつた。最初のお輕との出會ひが簡單で、且つ騒々しく無かつたのが先づ嬉しい。「達者達者」もあて氣なく、「ピチ／＼してゐる」とか何とか、餘計な事を一切云はないの

がよい。身受せられるときいて、鑢刀に目をつけて驚き、「本心放埒」を言ふのはいけない。お輕に斬りつける極りの見得も特に派手でなく両足割り刀擔ぎ、どちらの足にもかゝらぬのは賛成。大體平右衛門がお輕を殺したがり過ぎるのが多い。壽三郎はそれをよく避けてゐた。お輕が命を助けてと言ふ處でする表情は悲痛であつて、胸をつかれる。「涙にくれるが」で刀を背にまはし、左二の腕を顔に當て、東に立つて泣くが、これは本文からは離れるが、受けよう、儲けようと言ふ氣がないのが頂ける。大體平右衛門で當てようとするやうでは、役者もお仕舞であるとせられてゐる。眞實へ、情愛へと掘下げて行つた壽三郎は確かに賞讃せられてよい。お輕が傍へ行く件が長々しいのは壽三郎の罪ではない。「見てえと思ふ勘平殿はな、矢張

勘平だわえ」を小さい聲で、素のやうに云ふのは、お芝居氣分からは離れるか知れないが、これも亦氣分の暗さがよく現はれてゐた。「陽氣なこつちやねえわい」は愁ひをもたせて言ふ。癪の介抱も「困つた奴だなア」と云ふだけで、一向騒がない。要するに何處まで行つても空々しくならないのが特徴で、心理的な、内面的な平右衛門として、後半は珍重するに足る。「壁に耳」は左手をひろげて大きく廻すだけで、少し淋しすぎる位だ。「數に入つて」で手拭を前に投げ、「お供に立たん」で身體を半身に開いて、左手を前に出し、敬ふ形になる。「小身者の」で、妹に斬りつけた時に肌ぬぎになつてゐるが、その着物の袖を、右左の順に各の手に取つて見、「悲しさ」で右手を添えて左袖を指す。「人に優れた」で、その右手で胸を打ち、「心

底を」で左手を下について泣く。此所を羽左衛門其他は騒々しく名調子で片附けるが、床に語らして、じつくりした味を出した壽三郎の小身者の悲哀への追求に遙かに及ばない。「こりや妹兄が手を下げ」の科白もじつくりと、素のやうに、調子を張らずに、妹に向つて言ふ。「事を分けたる兄が言葉」で両手を廻して、トンと合せ、妹を拜む。お輕の口説きの間は、ちつとしてゐる。七段目を平右衛門の芝居にしなかつた事、心理的な演技をなした事、此の二つが壽三郎の傑作の特徴である。唯、延若、魁車が濃厚なため、水と油の感を抱かしめた事は是非もないが、私としては勿論壽三郎に軍配を揚げる。師直と平右衛門が今度の收穫であるとして、扱古今の誰を引會ひに出しても恥しくないものと言へば、矢張平右衛門であらう。繰返して絶讃

してをく。但し、前半の大部分及び後半の二二ヶ所が餘りよくない事は前述の通り。

魁車のお輕は「よその戀よと羨ましく」で、口に手を當てゝ微笑むのは、やつてゐるなの氣持が出て、面白かつた。「神ならず」で文の内容に驚き、それまで上手むきであつたのが、今度は後ろ向きになるのが「かんざし」で、その拍子にはつたりと落ちる手順である。平右衛門との會ひで一ヶ所「兄上」と言ふのは變だ。ついでながら、平右衛門が由良之助に訛を言ふ處で、菊五郎のお輕がそれが可笑しいと言つて何を云つてゐるか聞きもせず、お腹を抱へて笑ひこけるのは、可憐でうき／＼した氣持をよく表現し、旁々後の同情を強めるのに役立つてゐて、すつかり感心させられた。忘れ得ぬ名演技の一つだが、魁車は此の間奥をうかつてゐる

のは、理屈すぎて面白くない。まだ「何を言はしやんす」と、側に居てとぼけてゐる方が、烈女らしくなくてよい。口説きでもいろ／＼と工夫があるが、何よりも「非業の死でもお年の上」を言ふのがよい。此所で辭儀をするのは妥協點を見出した譯であらう。「逢ひたかつたであらうのに」で袖を抱くのはよいが、「何故逢はせては下さんせぬ」の極りが少し形式に流れた。茲はもつと眞實味のある型がして欲しかつた。幕切で年期證文を貰ふのは、ハッピーエンドのつもりだらうが、不必要な型だ。

箱登羅の九太夫は平凡、松若の伴内は平凡以下、三人侍中に千崎が出ないのは約束に反するが、長三郎が力彌を兼ねたからであらう。その力彌は少々氣味がわるい。

討入は詰らぬ。

簀助の勸進帳

北野劇場 四月 興行

簀助の勸進帳は前半がよく、後半は非力が目立ち、調子が少し上滑つた。花道の間は平凡で又此所の花道が短い所から、居所が少し何時もと違つてゐた。その爲、辨慶が四天王を制しなければならなくなる。これは幸四郎あたりも演るが、一考を要する。ノットの處で、他の人達がいゝ加減な事をするのに對して、簀助が富樫を脅かす氣持を表現しようとした意圖はよい。唯問題はその表現方法にある。即ち彼は、「尋常に誅せられうるにて候」で富樫を横目で一寸睨み、「最後の勤めをなさん」で、又横目で凝つ

と富樫を睨む。即ち横目と云ふ顔面表情の一種のみに頼つて、それに依つて脅かす氣持を表現しようとしてゐる。處が舞臺に於ける微細な表情は、最も注意深い觀客の、それも前方數列に居る人だけにしか判るものではない。尤も表情や目遣ひにまで留意する位ではないといけない事は勿論だが、さればとて一般の觀客に、その意圖を傳達する強制力を有してゐないやうな演出は、充分なものであると言ふを得ない。舞臺の演技表現は飽くまでも身體的、行動的でなければならぬ。全身的な表現、これが舞臺的演技の

特徴として、映畫的のそれと明確に區分せらるべき點である。勿論、映畫にあつても全身の表現は必要ではあるが、映畫そのものの機構から舞臺に於けるよりも、より多く、表情に依る表現が、觀客に對する強制力、演技の客觀性を有しやすい。然るに、舞臺に於いて客觀性を保ち得る表現は身體的動作以外にあり得ない。音聲による表現に客觀性を保たしめる事はより困難である。顔面表情に至つては最も主觀的演技に陥り克ちである。今箕助の辨慶は、その危険にはまりこんでゐるのである。即ち、此の場合、彼の頭が先走りすぎて、表現への追求がおろそかになされた。その結果、彼の苦心も大部分の觀客には諒解せられずして熄んでゐる。然らば如何にすれば此の氣持を適確に表現出来るであらうか。私はこゝまで書いて來た責任上、それ

を傳授したい。即ち、「茲にて討ち留め給はん事」の所で、現在では下に居て右手で斬る形を見せてゐるだけだが、そこで面を左へまはして富樫を見つゝ斬る形をするやうにすればよい。これは本行の方にある型なのだから、うるさい連中から尻を持込まれる心配もなく、且演技に客觀性が出て來て、一石二鳥だと思ふ。然し、兎に角、茲まで氣がついたのは流石に新人箕助だけの事はある。

勸進帳の件で、「中頃帝」の邊り、富樫が頭を下げてゐる間、絶えず富樫に目をつけてゐた。「一紙半錢」「敬つて申す」でも目をつける。問答になると音聲に疲れが見え始めた。元祿見得は氣を入れて本格的にしてゐたが、右腕の形に難がある。呼止から後、「人が人に」を嘲笑するやうに言はないのも一理屈はある。「似た

る強力めは」で目をキョロ／＼さすのはどうか
「金剛杖をおつとつて」で金剛杖を目のあたり
より高く揚げないのも考へ過ぎではないか。詰
合で本行風に四天王が二列に並んでくつつくの
は、勢ひはこもつてゐたが、人數が少いので見
た目は淋しい。これは一列にならべる方が威勢
があらう。富樫の入るのを見送つて、二歩ばか
り上手へより、ほつと安心する時、珠數をはら
りとはづすのは、金剛杖をうごかすより、見た
目がよい。「起き伏し明すものゝ夫の」で目を
閉ぢてスンと泣くのは演過ぎ。「げにげに」か
ら「延年舞」までは非力さが目立つ。「心ゆる
すな關守の人々」で、「心ゆるすな」までを四
天王に向ひ、「關守の人々いとま申して」と解
釋したのは、他の人と違つてゐるが、茲は文章
が曖昧で、三通り位に解釋出来るから、決して

間違ひではない。幕外をカーヴ六法などと言つ
て嘲ふのは、むしろこの劇場で勸進帳をやらす
商賣人に向けらるべきで、簀助には氣の毒だ。
猶、發音上の誤りが殆どないのは感心。但し「上
下」はショーカーでありたい。「笈に目をかけ給
ふな」と云ふが、これも「給ふは」でありたい。
「うたがひありしな」も同斷。猶、これは簀助
一人ではなく、皆さう云ふが、「一期の思ひ出
な、腹立ちや。日高くば」は「一期の思ひ出な」
で切つて、「腹立ちや日高くば」と續ける方が正
しい。又、「日月」をジツゲツと發音すると、
何を言つてゐるのか分らない（簀助などジフデ
フときこえる）から、ニチグワチと發音するが
好い。

もしほの富樫は普通のやり方なのが好ましい
近頃のやうに新手、新手と末梢的な工夫が續出

すると、斯う云ふ筋の通つたやり方がなつかしくなる。制限せられた型の中にこそ、眞の藝術的生命が躍動し得ると云つても、決して逆説ではない。若い歌舞伎俳優を眞に鍛錬する爲に、この富樫の型なども、左吉菊の三人の型位を参酌して、公定の型を決めてしまふ方がよい。但し、私が前號に記した新解釋に立脚するのなら猶よろしい。もしほは問答がおほどかであるのも好ましい。但し、此の人として特に優れた出來榮えでもない。

宗之助の義經は、如何に諍つても、所詮及第點はつけられない。四天王、番卒も平凡、或ひはそれ以下。新伊四郎の長唄にも多少疑問がある。

此の他に、吉川英治原作八住利雄脚色の「不破數右衛門」と、川口松太郎作「官員小僧」の

二つが上演せられてゐる。両方共大した事はないが、後者はまだ通俗劇として許せるにしても前者は全くの愚作である。大體、八住と言ふ人は作劇法も知らない。「數右衛門あんなよい殿を持つて仕合せ者ぢや」「夢中になつてお千賀殿の事を忘れてしまつた」とか言ふやうな説明的な文句が頻發する。前者は「仕合せ者ぢや」だけでよいし、殊に後の方は目の前にお千賀なる女性を置いて言ふのだから、あらぬ事を口走る狂人のやうなものである。こんな愚劣な脚本も珍らしい。それにこれはどんな觀客層を狙つたのか。誰が見ても退屈疑ひ無しである。これで東寶劇團が流行らぬと言つて、俳優に責を負はされたのでは、脱退者が多くなるのも當然ではないか。流行らぬ責任は作者と企劃部に在るのだ。俳優も皆凡演である。

官員小僧は、流石に見た目は面白いが、やつつけなあらもある。第一、官員小僧が追はれてゐると云ふ感じが一向起らない。筋の上の矛盾や出鱈目なあてこみも多い。一々數へ立てるのは面倒臭いからやめる。もしほは熱心に工夫して、第二幕第一場で、戀人の亭主に出逢つて、兎狀がばれるがと思つて心配する處へ、亭主が妻を紹介すると云ふので、一層心配するが、それが他の女と知れて、安心と喜びとで笑ふ幕切や、同じ第三場、雪の中を跳足で歩む足取などに苦心の跡が見える。箕助の伊藤伯、芦燕の戀人役、其他平凡の出来である。

うそくらぶ

A

壽美藏や箕助の辨慶で當てた東寶劇團では、今度は天津乙女の辨慶で「勸進帳」を上演する事に決定した。猶、富樫には箕助、義經にはもしほが附合ふ。

B

軍事劇「飯塚部隊長」を演ずるに際して、永年賣込んで來た高島屋刈を惜し氣もなく捨て、五分刈にした左團次は、次回河内山か村井長庵に扮する時には、頭を剃りこぼつ旨を側近者に洩したので、人々は今更ながら優の藝熱心に感動してゐる。

「ふるさと」紀行

新築地劇團關西第廿二回公演

最初に豊田正子原作、村田修子脚色、石川尙演出の「喧嘩」がある。これは依然スケッチ風のもので、演劇以前のもものと稱してよい。演技的に云つても、演技のひきだしなる言葉は此の劇團の爲に存在すると評したい程のもので、極く一例を擧げるなら、最後の場で、喧嘩をした由五郎(本庄)と松木(石黒)とが、照臭さそうにヘイとお辭儀をする邊などは、その非道い場合であらう。そんな風な演技が舞臺一面にばらまかれてゐた。

上泉秀信作「ふるさと紀行」これは私が東

京へ旅行中に大阪で公演があつたので、京都へ見に行く前に、大阪で觀た友人に、どうだつたかと尋ねた處が、一人の友人はニヤリと笑つて僕はあまり新築地は好きでないのと答へた。も一人の、も少し馬鹿正直な友人は、新派大悲劇見たいなものだよと返事した。私は觀て、新派とはうまく言ひやがつたなと思つた。無闇に張切つてゐるヒュツテの經營者と、稚氣愛すべき老教師と、解説によるとふるさとまで來て轉向するのださうだが、何をどう轉向したのだから語るべき何物も持たないやうな元大學教授の評

論家。こんな大學教授は醜になるのが當然で、恐らく先生の靴でもふいて、闊のおかげで教授になれた一人なのだらう。カットせられた爲でもあらうが、これは作者自身の彷徨であり、作者も此の主人公同様何の地盤も持つてゐないやうである。其處に現はされた批判も常識の外へ半歩も出てゐない。恐らく氣の利いた喫茶ガールなら、もつと素晴らしい卓見を吐くだらう。それに山添なる人物の空々しさと來たら、全くがまんが出来ない。此の前に上演した、梅本重信作「武藏野」は第一に心理的なきめの細かさがあつたし、それに其處に出て來る兄妹達が、各々の教養を受けた時代の相違に従つて、異つた思想を持つたものとして表現せられ、その意味で現代の體臭が強かつたし、毛利菊枝の母が素敵な、恐らく「北東の風」にも劣らない名演技

で、現代の母の唄を奏でてくれたし、弘中、山本、新田、田所等が、新築地臭のない演技で、一部の人々を除けば殆どが大成功であつたのに反して、今度のは實に非道い。演技上からも、例へば第三景の火事の所で、中江の山添が、屏のところでグラツとして、駄目だとか言ふ處などは、まるで先に云つた新派の芝居を見てゐる感じがした。實際、此の中江良介の新派的乃至新國劇的演技は一番非道かつた。それは何か高田保馬に似て居て可笑しかつた。本庄の安西も老ひて益々勉めると言ふ「感銘すべき」物語を絶えざる嘲笑を以て報ひられてゐた。薄田も相變らず困り者で、「武藏野」が面白かつたのは一つは此の人が第一幕きりで出て來ないからだと私は思つてゐるが、今度も第一幕以後見當違ひが多い。此の邊の連中を整理するのではないと新築地の發展は望み難いであらう。

東京へ行つて芝居を見なかつた話

—— ロッパと藝術小劇場

この標題は、要するに私のジャーナリズムであつて、決して事實を物語つてゐるものではない。と言つて又、私が見た二つの芝居が、芝居なるものの水準にさへ達して居なかつたと云ふ皮肉でもない。その一つは、芝居と言ふが如き安直なる言葉を以て表現するには餘りにも藝術的な演劇そのものであつたのであらうし、今一つは何であるか、私にはうまく説明出来ないものであつた。處で、私が見なかつた芝居とは、所謂お芝居の範疇に屬するものの謂であつて、即ち歌舞伎座の歌舞伎と、明治座の新生新派と

である。誤解を招くと困るから附記してをくが此の二座を見物しなかつたのは、決して幸四郎や花柳を輕蔑したからではない。事實、私は七十錢のタクシー代を拂つて、明治座の前まで乗りつけさへしたのだが、其處では滿員で入場出来なかつた。私は更に車を驅つて歌舞伎座へ馳せ參じたが、此處でも僅か後ろから二列目に座席が残つてゐるのみであつた。由來私は後方から觀劇するのを好まない。眼が少し悪い爲故でもあらうが、第一に、舞臺から遠過ぎると、俳優の表現がよく分らない。第二に、これは私の

潔癖とも言へようが、詮る所は我儘から、舞臺から私までの間に餘り澤山の觀客が居ると、つい腹が立つてしまふ。先生は考へる——世の中に俺程芝居のよく分る人間は先づ居ない。然るに、その俺がこんなに虐待せられて、有象無象どもが、單に金があり過ぎるとか、花柳界に知己が多いとかの理由だけに依つて同じ一等席中の好い場所を占有してゐるのは怪しからんと。その結果が、我が愛する幸四郎丈あたりへのとばつちりになり勝ちである。如上の理由、即ち鑑賞上並びに道德上の見地から歌舞伎座は見なかつた。(因に、私に四列目乃至せいぜい十列目までの座席を與へるならば、多少の演技上の不愉快さは忘れてしまふ傾向があるから若しまいないをしようならば、此の點を心得てゐるのが第一であらう)俳優諸氏の爲に御同慶

の至りに耐えない。

處で考へたのだが、明治座の方は、例へば、「一葉舟」などは、私も多少見たいと、食指が動いたのだから、新派的な、類型的な演技のあまさは大體想像出来るけれども、(尤も此の新派的な演技の面白さを知らない譯ではない。例へば先立つて上演せられた「三日の客」の第二幕目、喜多村、小堀、大矢の三人人が並んだ舞臺面の面白さ——小堀が酔つた振をして「此の人は」なんて大矢を指すいきや、喜多村の酔ふにつれて、障子の開閉や立居の物腰やの變化、大矢の酔つたやうな酔はないやうな濫い表現等——等はたまらない程だが、然しこんな、いはば小さんあたりの落語の藝の味は、分らない方が——事實大部分の觀客には分らなかつたらしい——健全なではあるまいか。分らないやう

な人達の方が、却つて生活に深く根を下してゐる人達ではなからうか。更に演技的に見ても、瀧澤修や翫右衛門邊りの眞實性とは雲壤の差があるのではあるまいか。一應満員客止になるのを肯定出来なくはないが、歌舞伎座の満員は不思議でさへある。愚劇「春日局」を愚劣大西某が何等の必然性無しに、恐らくは上演料欲しさからのみ、改訂とかを施したのを、梅玉が例の通り愚演してゐるのを、軍需成金やらお上りさんやらが、あくびしながら観てゐる處は、想像するだに愉快である。眞山青果氏の「忠臣藏」も、持つて廻つたと言ふだけで、「大石最後の一日」「將軍江戸を去る」「頼朝の死」等々の作者のものとしては愚作であらうし、「安宅」も原作に近づいた事は結構だが、幸四郎の辨慶はラヂオで聞いた限りでは、中車の幻滅への存在

以外の何物でもなささうだし、商賣人の松竹へ今更演劇の意義はとか、存在理由はなどと吹きかけても、馬の耳に念佛ほどにも響かない事は分つてゐても、分つてゐるだけに腹が立つ。腹が立つから、いつそのこと後の方で見て、二重に腹を立てて、糞味噌に批評してやらうかと思つたが、やめにしてロツパを見た。(有樂座四月興行)

最初の「ロツパ從軍記」と第三の「春のワルツ」は批評の圏外に在る。唯、後者で三益愛子の魅力の大きさだけは讃えてよい。こんなヴァラエティに出てゐても注意を惹くのは、或る意味での人間的教養があるためであらうか。こんな感想は批評では無いが、一應記してをく。第二の「百鬼園先生」は最も野心的な作として注目せられてゐるらしいし、又緑波を始め、ク

スグリも無く演じては居るが、さう感心は出来なかつた。大體、百間隨筆中の百間氏の性格は過度の教養と過度の末梢神經の發達とが生んだもので、それが學究的に、乃至は脚本として、取上げられるには、その神經への同化と、更にその教養を育んだ時代環境の把握とが必要であらう。百間氏は何處かで、チャップリンの映畫には彼の泣き笑ひがあると言ふやうな、うがつた見方は面白くないと言つた意味の事を書いてゐるが、これは實は同性相反撥したのであつて氏の隨筆は、それが普遍的に我々の氣持を索きつける限りに於ては、社會惡への憎惡の、ディレクタント風の假面下に在つての現はれであるに他ならない。その老子的隱遁思想、市にかくれる式の考へ方も、一つは氏の生れ出た階級、育ち來つた環境、教養を得た時代——その社會

的宿命によつて氏は遊ばねばならなかつた——に起因しようが、より一層、攻撃者の自己防衛の爲の、いはば保護色と考へられなければならぬ。その意味で、此の伊藤松雄の脚色自體が、教養、神經、攻撃精神、そのいづれの面から見ても、遠く原作の水準に達し難いものであり、結局凡俗的な見方に他ならない。例へば百鬼園先生の宴會場に於ける暗誦の何處に、百間氏の泣き笑ひを覗ひ得るか。俳優も綠波程度の神經や教養では駄目である。例へば教室の場面で、しかつめらしい顔をしてゐて、その實、生徒と一緒になつてはしやいでゐる、即ち、若いジェネレーションの生活のたくましさへの限り無き共鳴と、自分の入り込んでゐる身分關係の道化性非人間性への嫌惡と、そんな複雑な影は綠波の表現の何處にも無かつた。それから今一つ、

劇の進行の途中で、私の前の席で、座席が違つたとか何だとか揉めて、大方一場半程殆ど見られなかつた事も、面白くなかつた事の一回であらう。案内人の訓練の問題であらう。

最後が「ロツバの鶴八鶴次郎」これは鶴八鶴次郎を漫才に仕立てたもので、茲で私はこの座の俳優の器用なのに驚いた。緑波や杉寛、サトウ・ロクロー等が新派の白廻しや仕科をすっかり取入れて演つてゐるのには一應感心した。然しこれは結局お道樂であり、後退である。此の新派流と言ふものは、新派俳優自身が、すでに其處から脱け出さうと努力しつゝある處のもので、それを今更いくら巧みに演つてのけたとて、一向緑波の手柄にも名譽にもなるものではない。新派流で眞面目に運んで置いて、最後にふざけて笑はすが、それは新派流プラス惡ふざ

けであるに過ぎない。これを、例へば、新派流に演ずることそれ自體によつて可笑味を表現するのであつたならば、新派的演技への偶像破壊として有意義であり得るが、パロディー風ならざる新派流は、お道樂であり、輕蔑すべきディレクタント流たるに留まるであらう。その中に在つて鶴八の三益愛子一人が健全且個性的な演技と愛嬌とで光つてゐたのと、渡邊篤が箸にも棒にもかゝらぬ惡ふざけで目立つたのと、此の二人が全然別の意味で注意を惹いた。

今一つ、築地小劇場で、北村喜八の率ゐる藝術小劇場の「裸の町」を見た。既に花柳等に依つて上演せられ、又内田吐夢によつて映畫化せられた此の眞船豊の有名な戯曲を、北村喜八は如何なる命題の下に取上げたか。それを明かにする文献として、私は今一枚の梗概を有してゐ

るに過ぎない。『富久善光の心のなかには、彼の教養によつて支へられた精神生活の力が、再び高揚して來た。インテリのもつ特殊な「人間教養」の力によつて「現實惡」の上に生き抜かうとしてきたのだ』これが梗概によつて明かにせられた主人公の規定である。處が精神生活の人間教養の、と云つて、それを以て「現實惡」を乗りきれるかどうか、此の主人公の場合、甚だ心許ない。大體彼がぶつかつたものは「現實惡」なんて空恐ろしいものではない。唯「現實」それも極くありふれた現實なのだ。富久は、彼自身告白してゐるやうに、生活無能力者であるに過ぎない。教養として日本人道主義文學の惡影響だけを受けた彼は、單なる「足元を見」ない「ハイカラシャツポ」なのだ。彼は言ふ。「水の中へ落込んで、途中で、いくら浮び上らうた

つて無駄なんだ、仕方がないよ、さうなつたら放つておくんだ、すると必ず水の底へ、一度トソと打つつかるよ、ね？さうしたら、今度は嫌でも應でも、ひとりで水面に浮んで來るのさ、反動の法則でね」これは彼が困窮のどん底で生きて行くには都會だと云つて、自分のこれからの生活は希望を繋ぐ言葉である。彼は即ち、水の中も、生活も、同一視してゐる、彼には比喩と現實との境が分らない。單なる思ひつきに得意になる。彼が志を立てて東京へ出た動機も此の傳である。これが精神生活であらうか。我々あまりに彼の人間教養の低さ、非インテリさに驚かざるを得ない。即ち、此の劇はむしろ精神生活の崩壊を主題として取上ぐべきであると思ふ。處が北村喜八はそれとは反對の點に主題を置いた、北村の足も、富久の足同様、地につ

いてゐない。それに俳優鶴賀喬の饒舌は、一層インテリらしくなく感じさせた。富久の妻喜代は「夢の破れた」女としてよりも、むしろ變質者乃至狂人（モノマニア）として扱ふ方が正しい。例へば此の女は、同じ作者の「鬼怒子」に通ふ女である。夫が「直ぐ斃をかいだつて、いきなり咽喉を締めかゝつた」り、猫の死骸を抱いて町を數日間彷徨つたり、偏執的に金錢に未練をかけたり、こんな女として表現さるべきで此の夫婦の歪んだ生活態度を通して、所謂インテリの生活能力の無さや、夫婦生活のひづみを描出してこそ、辛うじて此の愚劇は存在價值を有しよう。事實此の作は、眞船豊の例へば舐とか、鬼怒子、遁走譜等と比べて、有名な割に傑作とは言ひ難い。作者がこれらの人達の生活をプラスとして、藝術的殉教者の如く取上げてゐるからである。幕切などもその一例であらうが演出者は別の目を以て、此の生活をマイナスとして演出する事によつて、演劇的プラスを獲なくてはならない。「狡猾な高利貸増山」の最も人間的な面への掘下げと（例へばそれこそ内田百間に於けるが如く）「夢と理想を持つ」夫婦の最も醜惡な面への追求と、此の二つの課題を果し得ずしては、裸の町の上演は無意義であらう。村瀬幸子はよく演つてゐるけれど、北村喜喜八の解釋が單なる生活苦から來たヒステリーとしか見てゐないから、演技と戯曲との間にギャップが出來たのと、今一つ、第三幕の幕切のポーズの甘さ等とのために、餘り褒められないのが残念である。田邊若男の増山も人間への掘下げに失敗してゐたと共に、一般に表現力が不足してゐた。要するに「皇帝協奏曲」に聞き入

る夫婦の將來に危惧の念を抱かせたのは、眞船
豊と北村喜八との罪である。

猶、在京中には映畫「我が家の樂園」と、戯
曲「神聖家族」とを鑑賞したが、此の方が面白
かつた。殊に前者でボピンスなる實直な計算係
が、自分の作つた玩具を上役に非道く扱はれて
憤然と、而もオドオドと、數十年の勤務先から
飛出して行く處は、裸の町の夫婦がレコードに
聴きとれる處より、遙かにグツと來た。
歌舞伎座と明治座とは、連日の賣切で、とう
とう見なかつた。

詩 一錢アルミの賦

一錢アルミはアルルカン
秋の木の葉の、吹けば飛ぶ
しめつた疊に音も無く。

一錢アルミをあか桶に
十錢がとこ浮べては
五錢金貨で爆撃す。

一錢アルミで夕刊を
買へば、三錢つりが來た——
財布に心が重かつた。

一錢アルミはアルルカン。

大阪の菊吉合同劇

大阪歌舞伎座四月興行

現代歌舞伎劇の主流を形造る菊五郎と吉右衛門の合同劇は、關西では今度が始めてである。これを機會に時々見せて貰ひ度いものだが、今度は演し物が少し悪かつたのと、觀覽料が税共九圓三十五錢は高過ぎた。殊に初の菊吉合同とあつては、せめて「同志の人々」位は見せて欲しかつたと思ふ。

暫

三津五郎初役の暫では、今まで關西で見られなかつた本格的なものを見せて貰へるであらう

と期待してゐたが、いさゝか裏切られた感があつた。柄から来る豪宕味のないのは我慢出来るとして、妙によたよたしてゐたのは感心出来ない。尤も後には大分持ち直したけれど、結局きまりきまりのかつきりした美しさだけで、それ以上の何物でもない。元祿見得や花道での刀を擔いだ見得などは美しいが、荒事に本質的な物が缺けてゐる。其の他では染五郎の成田五郎が變にかちかちしてゐてよくないのと、右近の同じく腹出しが、とぼけた味で案外見られたの位が目立つた。鯉三郎、時藏、菊次郎等が優れ、

團之助、又五郎が傍見ばかりしてゐたのが目立つた。下手な人程舞臺行儀が悪いらしいが、又五郎等今の若さであれでは困る。友右衛門のウケはかつきりしない。これは最近では翫右衛門のがよかつた。ついでながら鯉三郎と右近とについた後見が上手だつた。

寺小屋

これは次號に「菊吉の寺子屋」として詳述するから、茲には省略する。

高時

此の愚劇を何も吉右衛門にわざわざ演らす必要はない。これは市村座以來の惡風の名残りであつて、昔菊吉賣出しの最中に、柄にあらうとなからうと、二人に同じ役をさせて、人氣を煽り合つた興行政策の現れで、今日になつて見れ

ば吉右衛門の高時なんて一向に有難いものではない。但し幸四郎のそれよりも、天狗舞になつてからも、形が仕崩れないだけましではある。菊五郎の高時がよいが、結局この芝居は上演しないに限る。他は、菊五郎の大佛が面倒臭ささうなのがいけないのと、友右衛門の城入道が、持前の綴帳臭さでかへつてこの芝居に應はしく成功してゐたのと、位である。

道成寺

研究の對象となつたのは寺子屋であつたが、面白かつたのは矢張これであつた。つまり、菊五郎の白拍子に惚れ込んで、九圓三十五錢の花代を拂つて、通ひつめた事になる。今度は道行がついたので、鐘への執着が一層明かになつた。「撞木も折れよ、さりとてはく」で、鐘を突

く形から、鐘を一寸見、扇を胸の處で廻しながら後へ下つて、つまづいて、くると一つ廻つて、扇をくはへて鐘を見込むのと、「科なき鐘を恨みしも」で、花道正面むき、鐘を見込み、足を割つて、ぢり／＼横に寄ると、此の二つが加はつた譯だ。長唄になつてからも、絶えず鐘に目をつけるのは以前の通りだが、以前より今度の方が踊に氣が入つてゐるらしいのが好い唯、私が四度見た内、一度だけ「末は斯うぢやに」の件で、いつもの小指を合はす形をせず、右手に手拭を杖のやうに握つて下げ、左を腰にあてゝ、何か老婆の形をした振を見せたが、これは見た目も悪く、理屈にも合はぬから、止めの方が好い。それに「心中立て」の形にも少しつく。又、此の型に依ると「嘘か誠」までずつと振りが變化する。叙情味に缺けるのが何より

いけない。後ヅテもよいが、幕切で毛氈をかけた三段へ上る時、妙にしな／＼としたのは、蛇體が女だからかは知らぬが、少しをかしかつたのと、後ジテの顔の造りが平面的に見えて、頬のあたりが白板のやうだつたのと、此の二つに今一段の工夫が望ましい。猶、鐘入で飛び上つて見せる方が、消えた感じが強いと思ふのだがあの衣裳では無理なのかも知れない。吉右衛門の押戻しは、此の人の愛嬌が非常に役立つてゐる。特に工夫のつかない役だから、持味の點から言つて此の人のものだらう。

加 賀 鳶

最初の木戸の場は實に愚劣で、無闇に鳶を出す最近の習慣から、長つたらしいばかりで、一向つまらない。中には「めしよりすきな喧嘩ず

き」とか言ふ大變なツラネまで飛び出す。それに知らない人が見たら、加賀鳶梅吉が夜になるに按摩の道玄になるのかと思ふかも知れない。結局質店だけの面白さであらう。茲には松藏と道玄とのやり取りが非常にうまく書けてゐるし道玄なる市井の小惡黨が、菊五郎の名技によつて寫し出されてゐる。松藏が偽書置をお朝の清書と比べると聞いて、人差指と中指とに挿み、親指で支えてゐた煙管を、親指を外してぶらりと下げ、お兼と顔を見合せて驚くが、やけになつて居直り、煙草入れから質札を出されて煙管を落す。それでゲンナリして素直にかへりかけるが、松藏から十両もらつて恐れ入り、男と男と言はれて、よい氣嫌になつて、「そんなら頭」と對等位のつもりで言ふと、松藏が療治に來ねえと云ふので、へえと恐れ入つてしまひ、門口

へ立つて行き、外へ出るとふてくさい、奴風のやうな恰好になつて入る。此の強くなつたり弱くなつたりの小惡黨がよく書けてゐるし、よく演つてゐる。療治に上らせて頂きますと松藏に云つて、門口へ立つて行く處が、按摩の形になつてゐる處などに面白味があるのだらう。吉右衛門の松藏もよい。但し、此の小屋では菊五郎の科白の方がよく通る。小屋によつてエロキニーションの研究を一々やり直す菊五郎の工夫のお蔭だらう。吉右衛門の名調子が此の小屋で立たないとなると、これは大分考へなければならぬ。

五 條 橋

鬼一法眼三略卷の一齣、友右衛門と男女藏だが、所詮大舞臺のものではない。牛若が月があ

るのに傘をさして来るなどに愉快。狐につまゝれた心にて、そのため袴に赤鳥居がつけてあつた。東京で菊五郎と羽左衛門とが演じたのが眼に残つてゐる。

芝翫奴

三津五郎の供奴は絶品だし、拍子の處などは神技だが、菊五郎程大衆的な早判りのしないのが損。藝の魅力の問題だ。何か學校で講義を聴いてゐるやうで、娛しみが薄い。他に奴が澤山出るが、龜之助、播之助あたりが上手で、氣を入れて踊つても居り、右近、太郎が拙く、又五郎は駄目だ。

詩 頌 歌

——N男爵に捧ぐ

まろまろとつぶろなる

禿かぶろの頭かぶり、

そが上うへに白しろみたる

生毛うぶげ生おひたり、

瓜形うりまのやさげなる

面おもてに置おける

ち勇はやぶる皺しわ襷たも

え越こえぞあへぬ。



—感想と批評—

關西日本畫壇の大家達によつて構成せられてゐる春虹會は、要するに毎回日本畫の持つ最も悪い面と、東京畫壇に對する關西畫壇の藝術的水準の低劣さとを誇示するのに成功してゐるやうである。尤も今日の如く、新傾向畫が一世の

流行となつてゐる以上、四條派の低俗は一應影を潜めたかの如くに見えるが、品格、技術等の不足は扱てをき、創意の無さに於いては瞠目すべきものがある。自己を語るのに舌足らずであることは恐るべきであらうけれども、それより

一層言葉の内容の不足は恐怖せられてよい。新傾向が一つの型となる時、南畫や四條派の危機は、同様に新傾向派の頭上にも降りかゝるものと知らねばならぬ。古徑の尊とさは、實に彼の絶えざる自己批判に在るのであつて、例へば彼の省略法の如きは、單なる畫面上の整理と構圖の必然性から出發して、日本畫に於ける空間の二次元的表現の命題の解決に及んでゐると同時に、自然の本質そのものへの沈潜に成功してゐる。即ち、古徑の新傾向（いやな言葉だけれども）は、新傾向たらざるを得なかつた彼の、いはゞ、畫家としての宿命に他ならなかつたのである。技術は言葉に過ぎない。古徑が宗達に依り、紫峰が狩野に依つたとしても（これも一概には言へないが）それだけに依つて藝術的價值判斷は下さるべくもない、英語とフランス語

と、いづれを尊しとするかを論する位馬鹿氣たことはあるまい。要は藝術的價值への追求如何に存する。藝術的價值は悠久なるものと、流轉するものととの止揚せられた處に求められる。

處で今年の春虹會であるが、栖鳳、紫峰兩畫伯が不出品で、嘯谷、星光、鳳白、翠山の四新加入者を見てゐる。處で此の四人程繪描きでない人はない。尤も繪描きでない人は春虹會に珍らしくもないけれども、例へば曼舟、翠嶂にしても、大三郎、一洋にしても、一應我々をして首肯せしめる畫歴は有してゐる人達である。巷間の傳説によれば、これらの内三人は栖鳳の推舉に依るものだとの事であるが、大體栖鳳が大了した畫家でもないが、巷説を眞實だとすれば、栖鳳こそ藝術を瀆す大罪人であらう。此の人選には契月に難色があつたのださうだが、そこで

星光を入れて契月を納めたと聞くに至つては言語道斷の沙汰であらう。他方、波光、華岳、關雪等の大家が、栖鳳の反對の故を以て入會して居ないに及んでは、である。紫峰、平八郎の二藝術家も脱會して抗議すべきではあるまいか。日本畫の眞の進歩の爲に、よい加減な妥協は斷然排すべきである。

今年の作品の中では、矢張平八郎の「春陽」が注目するに足る。青竹に寫る葉影を狙つたもので、私が以前から竹と陽との戯れを愛してゐた關係上、實は個人的な好みの上から興味があつた。これは青竹二本にからんで、葉から影、影から葉、への流れの面白さを狙つたものであらう。影が葉の一團と他の一團とを繋ぐ役割を演じてゐる點に表現の必然性が存する。然し、これは文展の「青柿」程成功してゐない。「青

柿」は一枚の葉を描くために説明に出した他の葉から、主題たるべき最後の一枚への流れが、難解ではあるが微妙な諧調をなしてゐたし、葉自體の繪畫的表現も突込んだ、現代的なものであつた。更に表展に在つた「紅梅」、佐藤梅軒に出來た「雙鯉」等にも本質的な表現が見られた。然し、それ以後の作品は、私の驚喜と期待とに背いて、後轉して行つた。つまり、去年の十月から十二月迄で彼の作家的良心は妥協に向つたらしいのである。此の竹にしてからが、竹の本質への追求は片鱗をとどむるのみで、葉にも幹にも眞實なるものは見られない。鳥が裏へかくれた事は一進歩だが、これは紫峰が二三年前に既に達した處であるし、葉に於ける風と光との戯れも見られない。平八郎は最近方々で自分の繪が高くて困ると書いてゐるが、高くした原因

の一つは此の妥協に歸するのではあるまいか。平八郎で心配なのは實に此の社交上手である。猶、驚いたのは此の繪の前が黒山の人ばかりであつた事だ。一昨年頃までは、平八郎の繪の前に半時間も低徊してゐたのは、私一人位であるのが恒であつたが、今年は平八郎以外の繪の前で足を留めてゐる人は稀であつた。これは日本畫上の迷信であつて、決してよろこばしい現象ではない。何となれば一昨年と今年とでは、平八郎の繪の市價が十倍に高騰したのがその原因であるからだ、だから彼等に十圓紙幣と百圓紙幣との張交ぜを見せたら、彼等はあの俗惡な肖像畫にも、同様の藝術的香氣を感じるに相違ない。それにしても、平八郎の繪を見る人が増えた事は、いよ／＼平八郎に眞の繪を描く責任を負はす事になるから、それを娛しみにしてゐる。

猶、竹の節の上の葉影の表現に破綻が見られた。神泉の「麥」は金泥を以てしても春陽は表現し得るものでない事を表現した。構圖的に見ても、調和も、不調和の調和も、見られない。概念的な繪から脱け出さうと努力してゐるのだから、永年の自然への輕蔑は、自然からの反撥を以て報ひられた形で、傷ましい自己分裂の苦惱が見られる。みつめる心、これが今の神泉に肝要だ。

華楊の「薦」。未だ省筆の眞の意味を知らない事は許せる。此の人の繪に見られる小枝の組み方の破綻は許せる。許せないのは商品性への歩み寄りだ。此の幹は、此の薦は、何であるか。波光、紫峰、華岳、平八郎の次に來る人は華楊だと期待してゐる人だけに、最近の態度は許せない。師五雲が畫家として幸福であつたかどうか

か胸に手を當てゝ考へても見よ。

荻邨の「宿雁」の雁の描寫では、彼に缺けてゐた大膽さに接し得て嬉しかった。若し變な添え物が無かつたら、場中での壓卷であつたらうが、惜しむらくは草がすべてを打毀してゐる。

印象の「怡春」。此の人の變貌も久しいものだが、ピカソのそれと同一視してはならない。然し此の手法はどう發展して行くかを注目してゐたが、此の繪の遠山や近景の小禽等に於ける失敗は、得應軒展の「双雞」に至つて遂に傷々しい技術的破綻を示してゐた。

その他、松園は何時もの技巧すら見られず、契月、曼舟、翠嶂、光瑤、大三郎、一洋も永遠の足踏、竹籥の分裂も傷ましい。

友を送りて

李

白

みづ山は都の北に、
きよ潭は城の東に——
茲に君を送りて遣るは
うき草のけ長き旅路ぞ。
行く雲と君は過ぎ去き、
落つる日と吾は項傾す。
袖ふりて別れをなせば、
歩たゆみて駒が嘶くなる。

青山横北郭
白水遠東城
此地一爲別
孤蓬萬里征
浮雲游子意
落日故人情
揮手自茲去
蕭蕭班馬鳴

後記

第二號をお送りする。今月は歌舞伎座の菊吉合同劇に通ひすぎて、とう／＼肝腎の寺子屋の批評を來月に廻さねばならなくなつた。その代り忠臣藏を詳しく書いてをいたから御批判を願ふ。

繪畫批評に手をつけて見た。此の方は芝居以上に分らないから、單なる印象批評になりさうだが、至らぬ處は御讀過願ふとして、兎に角、意のある點だけを汲んで頂ければ幸ひである。創刊號は數をあまり刷らなかつたので、すぐ品切れになつてしまつて、後からの御請求に應ずる事が出来なかつた。本號は少し餘分に作つて置いたから、御入用の方は御申し越し下さればお送り出来ると思ふ。若し同好の方でもある

ならば御紹介下されば幸甚である。

第三號にはどなたかの原稿を頂く手筈をしてゐる。御期待を乞ふ。

昭和十四年五月一日印刷
昭和十四年五月五日發行

(毎月一回發行)

西宮市南郷町九十七番地
編輯兼發行人 武 智 鐵 二

神戶市湊東區相生町三丁目五六
印刷人 澤 田 信 次

神戶市湊東區相生町三丁目五六
印刷所 株式會社 神戶社印刷所

西宮市南郷町九十七番地武智鐵二方
發行所 「劇評」發行所

