

武智鐵二個人雜誌

劇評

第三號

昭和十四年六月

劇 評

第 三 號



山本星海畫

目 次

俗っばい「海援隊」	大谷好雄	1
嵯峨野(詩)		5
菊吉の寺子屋		6
正誤表		38
文樂の寺子屋		39
うそくらぶ		44
エノケン短評		45
訂正		46
萬代峯子		47
病床にて(詩)		54
後記		55

俗っぽい「海援隊」

大 谷 好 雄

——新築地劇團十周年記念公演を観て——

新築地劇團は、その十周年記念公演として和

がまるで變つたね」

田勝一作「海援隊」を取上げた。これは嘗つて新國劇が上演したものの改作であると云ふ。改作であるなしかゝはらず、此の戯曲の持つ俗っぽさは面白さと云ふ點には正しく不服はないが、新劇としては有難く頂戴出來かねる分子を含んでゐた。

友人と觀乍ら語つたことであるが、

「此ごろの小劇場（築地小劇場のこと、東京に於ける新劇常打の小屋と云つてもよい）は客

五つ六つの子供連れの客から茶菓子持參のおばあさんまで、觀客は激しき多彩を持つて來た。それは、殊に二大新劇團と自負する新協、新築地の場合に著るしい。

觀客が各層に侵入することはそのみの面から言へば悪くはない現象だ。併し乍ら問題は劇團側が觀客の多彩化に依つて、レパートリーの選定や演技その他まで、一つの掣肘を感じはじめてゐるやしないか、或ひは意識さへしてゐるの

ではないかと疑はれるそのことである。新劇の職業劇團への身賣りと言ひ、俗化と言ひ、かう云ふ聲を聞くことは、其の現れかも知れぬ。又、これら二つの現象の相互作用は、あたかも、かの「反對物への轉化」の如く作用して行くのではないか。新劇の墮落へと。

肉を觀せんよりは骨を觀せよ。新劇は、その立場にのみ誇示し得るものを持つて今日まで來たのである。新協の「神聖家族」にしろ、今度の新築地「海援隊」にしろ、これらは骨を觀せんとして、實は肉を重視し、新劇の節操への巧みな裏切ではないか。かく言ふことは或ひは言ひ過ぎかも知れぬ。併し乍ら、最近藝術小劇場や文學座邊りに、骨ばつて肉たらずの感はあるが、新劇の正しき擔手があるのかも知れぬ。

×

海援隊、此の戯曲の持つ藝術的價値の強調が正しくなされたかどうかは怪しい。否、それよりも藝術的價値云々の言葉の方が奇妙に聞えるかも知れぬ程に此の劇は戯曲そのものに於て、已に大衆的作品であり、龍馬の不可思議な英雄的ゼスチエアの露出で終る。言つてしまへば心理的裏打がなされるまへに様式化が鼻につく。例へば、町人上りの海援隊士馬之助、長次郎に對する郷土出身の千屋、澤村の態度には海援隊士としての風格が感ぜられない。海援隊は少くとも先驅的集團であつた筈ではないか。これでは、町人上りの馬之助、長次郎は絶えず封建思想の亡靈に悩まされ居る状態であり、郷土上りの千屋、澤村の一團は封建思想の轍を抜け切らずごろつき然とし、龍馬一人が「近代日本の黎明を呼ぶ良き働き手として行動」したことになる。

つてしまふ。陸奥小二郎邊りに、ちよつとした臭ひを感じぬでもないが、それにしては書き足りない。戯曲を讀んでも感じたことだが、確かに掘り下げが行はれてゐない。但しこれは、演出如何と、俳優の役柄への理解によつてある點克服出來ると考へるのだが、果してこの點に關して嘗つての新劇人が持つた熱意ありや否や。

「町人であることに自負を持て」又、

「町人の前には武士は頭が上らなくなりつゝある。俺なんか、町人にならうと苦しんでゐるんだ」との意味を龍馬は馬之助に言ふが、かく言はしめる龍馬の思想と、封建思想の亡靈に悩む町人上りの長次郎、馬之助と、又その封建思想に憑かれた郷士千屋、澤村との、此の三つの思想——人間の動きと云ふものにはもつと心理的描寫の追究に細心の注意が必要であつたのであ

らう。

あと味の残らないものは、一應すべて藝術的價値を疑はれる。龍馬は第四幕第二場、即ち最後の場に於て、長次郎の靈に對して十一發の禮砲をうたしめる。それはその禮砲の下で、二つの階級に立つて人間本質を爭つた、馬之助、千屋に對して青天の霹靂であつたかと云ふに、一應はさう感じられるが、又、見様に依つては、見せ場の強調の意識化である。馬之助は龍馬の心情に茫然として感泣し、千屋は抜いた刀を忘れてなす所を知らず、龍馬は禮砲を聞き乍ら、やれやれと云つた思ひ入れである。觀客もちよつと胸がすく。胸のすくのはよいが、その爲に四幕七場、三時間半は長い。そして幕が切れる。新劇と大衆劇との差は、觀客の感情を通して理性へ一つの注人物を與へるか、又は喜怒哀樂

の感情を動かす程度で終るかに依つて定まる。

「海援隊」も一應は新劇臭くはあるが、その本質は大衆劇であると云ふより仕方がない。町人が叩きのめされるか、武士が崩壊するかと云ふスリルは持つが、スリルにとどまつて、そのスリルの呼び起す本質への究明が甚だ稀薄である。

新劇團のスターシステムへの地味なる轉化は又、それに拍車を掛ける。例へば善玉へは、名の賣れた巧い役者を、悪役や大人物の役ではあるが臺辭が一つ二つしかない役へは、まあ、その次邊りの役者を、と云ふ方法。若しも「海援隊」の場合に於ても、澤村、千屋の役へ、薄田、丸山級の役者を拉し來つたならば、或ひは俗味も幾分は削減し得たかも知れぬ。本庄の馬之助は「土」くさいの一言につきる。馬之助の性格から考へて、「土」の勘次を此處まで露出するに

は當るまい。

薄田の長次郎は町人氣質のしみこんだ饅頭屋上りとしては、あまりに巧みな變身でありすぎる。丸山の坂本龍馬は、ともかくも、今までの龍馬を解放した點を取る。その風貌も大いに役立つた。お龍になつた本間教子は普通だらう。「若しも山本安英がやつたら」といふ聲を聞くが、併しやつぱり大した差はないだらう。

千屋は一貫した性格を感じさせない。戯曲に於てさへ、あいまいな書かれ方である。

總じて登場人物の性格の概念性が眼につく。これは恐らく、決定的なものであらう。築地小劇場の様な四百人程度の收容能力しかない小屋では、おのづと演出も變らなければならないし、戯曲に就いての検討も慎重にかゝらなければならない。餘程役柄への没我を計つても尙且、坂

本龍馬や長次郎、馬之助よりも、丸山、薄田、本庄が現はれてしまふ。

これでは五郎やエノケンと大差はない。

「丸山らしいとか、本庄らしいとか、やつぱり山本安英だ」と思はせる事それ自體に新劇の危機がある。

第二幕第二場寺田屋店先の後半と、續く第三幕第一场、長崎小曾根家別邸に於ける場とに、劇的構成の面白さを幾分か感じたと言はう。第四幕第二場は戯曲を先に讀んだためか、丸山の演ずる龍馬の態度や、本庄の馬之助に芝居の厭さを豫感する様な氣分を受けた。禮砲と云ふ大芝居が用意されてあつたためかも知れぬ。

最後に、伊藤嘉湖の裝置は相不變うまい。けれど、この巧さには不安もある。

ともかくも、新劇に骨が欲しい。否、新劇團

に骨が欲しいと言はう。

骨がなくしての肉付けは、裝置や俳優の技量をさへも變質せしめてしまふ。

俗化とは、かゝることの普遍化であらう。

詩 嵯 峨 野

——韻へのエチュード——

西日は異に美はしき
錦織りなし丘の上の
木末うらうらもよほなれば
むらむら、紫、簾にたかむら

此の詩を故友伊東賢治の追憶に捧げる。

伊東は嵯峨野と唐招提寺とを格別に愛した。

二人は何度徘徊つた事であらう！去來の墓、祇王寺、小倉山、二尊院、大澤、廣澤——そこには思ひ出がこがりついてゐる。



菊吉の寺子屋

菊五郎の松王丸

最初の大盡柱の出「ヤーレお待ちなされ暫く」を本文通り云ふのはよい。茲で駕籠から出る時、草履を穿く間を置く事が常人の得意らしいが、それにしては駕籠舁も家來も、誰も草履を揃へるものが無いのは如何？、松王が懷中してゐたのかも知れないが、それでは餘りに安直過ぎよう。要するに草履の詮察までする處が菊五郎の長所でもあるが、反面末梢的な糞寫實に陥る短所でもある。扱、扮りは老け過ぎないのがよい。他の人は櫻丸と同年の兄弟に見えないのが多い。これは義太夫語りも同斷である。「刀を杖」で玄蕃に一禮して、高合引にかゝり、「憚り乍ら」の白を言ひ始める間、絶えず百姓に目をつけてゐるのは、此の中に誰か源藏の同腹のものは居ないかと調べる心でもあらうか。茲で妙に正面切つて收まり返るよりはよい。玄蕃を忘れて

獨言になるのが多いから注意すべきである。

咳の件であるが、菊五郎は本行通り「疎かに
は」で咳く。歌舞伎の方では「助けて歸る」で
咳くのと、「面改めて」と張つた途端に咳くのと、
菊五郎風に「疎かには」で咳くのと、全然咳を
しないのと、四通りあるが、皆意味を異にする。
咳をしないのは病氣を忘れたものとして論外で
あるが、「助けて歸る」で咳くと、百姓の倅に仕
立て助けて歸りなさいよと源藏に教へる心で、
それを途中で玄蕃に怪しめられないやうに誤魔
化す心になる。五代目が此の型であつたらしく
「助けて歸す」と一寸格子戸の方へ思入をして
言つたらしい。此の型の傳承者も多い（例へば
羽左衛門）が、これは明白な誤りである。源藏
は松王を敵方だと信じてゐるのだから、松王が
何と言つて教へても、かへつて警戒こそすれ決

して信じはしない位は、松王の方が先刻承知し
てゐる筈なのだから。殊に正使に立つた玄蕃と
いふ曲者を前に置いて、玄蕃に一寸でも怪しま
れるやうな事があつては萬事休する譯であるか
ら、決して立役がつた變な思入は出来るもので
はない。それから今一つ、内へ聞かすやうに思
入すれば、どうしても調子を張る事になる。所
が松王は恒に、「首討つ音」を聞くまでは調子を
沈めて言はなければならぬ。さうしないと小
太郎に聞えると、父親が來てゐると覺つて出て
來られると困るからだ。此の二つの理由から「助
けて歸る」「歸す」と言ふ人が多いで咳をす
る事は絶対に拒否せられる。次に「面改めて」
で咳くのは、その時に調子を張つた途端に咳く
意氣になる譯だが、唾が氣管へひつかゝつたや
うで喜劇的なのはまだしもとして、調子を張る

と小太郎に聞えて工合の悪いのは前述通り、その上如何にも急に病氣を思ひ出したやうで、咳をするのが、取つてつけたやうになつて不可ない。白と咳とが、餘りにも無關聯になるのである。結局、本行通り「疎かには」でするのが一番正しい。と言ふのは、「今日の役目仕果すれば……有難き御意の趣」と云つてゐるが、内心松王は時平の恩を蒙るのを潔しとしてゐないのであるから、時平を讃へた文句を陳べ立てる事は心苦しいので、「疎かには致されず」をつい言ひ激んで、いはゞ良心の苛責と云ふか、いらだきしさを紛らかす爲に、咳をするのであるから。即ち、本行通りのやり方が心理的に見ても最も正しいのである。

それから、同じく此の件で、「憚りながら」を本行の方では、「刀を杖」と一杯に語つて、一つ

間を置いて、息を吐き出してから「憚りながら」と云ふと、聲に病人らしい亂れが出るのが口傳の一つになつてゐるさうだから、歌舞伎の方でもこれを應用すれば面白いと思ふ。菊五郎の咳はなか／＼上手で、此の邊の上手さが他の役者では一寸見られない。又、咳き込んで口に當てた手を、最後に額へ持つて行つて、親指をこめかみに當て、残りの四本を開いた形が美しい。同じ件で、「助けて歸る」を「歸す」と言はないのは當然だが、この當然がなか／＼行はれ難い歌舞伎道では褒めてよい。「助けて歸る」と言ふので、玄蕃が驚いて松王を見ると、玄蕃の方へ向つて「サ、手もある事」と言ふ。「歸る」は一寸張るやうにきこえるが、源藏に聞かす氣持ではなく、唯時代な約束に従つた白廻しに過ぎない。「面改めて」でトンと刀を突き、「戻して」

で上半身を伸ばし、「くれう」を「プーれう」と吹く。調子が低い人であるから、大きく聞かす爲に、時代な白廻しの工夫がつまれてゐて、殊に本行の言ひ方をうまく取入れてゐるので、大變白に味ひと變化とがあつて面白い。「いつちにんづ」もその一例である。然し、以前鴈治郎の源藏でやつた時と比べると、大分歌舞伎風になつてゐる處もある。これは、進むに従つて先で述べる。

子供を檢める件では、此の前の時には殆ど子供の顔を見なかつたが、今度は前よりは少し丁寧になつてゐる。と言つて、他の人の松王のやうに、一人／＼をしげ／＼見るやうな見當違ひはしない。唯ほんの暫く見て首を振るだけである。それより面白いのは、最初の子供が戸口へ出て来る少し前に顔を戸口へ向ける。これは若

しや小太郎が出て來はしまいか、どんな子が出て來るかと言ふ氣持が、松王の落着かない氣持が出てゐると思ふ。尤もこれは菊五郎が意識してやつてゐるかどうかは分らぬ。此の人程の名優になると、見る方が神經過敏になつてしまふ傾向があるが、三度見て三度ともさうであつたから記してをく。歌舞伎役者のかゝりやすい畏である「こいつ胡亂」の件で、松王がハツと思入するのが多いが、菊五郎は勿論そんな事をしない。「見れば首筋眞黒々……こいつでない」と突放す」は、玄蕃の觀察と行動とを説明した文句で、松王の爲の句とは違ふのだ。菊五郎は此の前の時は、此の子供の際はほとんど見ないで首を振つたが、今度は割合丁寧に、と言ふよりは、他の子を見るのと同様に、見てゐる。前の時の他は他の俳優の行過ぎへの反動であつたのが、今

度は落着くべき所へ落着いた形だ。玄蕃が此奴はと云ふ氣持で松王の顔を見ると首を振るのだが、玄蕃が子供の首筋を見る暇が無い。特にこんな仕科はしなくてもよいと思ふ。友右衛門の玄蕃の誤りだとは思ふが、菊五郎の註文かも知れないから、茲に記してをく。涎れくりの件で松王が見もしないのは當然だ。子供が全部歸つた後で、玄蕃が小さい聲で「松王殿」と言ふと、松王が「マーズ」と云ふので、玄蕃が先に中へ入るのだが、これでは玄蕃が松王に氣兼ねをした事になる。大體松王より玄蕃の方が上役なのだから、ずつと通つてよい譯だが、歌舞伎の方では松王の方を偉い役者が勤めるので、知らぬ間に松王が威張つて居るのが多い。此の慣習的な部分もその一つの現はれであらうけれど、これを生かして演る方法もあると思ふ。即ち、子

供が全部歸つた後で、松王はまだ家の中に氣を取られ、若しや小太郎が出て來はしないかと思つて、そのために放心して暫く格子の方を伺つてゐる。玄蕃はその態を見て、少し不審と、促す意味とから「松王丸」と聲をかける。それで松王は我に返つて、何喰はぬ顔で、玄蕃を立てて「マーズ」とやる。斯う手順をつけると、松王の心の亂れが多少表現出來ると思ふ。然し玄蕃は「松王丸」と云ふべきで「松王殿」と云つてはならぬ。

玄蕃と松王との入込で、小太郎の草履の有無を松王が見たり、見られては困ると云ふ肚で源藏が前以て隠したり、いろ／＼な末梢的な工夫がつまれてゐるが、これは菊五郎流に何もしないのがよい。草履を見ると、此の草履は誰のだと尋ねなければならなくなるし、又後で机の數

を改めるのが無意味になつてしまふ。小太郎が来たか知らと思つて机を改めるのだから、草履を見てしまふと、机を改める必要が無くなり、机を敷へるのが玄蕃の信用を博するために戸浪を困らすだけになつて、後で云ふ「我が子は来たかと心の著」の白が一應嘘になる。

入込の附廻しは、玄蕃がすいと通るのを、出迎への源藏がそれに氣取られて、上手をむきつつ下手へ歩むのが、松王が上手奥の方を見ながら入つて来る前に来て、氣配を感じて両方が顔を見合せ、源藏は離れて刀を逆に下げて足を割り、頭を下げると、松王は居所のまゝ上手むきに刀を支いて睨む。吉右衛門の源藏が茲で意氣込んだりしないのは感心だ。松王の此の形は「無禮者め」の形につく譯だが、菊五郎は一つにはそれを嫌つてか「無禮者め」の行き方を變更し

てゐる、これは後に述べる。

玄蕃が菅秀才の首を討てと言ふと、源藏が暫く御容赦と言ひ、それをとめて松王の白「ヤア其手は喰はぬ」以下は可成解釋上、演出上の問題を含んでゐる點で、私を充分に満足させて呉れた松王は未だ一つもない。今度の菊五郎が満點に最も近いかとも思はれるが、これにも疑問がないではない。裏道へは數百人を付け置き蟻の這出る所もない」は、源藏に逃げるやうな姑息な手段は取つても駄目だぞと教へるのである事に異存はないが、これは同時に源藏に我が子の小太郎を身替りに討つ決意を絶對的に固めさす言葉でもある。もう斯う聞いては、源藏は小太郎の首を討つより他はないのである。従つて「身代の贗首」をわざ／＼源藏に教へる必要はない。第一に源藏が松王を全くの敵だと思つて

ゐる事は松王もよく知つてゐるので、そんな立場に置かれた松王が、源藏に向つて「贗首」を出せなど教へても、警戒と心配とをこそ覚え、松王が好意を以て「贗首」を出せと言つてゐるとは源藏が決して考へない事は、誰よりも松王に一番よく判つてゐる筈である。第二に松王は自分が玄蕃を欺かねばならぬと云ふ肚があればあるだけ、それだけ多く玄蕃の信用を博する必要を感じてゐるのであつて、その爲に前にも玄蕃に向つて、輕卒に手習兒を返してはいけなと注意してゐるし、後にも、机の敷を改めて戸浪を詰問したり、「隙どらすが油斷のもと」と注意したりしてゐる。だから「生顔と死顔は相好が變るなど、身代の贗首それもたべぬ」の白は、自分はこれ程にまで注意して檢分するぞと言ふ處を玄蕃に誇示したままで、源藏に教へる

氣持は少しでもあつてはならぬのだし、一つには忠義な源藏が若君の爲には、何處の子か分らぬものの首の一つや二つは討つ位の覺悟のある事を信頼してゐるから、わざと釘を打つやうな事を言ふのである。それに源藏にしてからが、若君を手に掛けると云ふ事は思ひもよらず、一か八か贗首でやつて見て、仕損じた處で元々と云ふ氣持があるに相違ないのだから、松王はそこを信じて、玄蕃の信頼を購ふ言葉を吐くのであつて、今の松王に取つて、身代りの一件の暴露しない爲に、玄蕃の信を得る事が何よりも大切である事をくれぐれもわきまへねばならぬ。

従つて、一般の俳優が「生顔と死顔は相好が變る、など」と相好が變る事を教へる様に云つたりするのは、それが常識的な事柄であるだけに（源藏もよく知つてゐる）訝しいし、まし

て「身代の贗首」で妙な思入をしたりするのは絶対にいけない。「相好が變る」を義太夫の方でも少し突込んで語る人があるが、これは義太夫にせよ、歌舞伎にせよ、「相好が變るなど」、身代の贗首夫もたべぬ」と素直に云ふに限る。菊五郎は「身代の贗首夫もたべぬ」と素直に云ふのは正しい。「相好が變るなど」は「相好が變るなハハハ」と笑つて云ふ。最初に見た日は、「變る」で特に切らなかつたが、後は「變る、なハハハ」と、「變る」の所に少し間を置いてゐた。但し源藏へ特に教へるやうな思入はしないし、その間も非常に短く、ほんの息を繼ぐ位の間であるから、特に教へる氣持は無いものと知るべきである。大體「變る、なハハハ」と云ふのは、「變る」と教へかけて、それをまぎらかす爲に、「なハハハ」と笑ふ肚であるが、若し

菊五郎がその肚でやつてゐるのなら、これは大間違で、玄蕃の疑ひを招く基である。唯、最初の時（三日目）のやうに、「變るなハハハ」と續けて云ふのが本意で、唯前から長い白を云つて來て、又笑ふとなると苦しいので、息を繼ぐ爲に「變る」できつたのであるならば正しい。「變るなど」と云ふのと、「變るなハハハ」と云ふのでは、後者の方が源藏を嘲笑する感が強く、玄蕃に「成程、松王はしつかりしてゐるわい」の念を抱かせる事にもなるし、又一つには白の調子の上の變化があつて面白い譯である。「古手な事して後悔すな」は、早目に云ふそのうまさか天下一品で、「後悔すな」を他の役者のやうに引張らず、言ひきるやうに云ふので、源藏が「ぐつとせき上げ」られるし、又松王の不安定な氣持も反映してゐる。

も一つ、此の所で、「蟻の這出る」を「はいいづる」と云ふ。これは非常に發音し難くさうで「はい、いづる」とわざ／＼きつて言つてゐる。本行では「はいづる」と言ふが、「出る」を「づる」と讀む例が無いから、例の潔癖から、わざ／＼言ひ憎い「いづる」を言つてゐるのであらうが、これは考へ過ぎだと思ふ。本行の「づる」も便宜主義でいけないが、「いづる」も院本作者らしくない音づかひだ。私はこれは「はいでる」と發音するものと思ふ。こんな俗語を交へるのは、院本では常套的で、例へば直ぐ前に玄蕃が「討つて渡その請合た」と言つて、「討つて渡さんと請合ひし」と言つてゐない。其の他俗語は全篇至る所に散在してゐる。従つて茲だけ妙に勿體ぶつて「づる」の「いづる」の云ふ必要はない。「はいでる」と發音して然るべきである。

机改めで、机の數を改めるのは、後段の告白にある「我が子は來たか」を確かめる肚と、今一つ玄蕃の信用を得るのと、二つの意味がある譯だが、茲で菊五郎は、首でしやくりながら机を一つ二つと數へて、最後に小太郎の机に目をつけてほんの一寸愁ひの思入あつてから、「机の數が一脚多い」と云ふ。戸浪が「寺、寺參り」を云ふ間、「何、何、何」とおつかぶせる。これは戸浪の失言を、玄蕃にきこえぬやうにするのと、戸浪に思案のつくやうに氣をつけてやるのと、二つの意味を持てゐて、而も菊五郎の意氣がよいので、なか／＼面白い、ハラ／＼さす一つのクライマックスを形造る。この邊は本行で眞似の出来ない、歌舞伎劇の長所であらう。戸浪が氣付いて、「お机文庫」と言ふと、松王は、少しホツとした感じで、肩で息をし、「ざつとさ

ばいて言ひで、机を戸浪が前へ置くのに目をつけて、右手に持った刀を心持滑べらす。机を見て悲しみの感に、少し心の亂れをあらはすのである。

「何にもせよ暇取らすが油斷のもと」は、松王の心が机の件で亂れてゐるので、ほとんど上の空位の氣持で言ふのがよい。「ばつたり首討つ音」の「無禮者め」の見得であるが、これは悲劇の最大のクライマックスであつて、松王の心緒の亂れが此の時程大きい場合は全篇を通じてない。若し松王に封建的なものへの憎惡が湧くとしたら、此の時を措いて他にはない。むざ／＼我が子が自分の傍で殺されて、而もその動亂的な悲しみを、端的に表現する事さへ許されてゐないのだから。茲で今討つたのは我が子が菅秀才かと思ふといふ肚はあり得ない。小太郎の死

は、松王自身の工作によつて（源藏に遁げる道がなくなる程度にまで釘を打つてゐる）今や確定的であり、我が子が來てゐる事も、小太郎の机が在る事によつて決定的であるのだから。我が子を殺された心の憂悶が「無禮者め」の絶叫になつて噴出するのである。

菊五郎の「無禮者め」は理想的であつた。他の俳優達であると程度や手順の差こそあれ、例へば「首討つ音……けしとむ内」で、ある者はヨロ／＼後へ下りつゝ、これもヨロメイて下つて來た戸浪と打ちあたり「無禮者め」になるとか、ある者は咳をしつゝヨロ／＼として戸浪に當つて「無禮者め」になるとか、とにかく戸浪に當るので、そこへ持つて行く形が不自然で、且その間が妙に間のびして、折角の「首討つ音」で作られたクライマックスが、その間一旦中絶

して、つき當つて「無禮者め」の見得と云ふ、又別種の形式美本位のクライマックスが作られる。即ち松王の亂れた心が、戸浪に當る事によつて靜まつて、改めて「無禮者め」と靜止的な、案外冷靜な、形ばかり大仰な、演劇的ならざる畫面的なものに置換へられてしまふ。それで、中には又これをきらつて、此の歌舞伎劇のすぐれた創作を拋棄して、唯ギツクリ思入するだけの人も出て来るが、これでは肚が薄くなる（首を討つたなと思ふだけで、我が子を死なした悲しみがあらはれて來ない）のみならず、「無禮者め」の意味を知らない演り方である。

「無禮者め」と絶叫するのは、松王の胸の中の張裂けるやうな悲しみと苦しみとが、抑制しきれないで、いはゞ疳癰の形になつてあらはれたもので、例へば菊五郎所演の「坂崎出羽守」の

最後の場面、千姫の行列へ斬り込んで、それを家來に支へられて、甲走つた聲で「口惜しいから斬つたのだ」とか叫んで、その汐に少し氣持が落着いて、張りつめた緊張をホッと解いて、改めて自分の周圍を考へる氣持になる、あの菊五郎の名演技と優れた解釋に通じるのである。即ち「無禮者め」は、松王のやるかたない悲しみのほけ口であつて、それ故に戸浪に當つて、ハツと氣付いて「無禮者め」では、もうその時は氣が鎮まつて、テレ隠しに云ふやうで、おまけに前述の通り演劇的な流れが中斷せられて、唯聲をかけて貰ひたさの見得になつて、臭い。

菊五郎は流石にそんな馬鹿な事はしない。彼の演り方は、首討つ音を聞くと、正面むきにて少し思入をするが、戸浪が驚いて奥の方をむいて立上りかけるので、その方へ面を廻して「無

「禮者め」と絶叫すると、その途端に咳き込み、暫く咳いてゐて（正面や、上手むき氣味）、床一杯にその口に當てゝゐた手を頭へ持つて行き、こめかみを親指で押へ、残りの四本をひろげて、それで玄蕃から顔をかくした心で、二三度目をしばたゝく。即ち床一杯に他の連中が極るのを、前に繰り上げて甲すつた聲で「無禮者め」を云ひ、それで少し心が鎮まるので、恐らくは咽喉のいがらつぽさから病氣の事を思ひ出すのであらう、咳をする段取になる。即ち他の俳優の「無禮者め」の靜態的畫面的なのを、動態的演劇的且心理的なものに置き換へた點が、菊五郎が現代歌舞伎の選手として、許されてゐる所以である。又茲で形式的な見得だと、左手を顔の處で開く形をするが（菊五郎も以前は確か此の形であつたかと思ふ。今では羽左衛門がそれだ）こ

れは顔色の惱亂を、玄蕃から隠す心になる譯だが、菊五郎はそれを頭が重い心で、手をこめかみに當てゝ聞く形で代用してゐるのである。人形の方だと、人によつては矢張戸浪と行當つてカーツと云ふ立身の見得をする人もあるが、榮三は「首討つ音」でトーンと刀を落し、両手を開いて胸の高さでまけて前へ出すが、トンと下に居て刀を拾ひ、逆に左肩にもたせかけて、右手でトン／＼額を叩いて頭痛を見せる。刀を落して、下に居て極る間のよさも一つの身上だが、その解釋も動的で決して悪くなく、菊五郎を除けば他に並ぶものもない。或ひは菊五郎の此の型は、榮三の型の換骨奪胎かと、思へなくもない。要するに菊五郎の此の行き方は現代歌舞伎の一精華と見て差支へない。

首實檢の前、高合引のまゝで、「ハハハハハハ

ハ何のこれしきに性根どころかハハハ」と言ふが、茲で笑ふのは心の苦しみを隠す反テーゼ的な表現には相違ないが、本行に近く云ふのはよい「ウフフ」と笑ふ人もあるが、昔は「ウハハ」と大時代に笑つた人もあるとの事である。これについて面白い話を聞いたが、先代大隅太夫は「ウフ、アハ」の大笑ひをしたさうである。そして此の笑ひの中に時平や玄蕃には、お前等をうまく欺してやるのだぞ、源藏にはお前も一緒に欺されてゐるのだぞ、乃至親白太夫や兄弟まで欺してやつた、俺の大芝居を見ろと言ふ得意さや、自分の過去現在の経歴から、目前我が子の首を見なければならぬ悲しみ迄、すべてを含ませて演つたのださうである。こんな事は大隅程の超人でないと出来ない事であらうし、下手に「ウフ、アハ」なんてやられると困るが、面

白い話だからメモ代りに附記して置く。

「鐵札か金札か地獄極樂の境」を今度は玄蕃と割つて言ふが、これは不賛成、此の前の時のやうに一人で言つて欲しい。割ぜりふにひそむ、徳川時代の遊戲的氣分は、斷然排すべきであらう。私は「弟子子……廻つて來ませう」までの、源藏と戸浪の割ぜりふさへ、戸浪一人が云ふのが正しいのではないかと思つたりしてゐるが、これは二人に割つてもさう不自然でもなく、且本行の方も、二人のせりふになつてゐるけれども、「鐵札か金札か」は松王が敵役がつて言ふ所だけに、是非松王一人で言つて欲しい。茲まで突込んで言ふのは飽くまで玄蕃の信頼を希つてゐるからだと知らねばならぬ。猶、弟子子の白を戸浪一人の白と考へると、「サ、今日に限つて」の「サ」が問題にせられようが、これは夫の言

葉に合樋を打つ「サア」ではなく、上の言葉を受けて「あゝそれなのに」の意味の「サ」と取ればよい。これを二人に割ると第一「火の車」「追っ付け廻つて」が掛合漫才になつて困ると思ふ。

首實檢は、「女の念力」あたりで高合引を離れ「松王が」で首桶の前へ坐る。その前の「首桶引寄せ蓋引明けた」の處で、高合引に掛つたまゝ、二三度玄蕃の方へ目を引くのと、坐つて首桶を明ける前に、蓋に手をかけてからも一度玄蕃を横目で見るのとは、警戒の氣持が出てゐて、行き届いてゐる。「ためつ」の次の合一杯にトンと蓋を取り、「すがめつ」で両手を蓋に乗せ、目を開き、「窺ひ見て」で唯凝つと首を見る。最初の「相違ない」は首を見てじつくり云ひ、「相違ござらぬ」と玄蕃に言ひ、「出来した」で蓋をし

て、「よく討つた」で右手を蓋に乗せ、半ば上手むき、左手を膝に乗せ、「討つた」を「ブーつた」と吹いて言つてから、肩で息を吸ふ形を見せて、即ち肩を怒らせたまゝである。そして玄蕃が「出来した、く、よく討つた」を言つてから、始めて緊張から解かれて、肩を——殆ど氣づかぬ位自然に——下げて、普通の形になる。玄蕃がよしと言ふまで安心しない肚で、行届いた演り方である。首を見て泣いたりしないのは、小太郎の首が入つてゐるのを知つて居る以上、覺悟が出来てゐる筈だからであらう。中車は茲で左手を開いて玄蕃から顔をかくす行き方だが、これも見た目本位からは美しいし、目をパチ／＼しても一應理屈は通る譯であるから、必ずしも捨てたものではない。先づ此の二つの型の何れかであらう。

引込は、刀を杖に病體にて門口へ出、二三歩奥へ歩むと、刀を提げて下緒を卷きつけ、同時に家の方を振りかへつて、スタ／＼駕籠の方へ歩む。振りかへるのを境にして、病體と健康體との變り目を見せて、假病であつた事を説明する。これも行届いてゐる。振りかへるのは源藏に氣の毒であつたの思入であらうか。少し説明不足の感がある。

二度目の出は、松ヶ枝の短冊を投げ込み。下の句だけを言ふ型だが、松ヶ枝が活用出来るけれども、これは此の前の時のやうに自分で全部云ふ方がよい。それに「倅はお役に」を言はなかつたやうだが、どうも此の邊は自分の頭の中に白があるので言つたやうな氣もするが、これはいけない。松王が入ると、いきなり源藏が「おのれ松王」と斬りかけるを、刀の鐙で支へて「先

刻は段段」と云ひ、入れ替つて、トントン源藏を下手へ押し、上手へ下つて大小投出し、指し、顔見合せ、右手横へ出し、左手膝に、頭を少し下げて、正面むきの見得になるのが「夫婦かと呆れ果てたる」である。前の時は、入つて、つけ廻しとなり、刀を投出し、正面むいて、袴を捌き、「先刻は段々」と平伏する行き方であつたと記憶するが、前者は古風、後者は壯麗、共に捨てたものではないが、私としては前の時の行き方が好きだ。

述懐の處で、「かゝる口惜しさ」を床に取らせ、「かゝる」で左手から右手をひろげ、「口惜しさ」で手を下して、目を閉ぢ、首を振る。その他に大した仕料はない。「子なるぞや」を「子でござる」と泣くが、此の前は本文通り「子なるぞや」でやつて、その白廻しが何とも云へず上手

で、眞實が籠つて居り、思はずホロリとさせられたが、「子でござる」より矢張「子なるぞや」でありたい。それから今一つ「机の數を改めしも我が子は來たかと心の著」を言ふ時に、戸浪が舞臺に居ないのは困る。戸浪が此の間ずつと引込んでゐるのはテレるからであらうが、「机の數を改めしも」と云ふのは、松王が戸浪にする言譯であつて、最前は机の數を改めて、貴女を苦しめたけれども、實は斯う／＼なので、本當に濟みませんでした、の心である。第一源藏に向つて「机の數を」と云つて見ても、源藏は一向知らないから、チンプンカンであらう。これはどうしても戸浪が舞臺に居ないと困るのだが未だ此の白を戸浪に云つた松王を一つも見つた事が無い。第一戸浪が舞臺に居ると千代の口説きも工夫がつきやすい。今では千代が一人でダン

スしてゐるのが多いが、文樂だと「笑ふて下さんすな」を源藏に云ひ、「包みし祝儀は」を戸浪を掴まへてやるから、如何にも愚痴にかへつた母親が、同年輩の女を捕へて歎いてゐる様が出て、非常に面白い情景となる。次手だから茲に述べてをく。

泣き笑ひの件で、源藏が「ニツコリと笑うて」と云ふと、大部分の役者が「何、ニツコリと笑ひましたか、ニツコリと……こりや、女房、ニツコリ……」と、まるでニツコリを賣りに來たやうにやるが、菊五郎は「ニツコリと笑ふて」と源藏が云ふと、すぐ「笑ひましたか、ハハハ、」と笑ふ。笑ひは古鞭の行き方に似てゐる。非常に上手で、ハハハと笑ふと見物が一齊にスンと泣く。「笑ふたとやい」と女房に云つて「ハハ、」と少し泣き聲で笑ふと、又泣く。餘り此

所でうまく見物が泣き過ぎて、しまひには妙な氣がしたが、矢張名人には相違ない。「惻巧な奴、

立派な奴、健氣な八つや九つで」を本文通り云ふのは、當然ではあるけれども、偉い。「倅が事を思ふにつけ思ひ出さるゝ」を「倅が事を思ふにつけ、櫻丸が不憫でござる」と云ふが、「倅が事は何ともない」とか、何とか云はないのもよい。「思ひ出すは櫻丸」を床に語らせて、松ヶ枝を取上げ、短冊を見て泣くのが、後に「源藏殿、御免下され」の大泣きで、「源藏殿」と云つてボンと松ヶ枝を投出す伏線になつてゐる。櫻丸にかこつけて小太郎の死を泣くのではない事も、短冊を見て泣くのでよくなる。茲は小太郎を死なせたので、親子の情愛が分つた爲、一入兄弟の情愛も深まり、本當に櫻丸を思つて泣く處で、顔に懷紙をあてゝ「ワーツ」と泣く。すると千

代が「その叔父御に小太郎が」と云つて、小太郎を思つて泣くのである。

以下大して云はない。いろは送りは割白であつたが、歌舞伎の方ではこれも仕方あるまい。床に語らせて、焼香するだけでは考へものである。段切で松の枝を腰に挿し、千代が駕籠に乘らうとするのを、刀でとめて右に流し、左手で敬ふ形をする。刀を右に流すのは千代を制する心である。

要するに後半が割合簡單なのは、杉廩阿彌氏の所謂、前半の「複情が單情」に後半ではなるからで、特に院本に不忠實でない限、さう大してむづかしいものではないからだ。

吉右衛門の源藏

誰もが言ふ事だが前半が特によい。後半へ行

くと誤謬が多い。

源藏戻りは、「折からに」で出る。茲は非常に細心な注意が拂はれてゐて、揚幕を開けるのにも、チャリンと音をさせて開けずに、半分程そつと開けて、演者自身の氣分を毀さないやうにしてゐる。目を半眼に閉ちて、ウト／＼と半ば放心の體で腕組して来る、この出は何と言つても絶品であらう。何か悲劇自身を背負つた人のやうである。七三で目を閉ぢたまゝで、殆ど思入にならない程度で、一寸ホーツと顔を上下すると、そのまゝ、立止つたりせずには本舞臺へかゝると、上手格子戸の方をむき、其所までは殆ど反射運動的に歸つて來たのだが、茲で目を開いて、ア、家の前へもう歸つて來たかの心持で、愴浪とした足取で門口まで來たが、急には格子戸を開け兼ねて、格子に取りついて居るが、意

を決して入る（勿論思入などはしない）「内入」にて手習兒達が「お師匠様お歸り」と云ふのを唯凝つと見るだけで「いづれを見て……世話甲斐もない、習へ、習へ」と調子を沈めて言ふ。茲で花道七三から「器量よし」の子を思ひ出してすた／＼歩む型や、子供の名前を呼んで顔を見る型があるけれども、いづれも腹が薄い。身代りに立て得るやうな子は、歸り路で「あれかこれかと指折つても」一人もない事も判つてゐるのであつて、今歸つて子供達が前に並ぶと、益々不氣嫌になつて言はでもの「憎體口」を利くのが源藏の正しい行き方なのだ。

戸浪が小太郎を引合すと、「さし」でうるさげに腕組みし、「うつむいて」で文字通りうつむき、思案にくれた體を見せる。小太郎が挨拶すると「振り仰ぎ」で、その聲が思案をさまたげるの

で、左手を膝について右手をそれにかけて、うるさ氣に一寸小太郎の方を見、ハアとうるささうに横をむいて云ふが、急におや、何か見たなと云ふ感じの思入で、「きつと」で正面へ顔をむけたまゝ目を開く。茲の段取が實に素晴しく、第二の長所である。それから下手をむいて、小太郎の顔を見て、氣嫌が直る所だが、此の邊も白の上手な人だけに悪くない。但し「連れて見えたは父御か母御か」と云ふが、これは「連れて來たお袋はいづくに」と原作通りの方が正しい。當時の風習として寺人には母が連れて來るものに決つてゐたさうだ。これを原文を生かす爲に、前の戸浪の言葉、「約束の子が寺入して居まする」を、「寺入、母御が連れて見えまして」と云ふ人もあるが、原作通りでよい譯である。戸浪との物語は大した事はない。但し「此の

場さへ遁れたらば」よし又それと顯れたらば」を、「遁れたれば」「顯れたれば」と發音するのは、明白な誤謬で、これでは過去の話になる。吉右衛門には「ら」と「れ」の間違ひがよくある。あまり名譽な事ではない。「母諸共」で刀を持つて、「若君には」で刀をトンと置くのは、流石に眼目を心得た行き方で、茲は重大な決意の表明だから、キツパリ演じなければならぬ。

「せまじきものは宮仕へ」を原作通り演るのは正しい。何となれば、寺子屋の悲劇は誠に「宮仕への悲劇」であるからだ。封建的道德としての宮仕へに對する憎惡が、否定が、人間性の覺醒が茲に在る。源藏に取つては、罪もない人の子や、その母をまで、單なる義理のために殺さねばならぬのが恐ろしくさへあつた。例へば木谷蓬吟氏のやうに、これを「忠義と人情との相

剋をかくつ一語」とだけ見るのは淺薄過ぎる。これは、その時まで源藏が無條件に、先驗的に受入れてゐた封建道德への懷疑が、判然とした形態を取つて表顯して來た場合であるからだ。従つて、全般を通じて、寺子屋の源藏に必要な肚は、無辜の人達を殺すと云ふ行爲に對する反省と慚愧とが恒につきまちはつてゐなければならぬ、と云ふ點である。蓬吟氏は吉右衛門の源藏を評して「たゞ身代りを發見した悦びから、心の安堵への移り變りが、やゝ内輪過ぎたのではないか。『ハテサテそなた……大極上』など、今までの憂鬱を吹き飛ばしての上氣嫌が今一つ浮き上つて來なかつたやうだ」と得意の麗筆を揮つてゐられるが、文章上の表現の妙に比して、その内容は輕薄そのものと評してよい。源藏が安堵するのは扱よいとして、「憂鬱を吹き飛ばし

ての上氣嫌」になられたりしては大變である。此の批評眼を以て惡評せられた通りの演出法を取り上げてゐたとするならば、吉右衛門の源藏は眞に傑作であり、現代歌舞伎の代表選手として恥かしからぬ表現と稱するを得るであらう。「大極上」と云つてゐる間にも、源藏の心裡には何か滓が溜つてゐる筈である。その殘滓が戸浪との會話の内に次第に明白に源藏の意識に上つて來る。小太郎を身代りに立て此の場を出來るだけ遁れようと「胸を据え」るだけで一つの苦惱を伴つた決意である。更にその第二の殺人の決心までをする「若君には代へられぬ」とは打つちやりな、無責任な放言ではなくして、内面的な苦闘の果に得られた決意である。「鬼になる」氣持なのである。「報いはちがひの車」とは、遠大な因果觀を説いた言葉ではなくて、

卑近な、それだけに苦惱が直接的な、決して救はれる事のない、罪なき人を二人まで殺める修羅地獄の謂に他ならぬ。封建制度の肯定者たる階級に在る源藏をして、血を吐く「せまじきものは宮仕へ」なる述懐をなさしめたものは、封建道德自體への實踐的批判以外の何物であり得たらうか。私にして若し寺子屋の飛躍的な演出を許されるならば、私は勿論此の點を追求してやまないであらう。後段で菅秀才が「われに代ると知るならば此の悲しみはさすまい」と松王に云ふ所で、こまつちやくれた子役がそれを云ふと、私は何時も秀才に「政治家」を感じて不快になる。斯く感ぜしむる所のは、實に前段の「せまじきものは宮仕へ」に出發してゐるのである。お前の爲に、こんな悲劇が起つたのに、いけしやあしやあと何を云つてやがるんで

え、と言つてやり度い衝動に驅られる。義理否定の氣分が觀客に移つてゐるからである。斯く演出し來つてこそ寺子屋は現代に意義を持つ。蓬吟氏のやうな舊時代の人間と、我々新時代の人間との見解に斯く相違してゐる。蓬吟氏にはむしろ「お宮仕へはこゝちやわい」とやる役者の方が應はしいのである。勿論「原作尊重主義」の蓬吟氏はそれを肯んじはしまい。然しそれは自意識の上で肯んじないまでも、いはゞ「原作尊重」の亡靈に憑かれてゐるまで、「何故に」原作尊重の必要があるかは一向分つてゐないのである。又、蓬吟氏の「大極上」で「變化の妙を逸し」たとの非難は、蓬吟氏自身が見た日本位の、鴈治郎式獨善主義の信奉者たるの告白に他ならぬ。(木谷蓬吟・寺子屋見聞記・夕刊大阪新聞第五七五九號參照)猶、吉右衛門は「宮仕

へ」を白で云ふが、その悲壯さと來ては天下無比で、戻りと此所と、此の二ヶ所故に彼の源藏は存在すると評して過言でない。詳細に記せば「見合せて」で夫婦顔をそむけ、源藏は半ば上手をむき、割白あつて、「夫も」で中腰にて刀を取り、「目を擦り」で上手の方へ目をしばたきつゝ顔をそむけ、「せまじきものは、ハア宮仕へぢやなア」と廻して言ひ、「共に」で立上り、「涙に」で刀を右に持ち換へてトンと突き、「暮れ」で左手を右のこの腕にかけ、「ゐたる」で泣き上げて、最後に左手で顔を掩ふと、「お願いでござります」と場幕で言ふので、ハツと氣付く。

氣付くと、若君を連れて來て、戸棚の中へ匿すのだが、これは後で檢使達が歸つた跡で、夫婦が大騒ぎする時に、先づ戸棚を開けると中に若君が鎮座まします手順になるので、東京では

殆ど皆が演る型だし、上方でも延若が演て見せたが、首尾よく現はれましたらお手拍子御喝采のやうで、第一玄關へ若君を連れて來るのが面白くない。さりとて上方流に、奥から出したり引込めたりも感心出來ぬ。これは始めから本文通り若君を出さないに限る。何も自分の側に置かなくても、奥へ隠して置けば、武士の家は城廓同然として、原則として踏込んだりしないのが作法であるから、それに越した事はない。戸棚をごそ／＼開けて、「オ、」なんて嬉ぶ必要はない筈で、妙に劇の進行が中だるみになつて面白くない。重ねて云ふが、本文通り、出さないに限る。

松王が表で演つてゐる間、上手の部屋に引込んでゐるのは、役者がテレるからと云ふより、所詮は無精からだ。「打てば響け」で戸浪が走り

出るのを、源藏が後から追つて出て、前から肩を押へて留め、刀の鞘で戸波の胸を押し、戸棚へ目をつけて入る。大事の若君玄關へをいてけぼりの態だ。

入込は松王の件で述べた通り、頭を下げて敬ふ行き方で、きつと松王を眺む大見當違ひをしないのは流石だ。既に庄屋方で松王に逢つて、御首を渡さうとまで請合つて居る以上、檢事と被告とのやうな關係だから、餘り威張る筋合はないのだが、好い所を見せようとするから、こんな間違ひが起る。吉右衛門の行き方は讃めらるべきだ。

首桶を持つての引込で、「源藏も」で、トンと足を割つて、のれん口の方を見込むが、この足を割る所が何時も弾みがつきすぎて、熱演過ぎて却つて滑稽であつたのは困る。「胸を」で二重

へ上りかけて、片足をかけ、左へ女房の方へ顔をむけ、慌てるなど制する心で、少しブルと吹いて、首を合點々々させて、たしなめて向ふをむいて入る。勿論のれんに手を掛けない。

首を討つての出は、羽織を脱いで、非常に沈痛な顔をして出て来る。沈痛と書いたのは私の實感であるが、これには後で聞くと工夫があつたのださうで、唇へ白粉か砥粉か、そこまで詳しくは聞き洩したが、を塗つて出るのださうだ。この白粉は後に舌で舐めて取つて仕舞ふとの事である。私に教へて呉れた人は「面白い工夫でせう」と言つて居たが、切腹等で唇に青黛を塗るやうな工夫は前からあるから、決して新しいとは言ひ切れないが、後に舐めて取る所がむしろ新工夫なのであらう。然しむしろ末梢的な工夫だと評してもよい位だと思ふ。

「しのびの鏢元」は右手で裾を返して裏むきに坐り直しつゝ、左手で刀を持つて鯉口を切り、刀を置いて両手を膝につく。首實檢の間、此の形を崩さないで、ちつと松王を見詰めてゐる。檢使を前にして刀を手を持つてゐないのが一理屈であらう。「あたりきよろ／＼」で身體を後ろへ崩して、右手を背後について支へる。それと同時に可成驚いたやうな、息を吐き出すやうな表情をするが、依然淋しさはつきまとつてゐる。玄蕃が「忠義忠義と」を云つて引込むと、源藏は戸口を閉め、その間に戸波が押入の戸を開けると、菅秀才を見て喜び、秀才に覆ひかぶさるやうになつて（戸口の方から隠す心か）上手の間へ押込むと、障子を閉めて、その柱にそのまゝ寄り、へた／＼と下に居て、這ふやうに女房の所へ寄るのが「五色の息」の行き方である。

次の「凡人ならぬ」の白は、息切れした形で、きれ／＼に云ひ、例へば「よ、よ、よろこべ、によ、によ、によ、よ、ぼ、ぼう」と云ふ風に極端な表現をして、見所をどつと笑はすと云ふより、惡落ちに近くなる。茲は夫婦が一時的な興奮に陥つて、小太郎の事も母の事も何所かへ、それこそ吹き飛ばして、喜ぶ所であつて、それが母の登場に依つて又々吹き飛ばされるのであるが、だから、よろこぶのはよいが、見物をよろこばして、可笑しがらす必要は毫も無い。むしろ速目に白を云つて、歡喜の表現によつて歡客を涙にまで誘ふべき所なのである。見物は笑はなくても、泣いて今までの緊張から充分解放せられると共に、次の高潮場面への餘力を養ひ得るであらう。或ひは松王の衣裳を替へる必要からの演出かも知れないが、さうまでしなくて

も時間は充分ある筈である。「五色の息で大芝居をするのは一向差支えないが、一體に茲から千代の件へかけては、妙に悪く寫實がたり、

あくどく芝居したり、忠臣藏四段目の後段と共に、退屈を覚えさせる場面である。松王の衣裳替への時間潰しなら、何とか松王役者に奮發して貰ふ事。早替りは菊五郎の場合お家藝だから、看板の手前でも何とかして欲しいものだ。水は土瓶から湯呑に注いで飲むが、「小太郎の母」の出になつてから、そつと目立ぬやうに飲む。むせたり、大芝居をしないのがよい。然し、これも不必要な型で、斯うまでして保存する必要はない。一層思ひ切つて廢止して欲しい。「よろこび勇む」で戸浪の泣伏した背中を袖を顔にあてゝ泣くのは、情を見せたのであらうか。要するに此の件、吉右衛門の源藏は安堵を見せ過ぎ

で、弱くなり過ぎた。腰が抜けたり、息切れが非道かつたり、これでは困る。

千代の二度目の出では、戸浪を奥へやると、フーと一寸息を吐き、右手で胸を撫で下すのは、醉態のつもりか、氣を落着ける爲か、よく分らなかつた。但し變な捨白を云はず、「只今、只今」と云ひつゝ戸を開けるのはよい。茲ではよく、「誰か居ぬか」とか、「振舞酒で酩酊致した」とか、變な事を云ふのが多い。最初抜きかけて、笑ふ笑ひが變にしやがれてゐたが、極端な緊張を現はすものとしては面白かつたが、その爲に惡落が來たのは一考すべきであらう。斬つけるのは勿論肌ぬぎで褌を下にしてゐる。

松王の述懐の内、刀をぬいたまゝ右手に持ち、肌ぬぎのまゝ、中腰で、いざと言へば何時でも斬れるやうにと身構へてゐるのは、團十郎の型

であるさうだが、刀拔きの松王同様、團十郎の頭の悪さを物語つてゐる。本文には「源藏威儀を正し」とある以上、茲で刀を納め、肌を入れるのが當然である。殊にその前に松王は「女房よろこべ倅は御役に立つたぞ」と云つて居り、又、源藏が興奮の餘りその言葉を聞き通したの
で無い事は、「夫婦は二度びつくり、夢か現か夫婦かと呆れて」とあるのを見ても明白である。既に夫婦であると分つて居り、倅と言つてゐる以上、松王が味方である事は判る筈である。それなのに、吉右衛門の源藏は、松王が「よもや貴殿が討ちはせまい」と云ふと、さては暴露したかとはかり、ウームの思入して身構へ、松王に手を上げて制せられたり、「先へ廻して此の身代り」と聞くまで刀を構へてゐたり、如何にも頭が悪過ぎる。字の上手な人に慚巧な人は無い

との俗説に従つた譯でもあるまいが、實に變だ。但し言譯として、芝居の方で「女房よろこべ作は」を云はないらしいから、夫婦であると分らないと言ふかも知れないが、現に床は「夫婦かと呆れて」と語つてゐるし、此の名文句を省略するのが怪しからぬ譯だが、假に百歩を譲つても、松王が刀まで投出して來るのは何か譯があらうし、「梅は飛び」の歌の件もあり、一端威儀を正しても、若し怪しければ刀を抜いて斬り捨てる暇は充分にあるのだから、無刀の松王に向つて意氣味返る必要は毛頭ない。然し、何よりも原作尊重が第一義であらう。なまじ妙な改悪をするから役者の智慧がお役に立たなくなる。殊にその直後、松王や千代の物語を聞いて、手で顔を押へて泣くのであるから、二人に濟まないと思つて泣く事には別段異議もないが、今ま

で意氣んでゐたのがと思ふと、何か源藏が單純で愚直な人間に見えて、前々からの性格に反する事おびたゞしい。

以後、幕切れまで大して記す事はない。但し、他の役者も蹟く「御身がはりと云ひ聞かしたれば」で矢張縮尻つてゐる。他の連中は「申し聞けなば」と云ふのが多いが、吉右衛門は「言ひ聞かすれば」と云ふ。「なば」が未來形であるに對し、吉右衛門のは現在形であるが、原作は明かに過去形になつて居り、これが同時に正しくもある。前述の「ら」と「れ」の誤り同様、一層の注意が肝要であらう。

以上要するに前半は滿點に近く、後半はむしろ落第點に近いのが、吉右衛門の源藏の成績である。形式、内容共に整つたのは、矢張現代では菊五郎のそれであらうか。然し、吉右衛門の

人間苦から來る悲壯美も決して捨つべきではないのみか、むしろ珍重すべきである。唯、菊五郎の後半の洗練味に及ばないだけである。今一段の工夫を望み度い。

友右衛門の立藩

最初の白「やあかしましい蠅虫めら」が素敵にまづい。此の人は義太夫の肚があつて、白がいゝと聞いて居るが、未だ嘗て上手だなど思つた事は一度も無い。恐らく義太夫語りの義太夫知らずの口で、あのラグビーのボールから空氣が洩れるやうな、甲の利かない聲が、義太夫聲のつもりなのであらう。處が義太夫とは生憎とそんなものではない。義太夫は音聲自身にあらゆる人間的な感情の總てを含んだ、いはゞ最も洗練せられた聲であつて、音聲が、他の一切の

器官からかけはなれて、音聲自體としてその存在を主張し得る處から、純粹音聲と稱してもよい程のものである。義太夫の物語る性質とは、その文學的内容を指すものではなくて、その音聲の内容、音聲自身に内包せられたる人間的諸性格の謂に他ならない。従つて世にはやされる「淡々たる語り口」の如きは義太夫の性格と相反する事おびたゞしい。義太夫には肉の香がつきまとつてゐなければならぬ。それは兎に角、友右衛門の義太夫はギの字に迄も行つてゐないと知るべきである。新協劇團が「デッド・エンド」を上演した時、赤木蘭子のギヤングの母親が非常な名演技であつたが、その名演技たりし所以は、あの汚らしい扮装にだけあつたのではない。それは例へば

マーチンの母 そんな汚がれたお錢なんぞ、

藏まつとくがいゝ。

マーチン 俺等のことを密告する氣か……お巡りにさう云ふ心算かい？

マーチンの母 いゝえ。どうせ、直きに捕まるんだらうもの。

の「いゝえ」といふ白を、背後向きのまゝで云ふが、その僅かの言葉（字に書けばたつた三字）間投詞を以て、その中に社會の敵になつた我が子への無限の慈愛と憎惡との入り亂れた氣持を傳へて餘す所がなかつた點に在つたのである。その前後でマーチンに向つて發せられる呪ひの言葉も、永遠に母なるものに課せられた、いはゞ宿業の響きを、わづか兩三語に依つて傳へた事に依つて、單なる呪ひではなくなつてゐた。この「いゝや」こそ眞の義太夫の肚に通ふもので無くて何であらう。音聲による性格規定と心

理描破と、これ以外に義太夫の道はない。而もそれが門外漢赤木蘭子に依つて、津太夫や友右衛門以上の成功を勝ち得られたるに至つては、義太夫ファンの私もいさゝか慨嘆に耐えざるものがある。

それから、今一つ友右衛門で氣になるのは、あの「蛸の八ちゃん」のやうな口をする點で、これは、上方俳優の珍面相に負けるものではない。東京俳優なる故に非難せられないのは、東京の劇評家先生達の身びいきであらうか。

首實檢では首を見てゐるが、これは後に松王に目を移すのが一番無難ではあるまいか。そこまで行届けば松王が泣けなくてよい。「玄蕃は始終眼をくばり」とあるから、實檢の前には源藏夫婦に目をつけ、實檢になると、源藏夫婦は捕手にまかせて、自分はどんな首かなと好奇心を

持つては見るが、すぐ松王に目をつけて、怪しい點は無いかと、注意するのが檢使の役目であらう。

引込で「忠義忠義」を云ふのは緞帳趣味だ。これは松王が、麻袴を着、上衣を着る暇を作る爲に慥へた白であらうが、そんな手筈をしなくても衣裳を替へる暇は、松王役者が身體に樂をさせようと思はぬ限、あると思ふ。すべからく廢すべきであらう。

時藏の千代

寺入で戸浪とのやり取りが、妙に「ござりまする」ばかりが耳に立つて、間のびして、本行にある白の運びのよさが無かつた。これは一つには男女藏と二人が、よつぽど偉い人の奥方でもあるかのやうな錯覺を起して、勿體ぶつて

白のやり取りをしたからであらう。

始め門口から入る時入口に近くゐる二人程の寺子を一寸見ながら入る。「よいお子様や」(でござりまする——と云ふ)で、若君を見て、一寸小太郎を見、又若君を見るのは誰でもがする事。あゝまで、長たらしく演なくてもよい所である。

小太郎が跡を追ふ所で、「これはしたり、どうしたものぢや」と云ふは、「したり」で小太郎が袖を掴んでゐる両手の間に手を入れて、暫く思入あり、「跡追ふ事があるものか」で振り切る。「引かざるゝ」で格子戸へかけ戻り、左手を格子戸に掛け、右手を前へ出し、愁嘆の思入。それで「私の扇が」になり、戸浪が扇を探す間に子の顔を見、「扇はお手に」で笑ひになり、「見かけり」で格子戸を閉ぢる。演る事はちつくりし

てゐる。

「見返り」の花道の引込は悪くない。七三で右から廻つて舞臺の方へ振り向き、揚幕の方へ三足ばかり下ると、躓いて揚幕の方にむき、右手に扇を半開きにして顔の左側にかざし、面を左少し上むきにふり仰ぎ、泣き上げの形になつて(その時口を開ける)入る。つまり泣く形が、例へば梅玉などだと、つまづいて廻るのがきつかけで、右手でサツと扇を開き、それを左側にかざして、つまり舞臺の方から見えないやうに隠して入ると云ふ形式主義的な行き方なのに反して、本當に泣く形にして見せた處が優れてゐる點で、眞實が籠つてゐて、時藏の千代中での壓巻であつた。

後半、源藏に斬り掛けられてから、「御身代り、お役に立てゝ下さつたか、但しまだか、サ、サ

サ」と、文庫の蓋を手につけて源藏に膝で立つてつめより、源藏がそれにつれて、タヂ／＼と下る所は、直後の松王と源藏とのつけ廻しで、松王が刀を逆の前へ出ると、源藏がタヂ／＼下るのとつくだけなら許せるが、本文の「小太郎が母涙ながら」の愁嘆から離れて、烈婦烈婦して見えたのは感心出来ない。そんなに強がらなくても、源藏は「不思議の思ひに劍もなまり、すゝみかねて」ゐるのだから、母の氣持に歸つて嘆くのであり度い。尤も茲で吉右衛門の源藏が千代を殺したがつてゐるやうな様子も有つたから、正當防衛上致し方がなかつたのでもあらうか。

口説もいろ／＼形がついてゐるが、特に云ふべき點もない。唯「疱瘡まで仕舞ふた事」で吉右衛門の源藏が、膝についた腕を曲げて次第に

身を伏せ、遂に顔を押へて泣いたのが目立つた。私は今その演技の善惡を論じない。いろ／＼考へさせられた。猶、此の口説は文樂の人形に面白い工夫がある。「笑ふて下さんすな」を源藏に云ひ、「つゝしみ祝儀」を戸浪に云ふ點で、如何にも女同士が集つて、愚痴を言つてゐる、聞いてゐるの感じが出てゐる。歌舞伎は、さあ私の演所と一人でダンスするのが殆ど全部なのは困りものである。時藏などもその例に洩れない。要するに千代も前半よく、後惡しの成績であつた。

男女藏の戸浪其他

此の人泣き顔が笑ひ顔に見えるのは作りか何かで直せないものか。一般に無事な出來ではあるが、菊五郎のお教へ通りの感じで、例へば「天

道樣佛神樣」の處で、口の中で少し何か云ひつゝ、唯辭儀をするだけなのは正しい演り方ではあるが、同時に菊五郎の寺子屋に、音羽屋系の人なら誰でも演る型で、個性も無く、演技かすだけの藝の燃焼力もない。非常に影が薄いのは是非もない。

菊次郎の御臺所は、若過ぎるとの非難があるが、實説に據れば菅公が流罪になつたのは五十七歳、死んだのが五十九歳だから、その奥方だと可成な年であらうが、一方白髮頭の天神様はあまり芝居にも出ないし、僅か八つか九つの若君の母とあれば、せいゝ三十位とも考へられる。役者の都合で何歳になつてもよいのかも知れないが、五十近い婆さんに見えては困る。何時だつたか姪女が演つた時は驚いたよりは氣味が惡るかつた。菊次郎位の氣品があれば先づよ

しとしなければなるまい。但し子に逢つて嬉し
いが先に立つて、小太郎の死で松王への遠慮が
見えなかつたのは、封建貴族である處を表現し
て、封建制度を憎惡する心を觀客に植ゑ付けよ
うとしたのであらうか。（以下二十九字省略）
歌舞伎の現代化には大なる意義を有し、斯くて
こそ歌舞伎は單なる消費的面に繋がるのみなら
ず、生産の線に沿つた、眞に藝術的なる演劇と
して取上げられるのであるが、菊次郎の眞意は
果して茲にあつたのであらうか。（以下百九字
省略）私の「歌舞伎の新劇化」の主張であり、
リアリズムとは演技の形式にではなくて演技の
方向にありとする所以でもあるのだが。

染五郎の涎くりは「俺もうこゝから」をはつ
きり云ふのがよい。其の他に大して評する點も
ないであらう。

非常に長くなつてしまつたが、猶、詳しく寺子屋を御研究になりたい方は、杉置阿彌氏の「舞臺觀察手引草」を御覽あたいたい。杉氏の見解は私の見解とは根本的には異なるが、批判眼さへ誤らないならば、此の「歌舞伎の聖書」は多くの示唆を與へてくれるであらう。現に私の寺子屋評と雖も甚だ多くを此の書に負つてゐる。杉氏に在つて初めて岡氏、三宅氏の正統派歌舞伎批評は生れ得たのである。此の「手引草」は岩波文庫あたりに組まれて、もつと多く讀まるべきだと思ふ。杉、岡、三宅を通じての歌舞伎批評ルネッサンス以後の潮流の上に何かを、恐らくはそのリアリズム化の主張を、附加し度いのが私の一生の念願である。

正 誤 表

頁段行

誤

正

第二號

7 下 14	からである、	からである。
20 上 15	させられた。	させられた、
27 下 1	母の唄を	母の挽歌を
27 下 9	それは何か	それに何か
33 下 3	トソミ打つ	トソミ打つ
33 下 7	生活は希望を	生活に希望を
33 下 8	同一視してゐる、	同一視してゐる。
40 上 1	なごに愉快。	なごは愉快。
42 上 16	下さるべくもない、	下さるべくもない。
45 下 10	駒が嘶くなる。	駒ぞ嘶くなる。
創刊號(増刷の分)		
4 上 10	青の言落を	靜の言葉な
13 上 2	そたでは困る	それでは困る
25 上 10	あるから、	あるから。
34 下 1	増す。支、	増す。又、
36 上 3	モダン過ぐた。	モダン過ぎた。

文樂の寺小屋

文樂座五月興行

「菊吉の寺子屋」に於いて私は可成り詳細に松王丸の肚に就いて述べたが、餘りに老大なため論旨を逸した點があるかも知れないから、茲には前半の松王の肚を要約して書いて見よう。

(一) 松王夫婦が小太郎を豫め寺入させて置くことは豫定の行動であつて、従つて松王に取つて小太郎が寺子屋へ來てゐる事は既定の事實で、小太郎が來てゐる限り、源藏がその首を身代りに出すことも確實である。

(二) 松王に取つて最も大切な事は檢使玄蕃の眼を誤魔化すことで、一つは玄蕃は時平の重

臣で決して間拔けではない事と、他は松王が今犯罪を行つてゐるといふ意識とのため、玄蕃の信用を得ることにこれ努める。

(三) 従つて身代りに小太郎の首を討つても生顔と死顔となら判らないぞとか、百姓の子に仕立てゝ連れ歸らせよとか言ふ表現は、小太郎の來てゐることが確實で、自分の立場が全くの敵役で自分の云ふことは源藏が絶対に信用しないと松王に判つて居り、又玄蕃の信用を得るためと、此の三つの理由に依つて絶対に取らるべきではない。

以上が松王の肚であるが、この場合に於て有
力な反駁として擧げられるのは、机の數を改め
て一脚多いのはどうしてかと尋ねるが、これは
後にも「我が子は來たかと心の著」と云つてゐ
るから、松王には小太郎が來てゐるかどうか分
らず、従つて百姓の子に仕立てて連歸れと教へ
たり、身代りに立てるべきものがあれば死顔は
判らぬぞと教へたりする根據は十分あると言ふ
說である。

然しこの說は決して當を得たものではない。
第一に「我が子は來たかと心の著」と云ふのは
單なる後からの説明であつて、どうして先刻は
あんなことを言つて私を苦しめたのか知らと云
ふ戸浪の疑問に對する辯解に他ならぬ。若し「心
の著」とするだけならば、何も口に出して言は
ずとも、心の中で「ははあ小太郎の机があるか

ら來てゐるわい」と考へれば濟むことである。
然らば玄蕃も机に氣がつけばどうするかと云へ
ば、その時には「いやそれは菅秀才の机であら
うがな」と裏問へば、何も戸浪が「寺、寺詣り」
とかいふ危い言葉を吐かなくても濟んで、非常
に氣樂な筈である。

然らば何故にそんな危險を冒してまでも、「机
の數が一脚多い」と言はねばならぬかと云へば、
それは飽くまで、玄蕃の信用を獲んが爲であつ
て、前半の松王の肚はすべて此の點にかゝつて
來るのである。従つて松王は全くの立敵である
べきで、他の一切の考慮は無用である。但しそ
の中に殆ど不注意な見物には氣づかれない程度
の、例へば今回の菊五郎の場合の如き、眞情の
現はれは、松王を人間として見て行く限には必
要なのであつて、その邊の加減が松王役者の價

値判斷のバロメーターとなるであらう。

今回の古鞆太夫の寺子屋は、格調の高さと、表現の正しさと、心理描寫の巧妙さとして、現代最高を誇るものであつて、既に三宅周太郎氏等の詳細な批評があるから、茲に今更批評する必要も感じないが、唯以上の肚から言へば疑問が無いではない。例へば「相好が變る——なハハハ」とは明白に「變る」と教へかけて、笑ひで誤魔化す表現であるが、これでは不可ない譯である。「若君には變へられぬ」を押し潰したやうな一本調子な聲で言つて、心進まぬ殺人を若君故にする自分の心の鬼に鞭を打つやうな表現や、「せまじきもの」や「泣笑ひ」や「送り」の突込んだ語り口や、「思ひ出すは櫻丸」の件をサラ／＼演つて、歌舞伎の方の大泣きの或る意味で誤つてゐるのを是正した點や、兎に角あらゆ

る點で最高の寺子屋である以上、此の誤りは實に惜しいと思ふ。

榮三の松王は例へば「奥にばつたり」の件など絶品と稱してもよいのであるが、「二三ヶ所誤謬があつたのは惜しい。」「こいつうろん」で松王が刀で子供をとめるが、此所の文章は玄蕃の氣持で書いてゐるのだから、特に思入や仕科があるのはいけないので、こんな子供を見て慌てるやうでは檢分の役は勤まらない。首實檢で鉢巻を取り、二度の出では力紙を取る行き方だが、これもいけないと思ふ。尤も鉢巻を取るのは見ただ目が悪いか云ふやうなのは批評以前の問題で、論ずるに足らぬ。榮三は鉢巻を取つて首に辭儀をする型であるが、それは玄蕃に二心があるのではないかと疑はれるから困るとの非難があるが、私はそれだけとは思はない。第一高位

の人の首に對して此の程度の敬意を拂ふのはむしろ當然であらう。然し實檢する前に鉢巻を取つて頭を下げたりすると、若し首が贗物であつた時には飛んでもないものに御辭儀した事になるから、若し取つて辭儀をするなら、「うかゞひ見て」から、「うむこりや菅秀才の首」を言ふまでの間に演るのが正しいので、然し此の時は松王としては一世一代の大芝居で、非常に緊張してゐる際だから、玄蕃が「よく討つた」と云ふまではそんな事をする餘裕がなく、且そんな事をしたのでは間が抜けてしまふから、旁々信用問題もあるから、演らないに限るのである。猶首實檢の後で、「きよろ／＼見合せり」から「でかした」の邊りまで、玄蕃の方へ横目をひいてゐたのは、松王の肚を眞に理解してゐるものとして絶讃に値する。又「推量あれ源藏殿」で思

はず一膝乗出す所に力がこもつてゐて、此の寺子屋の悲劇の主題を明白にしてゐたのにも感服した。此の邊は芝居では簡單過ぎる。

待合せ二ヶ所に疑問がある。第一の「討ち奉る」で松王が首桶に手をかけると、源藏がそれを留めて、玄蕃と三人見得になるのは、凡そ檢使に向つて無茶苦茶な仕打で問題外だが、今一つの「御夫婦の手前もある」で松王が千代を叱ると千代がすねる形をするあの長い待合せは、千代自身が悲しみのどん底にゐて、すねたり出来る筈もなし、松王にしてからが悲しみに心が亂れてゐて、「手前もある」といふ聲音さへ曇つてゐるのであるから、それをまぎらかさうと狼狽して、かへつて心の中の悲しみにひきづられて、問はでもの小太郎の死の上に話を持つて來るのが、心理的脈絡から見て面白い所なのだが、

茲でこの待合せを入れると、その流れが中断せられるから絶対に困る。

「いろは送り」の千代と松王とのからみは人形の陶酔境であらうが、冷靜に觀察すると千代の動きに不必要な點が多くあつて、文五郎らしい外面的な演技で感心出来ない。

玉藏の源藏は何よりも「はや抜きかける」で刀を抜く形を見せるのは、檢使に對して喧嘩腰で問題以下だ。玉次郎の源藏がちつと肚で耐へて、横目を松王の方へひきつゝ膝に手をついてゐたのは、流石近世名人の一人だけの事はあつた。但しその時に戸浪が刀を抜く形を見せてゐたのには困つた。猶戸浪に脇差を渡すのも不可ない型だ。

猶今一つ榮三の松王が玄蕃の歸つた後を見送つて泣くのが奇異に感ぜられた。これは今まで

耐へてゐた悲しみを、心がゆるんで泣くのか、それとも惡人とはいひながら現在主人の時平を欺した事に對して泣くのか、よく判らない。後を見送つて頭を下げて泣くから、恐らく後者であらうか。

津太夫の道明寺は詰らない。紋下だから津太夫が一番上手だといふ批評の仕方があるらしいから、憎まれ度くなければ此の方法で批評する他はないと言つた程度の出来榮えだ。榮三の菅丞相が逸品で、詳しい型は省略するが、木像の丞相と本物とをよく使ひ分けたのと、「數々繰り返し」で、一足づゝ下る表現が如何にも名残を惜しむが感じで、此の人の安達原三段目の「父よと呼ばば」と共に双絶だつたのと、此の二つが特に注意を惹いた。文五郎は出鱈目だ。

「宿屋」では女形の名人紋十郎が、サワリで朝顔が盲とは思へぬ位よく動いたので、すっかり寒心（これは誤植なり）した。私だつたら一層のこと庭石につまづいて倒れる型を入れてやるがなと思つた。又、大井川で朝顔が「なう川越達」と絶叫するが、あの水勢の殊に強い、川幅の廣い大井川の向ふ岸にゐる川越にいくら怒鳴つても聞える筈はなし、第一「言ふ聲さへも息切れの」朝顔がそんなに怒鳴れる譯もなし、あれはこちら岸に居る川越に向つて言ふのであつて、それでこそ哀れさも増し、「笑止笑止」と行き過ぎる原作も生きて來るのであるが、義太夫も人形も芝居も皆怒鳴つて、向ふ岸に人足を出してゐるのは不思議である。

「彌次喜多」は榮三が絶品で、淨瑠璃の軽い味も捨てたものではない。織太夫の彌次郎兵衛も當り役で傑作だが、最近では本人が照れてゐる氣味があるのは不可ない。但し、織太夫と云ひ、猿之助と言ひ、兎角「新人」に彌次喜多がつきものであるのは不思議の因縁とでも申すべきであらうか。

うそくらぶ

北支滿洲巡業で、十二圓五十錢の入場料を取つた市川猿之助は、有樂座での春秋座公演が、東寶劇團の應援を得て、僅か三圓の入場料であつたのに鑑みて、いよいよ支那へ移住する決心をした。

エノケン短評

北野劇場五月興行

エノケンの面白さは極度にまで破壊的な彼の態度にあるのであつて、それが時としては諷刺的な所まで行つてゐるのも彼の座長としての意圖の反映であると思へば、その藝風の突飛さと共に、ロッパよりも遙かに俳優としての生命も長く、ムーラン等と並んで今日の社會狀勢下では最も良心的であり得る可能性さへも想像せられる。勿論今日のエノケンがそこまで行つてゐるといふのではない。例へば今度の「譽れの土俵入」などは全く詰らない。

諷刺として最も峻烈なのは、「突貫レヴュー」

の中で、巽壽美子のインチキアパートの管理人が昔はレヴィウのスターで、「花詩集」の昔を偲んで當り役の「大將となるにも」を唄ふが、寶塚の大スターがインチキアパートにまで落魄するといふのが、而も寶塚の本城たる北野劇場で演ぜられるのさへ皮肉であるのに、巽壽美子がこの端役を嬉しげに演じてゐるのを見ると、その役が實際に彼女の當り役であつただけに、芝居と現實との境が、何處かへ消え失せてしまつて、寶塚式營業政策の犠牲になつて青春を失つてしまつた女の、溫情の造花以て飾られた墓所

を見せられたやうで、一つの社會問題への出發點を示された氣がした、これであつた。その他ではアパートの部屋の舞臺裝置と云ふのか、飾りつけが面白かつた。エノケンの主役も人物として大衆的に人氣がありさうであるのがよい。但しギヤグも踊りも平凡である。

大體エノケンのよさは大衆の中に根を下してゐる點で、例へば「土俵入」の中で「何故人間は死ぬのだらう」との間に、「そりや後が支へてゐるからさ」と答へるが、それが天才的(?)にスラ／＼と答へられるのではなしに、「そりや」と一寸考へて「後が支へてゐる」と云ふので、それが如何にも平凡な人間が一生懸命に考へた返答らしくなる點によさがあるのだ。漫歳やロツパに勝つてゐるのは此の點で、この故に天才的な漫歳や、貴族趣味の底流を感じしめるロツ

パよりも親しめる。

「バーマネント會議」の諷刺は大した事はないが、エノケンの老婆が却つて一番進歩的であるのが笑はせる。「雨の鋪道」では映畫撮影の現實暴露が面白い。高尾光子が映畫女優の程度の低さをよく表現してゐたが、これはまさか生地ではあるまい。唄と踊りとは今一段の奮發が必要だ。アキレタボーイズの眞似をした木下華聲一黨は愚劣そのものだ。

訂 正

創刊號の十一頁で、小生が岡鬼太郎氏の言として舉げたのは、三宅周太郎氏の間違ひであるを、東京の天野仙太郎氏から御教示があつた。三宅氏著演劇巡禮の五百三十九頁に出てゐる。私の思ひ違ひであつたらしいから訂正するに共に、天野氏に感謝の意を表したい。

萬代峯子

寶塚大劇場五月公演

ところが私はまだ今までに彼女を一度しか観たことがない。もつとも私にだつて寶塚へしげ／＼と通つた経験が、ないではないのだけれども、それも今からずつと以前に我れ我れの言葉に従へば「卒業」してしまつてゐて、少くともこゝ三年のほどは「大劇場」へ足踏みをしたことがないので、それと言ふのも一つには、見物人を罪人扱ひする寶塚式營業方針のためであつて、昔は時世がよかつたせいか一番前の席から十日前に前賣をして頂けたのが、もつとも私に十日前の午前五時から前賣場に立つ元氣もなか

つたけれども、親切な友人達がその代役を務めてくれたり、或ひは又そんな不自由をしなくてもお金に糸目さへつけないければと言つても大したお金が要る譯ではなくてせい／＼七、八十錢も出せば親切なブローカーがルンペンを使つて何枚でもよい席を取つてくれて、かた／＼自分も生活の糧を獲、又一方では社會政策の役割をも果してゐたのであつたが、其の後次第に世がむづかしくなつて五列目までは當日賣になつたけれども、それでも六列目は樂に手に入つてゐたし、又ブローカーに前以て何月何日の「い」

を取つて呉れと頼んでをけばそれも入手するところが出来たのでまだよかつたのだが、寶塚當局の追撃いよゝ急を告げて警察當局と協力してブローカー退治に着手して純粹なまでに熱烈なファンが當日一番乗に駆けつけるのをさへブローカーと同列に看視し始めて、客を見たら罪人と思へのモットーを高々と翻へし始めたのと、前賣切符も八列目までは賣らないとか言ひ始めてあまり見て貰ひ度くない風が顯著になつたのでこちらそんなら見てやるものかといくらかやけになつたところへ、正直な話が幾分お目あての生徒がないでもなかつたのが、それについて多少世をはかなんでもよいやうな出来事もあつたりして、つまりそれやこれやで彼女を観る機会がなかつたのであるが、それがたまゝ去年十二月に北野劇場で當時評判の「三つのワル

ツ」を各組合同の豪華版と言ふ觸れ込みで上演した時に、別段大して観たい氣も起らなかつたが南潟さんのお嬢さんが小夜福子のファンだと聞いてゐたので、それに觀覽料が金三十五錢の寶塚公演では見せてやる氣である寶塚當局も何圓かを支拂ふ北野劇場では見て頂く氣になるのかして、好きな座席が何處でも手に入るしするので、一日御招待申上げて傍ら昔自分が失戀のやうなものをした何野證子もスターの一人として出演してゐるのを見て懷舊の情を溫めようと思つて行つたら、その翌月の本年一月に京都寶塚劇場でその「三つのワルツ」の重要な役割を何野證子が演ずると言ふので、故郷忘じ難き心境からはるゝ京都まで見に行つたのだが、大體此の何野證子と私との戀愛と言ふものも今からはもう八年も以前の出来事であらうか、當時

から私は寶塚の歌劇をシヨウ的によりはむしろ演劇的に見る習慣があつたので、當時星組に園井恵子が新進として沈潜した寶塚臭のない素直な藝風でそれこそ女優にも負けを取らない程美事な生徒振りを發揮してゐたのが意に叶つたので私も「通學」してゐたのだが、先日北野劇場で久し振りにその演技に接することが出来たけれども昔に變らず巧者ではあるが、唯寶塚風な類型の中へ陥入つてしまつたのは本當に惜しく、元來が天才的な感情移入型の演技の持主であつただけに模倣のひき出しを寶塚的な演技の持主である諸先輩からの古手で充して生活から直接に汲み取ることを忘れたためにあつたら寶を取落してしまつたのであらうが、とに角當時は驚異的な存在であつたのでそれを見るのを娛しみに通つた譯なのだが、それは今考へて見る

とどうも友人に對する自己辯護でもあつたらしく、眞面目な青年たるを以て誇つた私が寶塚の陣門に降つたと後指をさされなくなつたところから私は藝術の愛好者であるといふ顔をしてゐたいはばポーズも少しはあつたので、その實お目あては何野證子にあつたことは疑ひを容れる餘地のない所で、唯持ち前の負け嫌ひからと八分は臆病とから武士は喰はねどを極め込んで他の友人のやうに敢て接近して交際を求めることをしないことに依つてささやかな自負心を示してゐたのだが、内心誰か紹介してくれる友達はいないかぐらゐの氣持は大いに動いてゐたのだけれども、元來が地味な生徒であつたらしいので友人で何野證子に接近してゐるのが居なかつた上に、自分のお倉の火をもてあつかひ兼ねてゐる友人がこちらがお高くとまつてゐるのに紹

介の爲の犬馬の勞を取つてくれよう筈もなし、やつと一人、私の寶塚通ひの手引をしてくれた十寸見と云ふのが私の心中を哀れがつたのか同病相憐れんで、一番前の列に坐つた時に何野證子が出て來るとおい手を叩けと言つて自分が先に立つて拍手してくれる驥尾に附して顔に南無三紅が流れたやうになりながら、ささやかな拍手を餘りにもしばしば送つたので、尤も十寸見も親切氣ばかりでしたことではないので、御自分も御他聞に洩れず明日香清見のファンで矢張一人で手を拍つのは氣がひけるからお前も叩けといふのが交換條件になつてゐたのと、今一つの理由は何野證子が第十四番目に好きであつた處へ私が明日香清見を吟味した上で、あの前齒が少し隙いてゐる處から常に少し開いてゐる唇の間へむけて犬のやうに舌をちよろつと出して

ゐる處は不健康にして且白痴の證據だと批判し去り、他方何野證子に關しては烏を鷺と富妻那の辯口を振つたので遂に明日香清見はランキングの第八位に轉落して何野證子は第二位にまで上つたが、その第二位といふのも私に先取特權があるからだつたから結局しまひにはどちらが拍手してゐるのか分らないやうな有様になつてしまつたけれども、兎に角そんな譯合で終には何野證子も舞臺からああ又變な二人連れが來てゐるわいと思つて見て下さるやうにまでなつたので、さあ茲で手紙を書くのだと十寸見に尻をつつかれて惡筆を振つて齒の浮くやうな讃辭を並べ立てた揚句が、ブロマイドにサインして貰ふことも重なつたけれども、結局何野證子に一番接近した時と言つては或る冬の日、申劇場の夜の公演を見物しての歸り路に例の堤防のやう

な途の上で丁度向ふから肩掛に顔を半ば覆ふた女がやつて来て突然明るい街燈の下に照らし出されるのとそれが彼女と判るのと擦れ違ふのが殆ど同時で、而もその平常の淑やかさに似合はない何か興奮した大股な歩きぶりにふと氣押されて、何故かぐつと胸を衝かれた氣持がしたが、その時のどんと突き落されるやうな雰圍氣が彼女に對する糟のやうな工合に私にこびりついて、それより以前私の知人の志摩さんが前に小學校の女教員であつた時に何野證子を教へ子として二年間受持つて、大變溫順なしい子であつたのと、その美貌とから男生徒達の注目的になつて本名が戀手といふ所から戀手お出でとひやかされては髪を引張られてゐたと聞かされて、その野蠻人達に無限の反感と嫉妬とを感じたものだが、志摩さんがあんなよい娘さんで家

庭的に不幸な人は餘りあませんと母に語つてゐるのを傍らで聞いては秘かに希望に胸を躍らしさへした程だつたし、又アナウンサーの唯野さんが寶塚には珍らしい物靜かな貴方のお嫁さんにしても恥かしくない人ですと言つてくれたのを妙に嬉しく感じたりしたもののに、その夜から以後にある人があれは大森氏のお氣に入りますと言つたのをさへ妙な風に氣を廻して解釋するやうになつて、とうとうしまひには獨り憂悶の結果、片思ひの失戀の打開けずじまひどころか口さへ利かない内に諦めてしまつた態たらくで、凡そ戀愛としてこれほど燃焼力のないものはない、どうして一度でも機會を作つて逢つて見ないのだといふ友人の忠言さへ耳に入らない程一途に思ひきつてしまつたのだつたが、そんな譯合ひで京都公演を觀に行くこと心持やつれ

はしたけれども昔に變らぬ美しさで私の失戀期前後を偲ばせる素直な氣分を今日まで持ち續けて、當時と同様な女主人公役を演じてゐたが、その時に最初に妙な軍事劇の如きものがあつて、その中の主要な役を萬代峯子が演つてゐたが、私とて萬代と言ふ新進スターが慥へ上げられたとは聞いてゐたが、歌の先生になつて歌ふ唄が高音部が押潰されたやうであまり上手でなかつたので、例のまやかしスターの類であらうと思つて大した注意も拂はなかつたが、「三つのワルツ」で北野劇場公演では那仁樫子が演じた佐久笛子のブリマ・ドンナにからむ女優でその代役を演ずるといふ役廻りで老巧那仁が唯脚本通りの役として演じてゐたのを萬代峯子が演じたのを見ると、一寸した科白の調子と自然な表情との中にブリマ・ドンナの名聲に對する嫉妬と自

己の藝に關する自負と、出世しようとする野心と、即ち女優のあらゆる屬性の上にその役割を打建てた點にすっかり打たれてこれは唯者ではないぞと痛感させられて、その日からもう一度何とかして萬代峯子を見たいものだと思ひ續けてゐたのだが、計らずも私の友人の長崎が事務の方の人を知つてゐるのでいつも割合によい座席が取れるといふ話のきつかけから、一度連れで行つてくれないかといふことになつて、やうやく此の五月公演に萬代峯子再見の機會を得た次第である。

ところで此の公演ではあまり彼女は活躍しないので、「太平洋行進曲」と云ふのに花嫁と淑女の役で一場づつほんのちよつぴりと「スペインの黒薔薇」といふのに劇中劇の女歌手の役で二場ばかり、あとは端役で後の方でぶらぶらして

ゐる役とだけであつて、第一の「太平洋行進曲」といふのは今流行らせてゐる歌に標題を取つたものであるけれども、内容はオホーツク海や揚子江の話で太平洋もひどく擴張せられたものだが、お話は蟹工船と眞珠とについてであつて、蟹工船の部分は小林多喜治のその對立物として書かれたものかも知れないが、決して上出来とは申されず、それが南洋の話に移つて行くのは主人公の夢なのか夢想なのかはつきりしないが、どちらにせよ永久に覺めることのない夢であるらしく、幕がしまつても蟹工船問題は何處へ行つたのか行方不明で文字通り夢中に幕が下りる有様であるが、大體作者の海野啓一といふ人が海軍軍人ださうで私がよく寶塚へ行つてゐた頃から活躍してゐて未だにこの程度の脚本しか書けないのだから、よくよく天分のない人だ

あらうが、私は此の人に日本精神の粹である萬葉集中のいみちき歌、ひさかたのあまちはとほしなほなほにいへにかへりてなりをしまさにを捧げたいと思つてゐるが、それはとに角としてその中で萬代峯子は花嫁の役では、例の高晋部の潰れたやうな聲で歌つて聞かせてくれるが、淑女の役で六條寺子の淑女が眞珠の首飾を指してこれは何か知つてゐますかと尋ねると、それは眞珠ですわと答へて詰らない質問をする變な人だねと言つた顔を隣の他の淑女にして見せるが、これが例の寶塚式のねえと云ふ目であつて、きあふだけの類型的な仕科ではなくて、こんな些細な演技をまで直接生活の中から汲み取つてゐたのにはすつかり感心したと同時に、打たれた氣持がしたけれども、實際こんな素晴らしい素質の人が寶塚のやうな消費の面にのみ連つて

ゐる所に居て、而も大劇場で商業的な演技を強ひられることに依つて素質を傷つけて行くことは全く當人のために惜しいばかりでなく、大きくは日本文化の損害であり、殊に寶塚が將來ますます演劇よりはショウ的に發展するであらうから、それでは歌があまり上手とは言へない此の人に取つては一層不幸であらうし、又體質上から見ても大劇場むきの太い身體つきではないのだから、今の内に人氣に感はされることなく寶塚を廢めて新協劇團か、よい女優が一人も居ない前進座へでも入つて根本的に叩き上げたら必ず將來に於いて日本の演劇の一方を擔つて立つ女優が出来るであらうと思つた。猶「スペインの黒薔薇」については言ふべき何物も持たない程やつつけない作品で、萬代峯子も殆ど活躍しないので一向興味がなかつたが、此の人の歌が

高音部に於いて不愉快なのは少し音域に無理があるらしく、今では娘役ばかりつとめさせられる爲か、かなり高いリリックソプラノであるが、これはむしろメゾソプラノの聲域に變へて見た方がよいのではあるまいかと思ふ。

詩 病床にて

かぜにねて二十日ばかり
どこもかも垢じんで
燃れてくるのを揉みつ
ヴィニエスに聴くミロンガの愁ひ

註 ヴィニエスはスペインの大洋琴家で、此の人に依つて現代の眞正ピアノリズムの風潮は觸發せられた。洋琴音楽をバツハの抽象性とベートヴェン以後の饒舌とから救ふのに大きな役割を遂げた現代文化の恩人の一人である。

後記

今月は宛然寺子屋特輯の観があるが、私としても大體語り盡した氣がする。他に誰か専門家の寺子屋談を載せようと思つたが、果せなかつた。「萬代峯子」は「菊吉の寺子屋」を書いて、五十四枚の内四十枚目あたりで投げ出しさうになつた時に、息拔きのつもりで書いた。「寺子屋」を読むのが厭になつた時にでも御覽願ふ。それ以上の意味はない代物である。

大谷好雄氏から「海援隊」の批評を頂いた。紙上より厚く御禮申上げる。氏は東京市勤務の新劇通で「テアトロ」其の他に批評を執筆して居られる。御精讀を乞ふ。

新國劇の「沼津兵學校」と前進座の「若き啄木」は次號に廻した。新國劇とは四つに組むつ

もりである。

扉の繪の作者、山本星海氏は大阪の芝居茶屋「兵忠」の御主人である。御紹介申上げると共に御禮申上げる。

今月は二度病氣をして弱つたが、やつとまとめ上げることが出来た。もつと健康に注意したい。

創刊號品切れの所、増刷が出来た。御入用の方は御申込願ふ。

中支派遣軍の宮林春雄と言ふ方から再度劇評の禮狀を頂いた。どなたがお送り下さつたのか、心當りの方は御一報願ひたい。第二號からは小生の方よりお送りしてゐる。

昭和十四年六月一日印刷
昭和十四年六月五日發行

(每月一回發行)

西宮市南郷町九十七番地

編輯兼發行人

武智鐵二

神戸市湊東區相生町三丁目五六

印刷人

澤田信次

神戸市湊東區相生町三丁目五六

印刷所

株式會社 神戸社印刷所

西宮市南郷町九十七番地武智鐵二方

發行所 「劇評」發行所

