



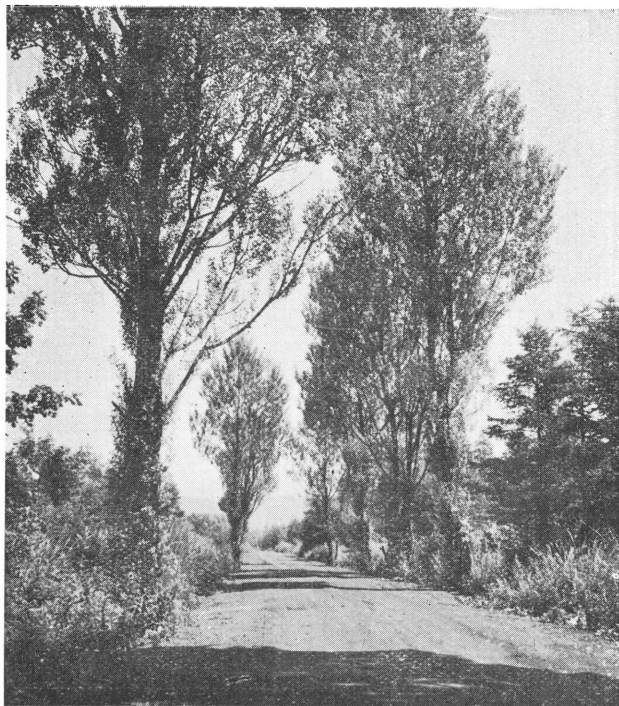
第四劇評集

武智鐵二著並編

昭和十四年七月刊行

第四劇評集

武智鐵二著並編



下村正夫作

目 次

五月の木挽町	鴻池幸武..... 1
附・淨璃瑠の「風」に就いて	
「沼津兵學校」其他	7
仲麻呂を送る(王維)	16
「若き啄木」なご	17
うそくらぶ	24
大阪の春秋座	25
華岳畫集を手にして	37
京都の中村會	38
枕詞抄(詩)	43
榮三の十郎兵衛	44
劇評第三號正誤表	46
後 記	47

五月の木挽町

附・淨瑠璃の「風」に就いて

鴻池幸武

五月の東都歌舞伎座は、元祖中村歌右衛門百五十年忌追善興行とある。ほんとうに百五十年

忌になるのかと、調べて見ると、元祖歌右衛門の歿したのが寛政三年であるから、今年は百四十八年忌になり、まんざら出鱈目でもないやうであるが、要は、中村家一門で開場する豫定であつた興行が、様々の都合で大一座となつたので、久々の歌右衛門出演に際して何か名目とを探したら、元祖の百五十年忌に近いものがあつ

たから、その法會を營み、追善興行をする事になつたと聞いてゐる。

その歌右衛門は、一番目に「桐一葉」の淀君一役で出てゐる。初日に一番後で立見した時は殆んど臺詞が聴えなかつたが、十八日目には回復してゐた。がもう餘程無理だと思つた。あの健康のハンディキャップをつけても、昨年東劇で演つた「牧の方」に止をさす。そこで、「桐一葉」では、羽左衛門の長門守が獨り活躍してゐ

て、『黒書院』の長臺詞や、『長良堤』の美しさはこの人の獨壇場である。この人亡き後にこの役をこの半分だけでも出来る人があるかなきか極めて疑しいと思ふ。幸四郎の且元は、先年當座で演つた時よりもゆとりが出来て秀れた出来であつたが『片桐邸』が出ないので物足らぬ感がある。友右衛門の伊豆守も同斷。

第二は吉右の「大藏卿」で、總體的にいふとこれが今度の五つの狂言の中で一番引締つたよい舞臺である。『曲舞』と『奥殿』の二場で、吉右の長成は後者の方が優れてゐる。そして、相役の梅玉の常盤が上段の物語の「間」が堪らなくよく、吉右の長成も物語が、常盤のそれとの位取が面白い。總て嫌味のある當込みを全廢して、品を保ち、憂を利かせてシツカリ運んで行つた事が成功の原因である。菊五郎の鬼次郎は

後に自分の「吃又」に吉右が早打で御馳走に出た返禮の役らしいが、「檜垣のない鬼次郎によく出てゐる」といひたい。またそれだけに熱の入れ方も薄く、日によつて舞臺が違ふらしい。時藏のお京も同じく『檜垣』がないので損をしてゐる。吉之丞長年の役の勘解由は、「死んでも褒美の金が欲しい」のセリフを惡落ちさせまいとしてゐるらしいが、やはり惡落ちが來てゐる。

第三は「花彩三幅姿」といふ名題で『藤娘』、『草摺引』、『鞆當』と所作事が三つ竝んでゐるが三つ連續は少しうんざりする。そしてまた左程優秀なものもない。『藤娘』は先年六代目が當座でやつたものと大差なく、『草摺引』では、幸四郎の朝日奈が元氣は元氣だが流石に寄る年波、終りの方は大分疲勞が見え、三津五郎の五郎は、型は美しいが氣力に乏しい。最後の『鞆當』は

菊吉の顔合せで、こんな形式美のみの大古典劇に必要な馬鹿げたやうな大きさが、この両優に乏しく、そこへ行くと、梅玉の留女は、菊吉よりも役者に一階時代がついてゐる丈け、吉原の仲居にはなり切れなくとも、大きさ、美しさの點で、これが第一等となる。

次は、當興行の人氣を獨占してゐる待望の菊五郎の「吃又」で、三代目の歌右衛門の當り藝であるので、當興行の狂言としてもこれが一番意義深く、且つ芝居上手な菊が、今度この難役を初演する事等々、興味深い點が多い。が、一般の興味的となつてゐる事は、菊の持前の凝り性が、この役にどう表れるかといふ事であらう。そこで、實際舞臺を見ると、成程、様々工夫を凝らした跡は見える。先づ道具——畫絹卷や紙やその他いろ／＼ごた／＼と必要以上に置

いたり、使ひもせぬ行燈迄出てゐる。手水鉢の畫——袴を着てゐない、そしてその手水鉢が減法小さい。將監や修理の衣裳等、從來のとは趣を異にして居り、吃のテクニク等であるが、要するに彼が凝つたのは、「吃の又平」を凝つたので、近松作の院本劇「傾城反魂香」を凝つたといふ形跡は皆目窺はれないのである。「傾城反魂香」の義太夫節の「風」を目標として研鑽しなかつたのが、菊がこの院本劇に成功しなかつた原因であらう。まづ最初の出などそれで、又平らしくは見えるが、この劇としての運びがついてゐない。萬事その調子であるから、若しこの劇を近代劇の形式に書き變へて上演するならば、見違へる程の面白いものになつたらうと、思はれる節々がある。唯よかつたのは、臺頭の舞から幕切れへかけて、流石に踊の名手だけ

あつて、おどけ過ぎず、藝に品位の備はつてゐたのは奥床しい感じであつた。梅玉のおとくは長年手掛けた役だけあり、正に非の打ち所のない出来で、手水鉢の畫を見て驚き乍ら又平の方へ廻り寄る所の表情、體のこなし方は、正に錦繪その儘の美しさであつた。評者は、最近實際の舞臺でこれ程錦繪のやうな美しさを見た事はなかつたのである。友右衛門の將監は、威嚴が

淨瑠璃の「風」に就いて

六代目の「吃又」の評の中で、義太夫節の「風」といふ事に一寸觸れた。すると、その「風」に就いて何か書けとの御注文が來た。元より淨瑠璃を稽古したのでもないから、その「風」といふものに自らぶつかつた事がない。それで、淨

皆無で、役の性根が表れてゐないのが何よりの缺點で、その上衣裳や鬘の好みも悪く、一寸見たと所九太夫といふやうな品物で、近來の不出來。多賀之亟の奥方も俱にお話にならぬ。男女藏の修理も、衣裳が熨斗目でなく、總て色氣がない。吉右衛門の早打は普通の出来であるが少し氣力に乏しい。

大切は、珍らしい「女戾駕」で花々しく打出。

瑠璃の「風」を論じやうといふのだから少し無鐵砲かも知れぬが、御注文に對して尻込みするのも殘念であるから、常々思つてゐる事だけ書く事とする。

淨瑠璃の「風」とは何か、解り易くいへば、

淨瑠璃の音曲的骨髓である。従つて藝術的價值その物となる。換言すれば淨瑠璃の黄金律——生命線といへる。一つの外題を書卸した名人の太夫・三味線の藝妙を目標として、之を再演再々演する亦名人の太夫・三味線の崇高なる傳統の力によつて産出されたものを「風」と稱する。故に、その外題の動かす可からざる藝の本體であるから、苟くも之を上演するに當つては、何としてもその本體である「風」に觸れて行かないと、藝術的に徹底しない計りか、總て無意味な事となつて來るのである。假りに、この「風」を捨てたとすれば、どんな事になるかといふと後に残つたものは、枝葉に屬するよたんぼのみである。例を採れば、一寸許り聲の綺麗な口先の器用な者の天下で、出鱈目な「節」をくるくると廻すのが一番よいといふ事になつて來る。

そこで、淨瑠璃の「風」を大別すると、「西風」「東風」の二がある。前者は竹本座の元祖初代竹本義太夫乃至初代竹本政太夫の語り出した「風」後者は豊竹座の元祖初代豊竹若太夫の語り出した「風」で、後世兩座の藝人が混淆して後も兩風は儼存されて居り、更に之に基づいて各個人の「風」が生れた。例へば、大和風、筑前風、綱太夫風、染太夫風、麓太夫風等がそれである。それで、「吃叉」即ち「名筆傾城鑑」の「風」はといふと、この外題は寶曆二年三月、竹本座で二代目竹本政太夫が大西藤藏の絲で語つたもので、「河内地」・「大和地」等の「風」にからんで、斯藝中の難物といはれてゐる。先以つて「眞西風」のもので、殊に「大和地」の語れぬ太夫は、絶對成功しないとの事である。つまり、「地色」を特に注意せねばならぬものであると

思ふ。明治時代では、先代大隅太夫と故組太夫の二人が「吃又」の名人といはれて居り、二人とも清水町團平の直傳であると聞いてゐる。従つて面白い事には、明治時代に於ては「吃又」の淨瑠璃が殆んど彦六座許りに出て居る事で、文樂座の方では僅かに先々代呂太夫位が一回語つたのみである。彦六座は右の二人は勿論度々出して居るが、堀江の彌太夫も稻荷座で語つて居る。彌太夫のは吃の技巧の點では優秀なものであつたらしいが、淨瑠璃の「風」といふ點では大分崩れてゐたと推定される。嘗て道頓堀で鴈次郎と故仁左衛門が「又平」を競演した時は、両者彌太夫に吃のコツを教はりに行つたと聞いてゐるが、其後鴈次郎は大隅太夫にも教つたといふ事である。

然らば「吃又」の「風」を歌舞伎の演技に如

何表すかといふ問題だが、最も優れた俳優が「吃又」の淨瑠璃を徹底して研究し、それに則つた演技を見せてくれるのを待つのみである。嘗て、吉右衛門が「沼津」の平作を演つた時、故石割松太郎氏が「技巧は相當認めるが『沼津』の『風』が皆目解つてゐない」との意味の批評をして居られた。「沼津」の「風」とは、申す迄もなく前半の咲太夫風と後半の染太夫風の事で、チャリ語りの名人咲太夫の語つた「間」と「足取」の捌き方に對して奥の人情を切實にしつとりとたゞみ込んで行く運びとの分け目が、平作を演る吉右衛門の態度に現れてゐないといふ意味と察せられる。

今度の「吃又」も、當代切つて達者な菊五郎が「吃又」の淨瑠璃の風に則つた演技をしなかつたのは藝界の爲残念な事である。

「沼津兵學校」其他

大阪歌舞伎座五月興行

八木隆一郎氏の戯曲「沼津兵學校」をテアトロで讀み、それが新國劇で上演せられたと聞いた時に、これは危険だなと感じた。此の原作は決してさう傑したものではない。作者は「明治初年を象徴的に歌つて見たかつた。」と書いてゐるが、又明治初年らしい面はあるが、それが現代には全然無關聯な面に於いて、單に「風俗」的——眞に風俗的なものではない——にのみ取上げられて、例へば藤森成吉氏が「江戸城明渡し」を取上げた場合のやうに、單にその戯曲中の「江戸つ兒」と云ふ言葉を「日本人」と置き

換へて見ただけで、直接的に我々の感情や意識に觸れて来る、と云つた風に扱はれたのではなかつたし、又主人公の俊平にしてからが妙に常識的で從順で、學問をさへ世俗的成功を獲るために利用するやうに攝取してゐないとは言ひ切れない程功利的な、猶太人のやうにネチ／＼した所があつて、青年らしくなく、「新しい日本の建設へ合流してゆく一群」の一人らしく思はれなかつた。俊平はきつと生糸か何かで大儲けして（或ひは、横濱へ行つて新聞記者になるとか舞臺で言つてゐたから——原作にはない——そ

れで財閥へでも喰入つて）大金持になつた揚句が、日露戦争では罐詰でも賣つて財閥の仲間入をして、鶴世の事もおひでの事も忘れてしまつて、刻苦勉勵の昔を自叙傳にでも綴らせたであらう。他の連中に至つては、單純、姑息、陰險、そのいづれかであつて、官吏となつては日本官僚道の礎石たるの人物であつたであらう。かくして此の戯曲の青年達は時代に目覺めた譯ではなく、時代に目覺めさせられた程度の消極性をしか持ち合してゐないけれども、兎に角單に青年であるが故に、その世俗的に未経験であるが爲の一應の霸氣を掴み出すことは決して不可能ではないと思ふのだが、そしてそれを此の戯曲に出て来る老人先輩連——例へば西尾周三や大村益次郎——の惡辣さと對比する時には、青年と云ふものは可愛いものなり位の意義を掴み出

す事は決して困難ではないし、それにもまして西尾や大村を正當に評價することは演出上の立派な「寶さがし」であらうし、それにもまして戯曲のところ／＼に零れてゐる眞實の落穂を拾つて歩く事は愉快でもあらう。

ところで私が新國劇で上演するのは危険だと感じた個所とは、實にこの「寶」や「落穂」を指すのであつて、例へば

正邦 ……幕府はつぶれても徳川家はあるのです。時勢は勝ち誇つてわれ／＼を辱しめる。それは武士たるものの言動ではありません。すまい。

官兵三（突然笑ふ）わつは——武士たるもの——？おれたちは武士でなんかあるもんか
親代々武士にいちめられて來た百姓だ。
の個所、島田辰巳を中心とするスターシステム

で、演技的には澤正以來のチャンバラ劇の約束を基準とする善玉惡玉主義で、又從來の私の經驗によれば如何なる眞實をもその反對側へ持つて行き勝ちなヒロイズム尊重の新國劇が、恐らく表現の上で辰巳の正邦——此の非青年——を正當化し、作中稀に見る熱血漢官兵三を、單に仕出し的な役であるが故に、否定的に表現するであらう事が、明白に想像せられたからであつた。不幸にして私の想像は當らなかつた。賢明なる新國劇は此の眞理の代辯者を、恐らく適當な表現の方法がなかつたのであらう、むざと省略してしまつた。あとには、

官兵一 ……ひつくくつてやらうか。

官兵二（徳川方があまり大勢なので壓倒せられた形で、なだめる）……。

官兵一 うむ（わざとまた詩吟）悼むべし、

これ喪家の狗

と云ふやうな嫌な奴ばかり残つて、正邦は、辰巳が扮するが故に、善人のまゝで残されるのである。

大村益次郎（畑中）や西尾周三（野村）もこの人物に對する盲目的尊敬と、劇團の先輩が勤める故を以て大人物化せられ、英雄化せられてゐる。西尾の煽動政治家的な政略家的な面は一向に表現せられない。彼は新政府にいやがらせをして自己の榮達をはかる。幕府方の彼にはさうする他はない。そこで若い旗本を煽動して沼津兵學校を建てて、そこへ参加せしめる。町人上りの俊平を一旦拒むのも、町人を入學せしめても何の示威にもならず、足手纏ひになるばかりだからだ。だから學校の解散に際しても、徳川武士の説得をのみ心掛けて、俊平に對する態

度は甚だしく投げやりである。解散を宣告する所は彼のオポチュニスト的面をよく現はしてゐる。彼は大村に頭が上らず、二度も會釋をくりかへして、鞠躬如としてゐる。利己主義者たる彼は、辯舌を以て局面を糊塗して、自身の榮達に誤ちなからん事を期する。

西尾 靜肅に、諸君！諸君には未だ時世が見えないのか（と大喝する）

一同、靜まる。

西尾（さとすやうに）朝敵と呼ばれた徳川家の家臣にも前途が開けて來たのだ。實力次第で登用せられる時節が來たのだ。大村殿の言を曲解してはいかん。

茲に彼の手がある。先づ大喝して脅迫する。封建的な一同がそれに驚いて靜まると、大村の爲に説得する。その説得に大きな筈がある。實力

次第の登用であるから、皆が皆登用せられなくても、それは各人の責任で、西尾の知つたことではない譯だ。實力で登用せられるのは西尾その人に他ならない。彼に時世が見えて、新政府から煙たがられるやうに持ちかけたお蔭だ。それに君達には見事、時流を泳ぎ切る力が内にあるのだ——大村殿の言葉ではないが、若い力こそうらやましい」と云ふ西尾の頬に、私は皮肉な薄笑を見るが、新國劇は烈々たる先覺者の紅潮を見る。

大村益次郎は更に大きな煽動政治家である。彼は「沼津兵學校はつぶれない！しかし、近日この沼津兵學校はなくなります」と云ふやうな巧妙な逆説をさへ用意してゐる。彼は權力を背景に負つて、腹の中では「若い時代」を輕蔑しつゝ、「若い時代」に協力を願つて、單純な青年

を感激にまで導き、賛成と云はす術^てを心得てゐる。斯くして青年達は思想の故郷たる沼津兵學校を失つて放浪する。徳川武士は何處へ流されて行けばいいのだ、僕にはわからない」と云ふ正邦の言葉さへ同情に値する。而も猶、この青年達の「流浪」も、現代のインテリの「放浪」と結びつきはしない。インテリは正邦達のやうに、背後に封建性を荷つて來たのではないからだ。前者は兎も角も人間を背負つて來たからだ。茲に此の戯曲の救ひ難い感銘の薄弱さがある。彼等が校旗を焼く時、感激に充ちた筈の彼等の顔が、何と愚昧にクローズアップせられる事よ。演技に關してであるが、新國劇には私が「條件反射型」と呼ぶ演技の方法がある。これは所謂感情移入型や模倣型や、或ひはそれ以上の演技の方法とは全然別のもので、いはゞ演技以前

のもの一種なのである。條件反射とは後天的な反射運動であつて、よく引かれる例に従へば犬に食餌を與へる前に一定の音を聞かせると、後には食餌を與へずとも、その音を聞きさへすれば涎を流すに至るといふのである。處で演技上の條件反射では、極端なになると舞臺へ出る事が條件になつて、反射運動的にせりふをしやべり出す機械のやうな奴があり、それも此の劇團に無いではないが、これはむしろ歌舞伎方面に多いやうである。新國劇で條件となるものはせりふであつて、彼等は從來の經驗で「悲しい」と云へば泣く「腹が立つ」と云へば怒ると云ふ風にきめてゐて、そんな風なせりふに出會ふと、その前後は平靜に饒舌つてゐたのが、現在の役の氣持や心理に拘らず、反射的に一定の感情を表出するのである。例へば辰巳の正邦が

俊平に「城内に長州の先輩が来てゐるのだ、嬉しからう。貴様には定めて嬉しいことだらう。しかも新政府の今を時めく兵部大輔だ。」と云ふ所、非常に平靜に云ふので、おや興奮しないのかな、と思つて見てゐると、そこまでは直接的に條件反射を起さすやうな言葉がないからで、次の「いつて尻尾をふつて来い」だけを、それが前からこれは悪罵の詞だなと経験で知つてゐるので、その言葉が條件になつて、そこから急に興奮しだす、その演技だ。

こんな演技以前の演技が全篇を通じて支配的である。第一幕で正邦が身の上に種々の出来事が起つても冷淡であつて、長州と聞いて急に怒り出したり、二葉の鶴世が正邦の喧嘩するのを止めるところで、今まで平然としてゐたのが、止める時だけ急に心配さうな八の字眉毛をして、

又すぐ平然として喧嘩を見てゐるあたり、喧嘩を止める時は心配すると分つても、見てゐる時はどうしてよいか恐らく無経験なので、條件反射が起らないのであらう。又小川の古川信譽（戒名のやうな名前だ）にしてからが、極く一例をあげても、皆の亂暴を俊平に詫るところで、「つい手近にゐる君に辛く當ることになるが、内心では濟まなひと思つてゐるんだよ」原作とは少し變つてゐた）で「内心では」までを平氣で云つて、そこで一寸きつて「すまないと……」だけを如何にも濟まなさうな、苦しさうな聲を出して云ふ。これなどは條件反射の典型的なもので、此の人の演技から受取るものは浪花節的なせりふ廻しの印象以外に何もない。

島田の俊平の獨善的演技もいよく出でゐるものだ。例へば鶴世に書物を貸して下さいと

頼む時に、原作が鶴世の腕を掴む事になつてゐるのを、膝にとりすがつてゆすぶることにしてゐる。一體原作中の次の二つの場面を島田はどう解釋したのであらうか。

俊平 貸して下さい、ぜひ、ぜひ貸して下さい、おねがひ！

と夢中になつて鶴世の両方の二の腕をぎゅつと掴む。鶴世は痛さうに、くすぐつたさうに、肩をすくめる。

(以上第二幕第二場)

正邦 いつ貴様はそれほど懇ろになつた……

町人風情だ、貴様の身體に手も觸れたらう、言へ鶴世

と、鶴世の二の腕をぎゅつと強く掴む。

鶴世 (思はず肩をすくめて) あ……。

正邦 言へ！ (凝視)

鶴世、かすかに肯く。

(以上第三幕第一場)

斯うなつてゐる以上、島田が以前に鶴世の腕を掴んでおかなければ、鶴世の武家育ちの世間知らずな性格も、身の潔白なのに肯く理由も、従つて正邦が怒つて決闘に出掛る理由も、無くなつてしまふ。

然しこれはまだ我慢が出来る。我慢の出来ないのは此の二人(島田と辰巳)の決闘場面だ。茲は、原作は決して新しい着眼ではなく、「同志の人々」にもある狙ひだが、此の戯曲で無條件に優れた唯一の場面であるだけに、二人の採つた演出は許せない。正邦は「黙々と信ずる上を進んで行く」俊平に、自分の階級と環境とから來た生活力の薄弱さを見せつけられて、俊平を殺して自分の安心を得ようとして決闘を迫る。

闘ひ、双方共薄手を負ふ。緊張したにのみ會ひが続く。

俊平（絶叫する）お、おれは、こんな奴にかゝらうと、生れて來たのではなかつたんだッ……おれには生きる途が、いくつも待つてゐるんだッ。

（間）

鋭い對峙――

俊平 えゝつ、糞、おれは死なんぞ、死んでたまるかッ。

俊平、激しく斬り込む。また對峙――長いにらみ合ひ。正邦急に刀を投げ捨てる。

正邦 斬れ！

俊平、はつとたじろぐ。

正邦 えゝッ、斬れッ！勝つた者が斬るのだ。

そのとたんに、俊平も刀を投げ捨て、樹

に凭れてわつと泣き出す。

此の鋭い描寫は舞臺に再現せられなかつた。俊平は絶叫しない。彼はヒョイ／＼逃げながら口の中でせりふをばやく。俊平も正邦も同じ位に強くて、俊平の危険は感ぜられない。身輕な俊平に翻弄せられて、正邦は斬り損ふばかりか時に危険でさへある。正邦に負けたと言ふやうな、せつばつまつた感情はなくて、唯二人とも疲れて何となく和解してしまふ。見物は、ゲラ／＼笑つて見てゐる。新聞の廣告的記事によれば、ユーモアを狙つた輕い立廻りである！

私は腹が立つた。然るに「梨園」第二號に於いて香村菊雄氏も立腹してゐられる。「辰巳」の正邦の多感な青年と……島田の俊平とを大詰の決闘に於て對立させて、當時の狀勢をじり／＼とにじみ出させてゐる。（此の場における心なき觀

客のゲラ／＼笑ひは憤らしい。」處が「じり／＼とにじみ出」るやうな壓迫感に戯曲を讀んだ時の感銘で、芝居から直接に受ける感銘ではない。香村氏は戯曲作家であるだけに戯曲評には成功したが、舞臺に表現せられるものに對する劇評には失敗してゐる。私は「觀客のゲラ／＼笑ひ」に大衆の正當な批判を見た。香村氏も私も同様に腹を立てた。唯、氏は笑つた觀客に向つて腹を立てたが、私は觀客を笑はせた新國劇に向つて腹を立てる。それだけの相違である。而して根本的な見解の差異でもある。恐らく香村氏には氏が戯曲家であつた爲に、戯曲と演劇との境が分らなかつたのだ。

高田保作「日本の合奏」によれば、世の中は非常に萬事好都合な偶然の羅列であるらしい。

演技もハツタリが多い。小川の本下が、橋上で手向の尺八を吹きかけると、母が誰か居るよと言ふので、「誰か」とビツクリして云ふあたりは條件反射型の代表的な演技である。その前に弟が手紙を破るのを見て、長島のおきくが「何故そんな大事なものを破るの、駄目よ」を「駄目よ」だけ驚いたやうに云つて、その前は平然と云ふのも不思議だ。又辰巳の軍夫と小川とが戦場で奇遭する時、まるで錢湯で近所の人が出會つた程しか感激しないのも演技以下だ。その他で端役に至るまで、例へば村の助役が「全くだ、おみのさん、察するぜ」の「察するぜ」だけ泣いたり、渡守が「氣丈なお婆さんだが」まで普通に云つて「心の中では泣いてゐなさる」を憂ひ聲で云ふなど、ことごとく條件反射型演技で持ち切つた。

眞山青果の「坂本龍馬」も斷片的過ぎるし、

それに島田の龍馬が先驅者の焦躁よりは、むしろ、女をからかつてゐるのが面白さうに見えたのには弱つた。藝が悲痛な感情を表現しつくすまでに燃焼してゐないからだ。島田でさへ此の始末である。他の連中は如何ともし難い。

要するに新國劇は——私は斷言する——根本的に叩き直すか、叩き潰すか、二つの他に途はない。

(三十六頁より) 誤魔化せたのであらう。

猶、第三場から第四場への轉換で、暗轉になつても八百藏と段四郎との兵隊が直立不動の姿勢のまゝで、舞臺が廻りきるまで凝つとしてゐた事は、歌舞伎役者に相應はしい行儀のよさとして讃ゆべきであらう。

仲麻呂を送る

王

維

青海原ふりさけ見れど

沖遠み東を分かす、

磯城島は海涯なれや

榜ぎ行かむ果ぞ空しき。

故國は日出づる處ぞ、

風のむた浪のむた去なむ。

勇魚躍り、天に煮黒く、

眞魚が眼、海を朱に染む。

大和ちふ島に歸りて

君ひとり荒磯に在らば、

思ひ遣る遠き境に

訪はむ術ありやなしや。

積水不可極

安知滄海東

九州何處是

萬里如乘空

向國唯看日

歸帆但任風

鰲身映天黑

魚眼射波紅

鄉樹扶桑外

主人孤島中

別離方異域

音信若爲通

「若き啄木」など

中座 五月 興行

若き啄木

今から七八年も前、私は一つの戯曲を書かうとした。藝題は「メルヘン」と附けて、内容は表現派の影響を著しく受けたものであつた。勿論完成した譯ではないから、今更事々しく引合ひに出すのもどうかと思ふけれども、藤森成吉氏の「若き啄木」を読み、前進座の手に依つて上演せられるのを観るにつけて思ひ出されるのである。と言ふのは、此の劇の上演に關して浴びせられた悪評は、その殆ど總てが戯曲の内容

に關してよりは、むしろその形式に關してであり、その形式故に劇の持つ主張——不屈の精神、生活への情熱・俗物根性への反撥——が不當に輕視せられ、或ひは主題が取上げられて問題にせられる以前に無視せられ、葬り去られてゐる傾きがあつたのだが、私が私の戯曲に用いた方法を以て演出せられたならば、恐らくその憂ひがなかつたであらうと思ふからで、私は此の劇の世間的な失敗を、安易な演出を事とした岡倉士朗氏の責に歸したいと思つてゐるものである。蓋し演出は戯曲の有する現代的價值を劇の前面

に押出すと共に、戯曲の總ゆる形式を效果あらしむるやう劇化するに在るのであるから。

私の取る方法は簡單なのであつて、私は「メルヘン」に於いてマイクロフォンを利用する事に依つて、登場人物の心理描寫を試みると共に、人物と人物の精神とを對話せしめたり、二つの對話につれて人物に行動をさせたり、沈黙の間の人物の思考を表出したり、要するに、碎いて云へば、マイクに「高級チヨボ」の役割を果させようとした。勿論當時は劇場にマイク設備のある所は一ヶ所も無く、寶塚大劇場で一年後に使用し始めた位であつたから、當時としては新しい手法に相違なかつた。尤も私の約一年前に、オニールの「奇妙な幕間狂言」の上演に際して、多少私の考へとは違つた方法に據つてではあつたが、マイクの利用がなされた事を後

になつて知つた。然し私の考へでは、主觀的なものに客觀的な強制力を與へると共に、傍白等の不自然さをすべて除去しようとしたのであつた。

ところで今回の「若き啄木」であるが、作者の意向は啄木の強い主觀や氣持を、歌を通じて觀客に説明し、同時に主觀を存在化して觀客に押付けようとするのにあつたのであらう。それが啄木の口から所きらはず、時かまはず、ひよい／＼吐き出される點に非難が集つたのである私が若し演出家であるならば、その歌をマイクを通じて言はさうと思ふ。尤もその總てをマイクに頼る譯ではない。例へば啄木鳥の詩などは啄木の口から言はせてもよいだらう。「ふるさとの山」の歌は始めはマイクで、「ありがたきかな」は自身に云はせてもよい。又マイクが歌を朗讀

してゐる間に、啄木は自然な動作を演技してゐてもよい。或ひは次の科白が饒舌り始められてもよい。斯くして口をついて出る歌の不自然さが「高級チヨボ」に依つて清算せられる時、覆ひなき「若き啄木」の生命は舞臺一杯に躍動するであらう。

猶、多少カットせられた爲に無理が生じた。

例へば第五幕第一場（大阪公演では第二幕第二場となつてゐる）の啄木が校長を辭めさす爲に兒童とストライキをしてゐる所が、夜子供達が遊びに來てゐる事になつてゐるので、何故小使が來たり、友人の近藤が諫めに來たりするのか譯が分らなくなつてゐる。又校長の女房が自墮落でなくなつてゐるので、啄木の方が偏見の強い無體な男のやうに見える。これは私が東京で見た時、吉岡彌生女史か何かゞ矢張見に來てゐ

て、恐ろしい心臓振を發揮せられて一般觀衆は非常に不愉快に感じたが、その時に抗議が出たのであらうか、その後に貞淑正義の女房に早變りしたらしい。こんな藝術の分らない連中が演劇其他に口を出すのは、日本文化の爲に悲しむに足る、殊に多少共對社會的勢力を有してゐるのは、文字通り鬼に鐵棒を持たす仕儀になつて困る。或ひは狂人に双物と評してもよろしい。

藝評だが、翫右衛門の啄木で、癩癪を起して大きな聲で怒鳴り、急にイキを抜いて次の科白を云ふ所が最初東京で見た時に在つたが、それは例へば「襲はれた町」等で用ひたのと同じ手法だつたので、そろ／＼この名優にもひき出しが出来たなと思つて心配したが、今度の大阪公演ではそれが清算せられ、自己批判せられ去つてゐるのを見て、流石に前進座なるかなと感服

した。その他例の活殺自在の演技は感服の他ない。進藏の校長が「善良で、小心で、無力で」と云ふ性格を、せりふとしぐさと両方に完全に表したのが最高點。毛利の母親は嫁との反目を完全に表現して、此の三人のおかげで随分娛しめた。京町の山本先生は啄木の辭表をあづかるあたりが幼稚だ。小三郎の近藤、菊之丞の畠山、鶴藏の教頭は皆マンネリズムに陥つてゐる。此の邊の役に岩五郎、進五郎、進三郎、薙司、笑太郎等を拔擢して欲しかった。原の妻に人間的な鋭どさが缺け、楨の妹が悪くない。第一幕の演出で長十郎の父が、書置のやうなものを書いたり、笠を見て思入したりするのは、何かその日の内に家出するやうで變なのみならず、スターシステムの斯様なあらはれは、眞實を追求する劇團に在つては危険此の上もない事に思はれた。

子供の扱ひ方は見事である。但し大阪公演で、ストライキに来てゐる子供を近藤が歸れと言つて歸してしまふのは、啄木への子供の信頼が薄く見えていけない。東京の時に子供が二階から追はれて階下に下りるが、をどり場で目白押になつて二階を見上げ、先生危ふしと見るや泣きつゝ助けに行く處などは随分よかつたのだが。追つ拂はれて歸るやうな子供は、きつと大きくなると校長先生のやうな俗物になつたに相違ない。

それから原作で氣になつた事一つ。啄木は「ナポレオンはフランス皇帝になつて人民のことなど考へなくなるまでは、とてもえらかつた」と批判してゐるが、そのすぐ後で「皇帝ナポレオン」の爲に泣くやうに見えて、随分變な氣がして、泣く啄木の心情に同情出来ないための伏線

の役目をしてゐるやうな白だと思つた。此の點、如何であらう？

勸進帳

これは創刊號に批評して置いたが、今度見る
と随分變つてゐるからもう一度書く。勿論見違
へる程よくなつてゐる。これは前進座の絶え間
なき研究のおかげであらう。それに私が前に指
摘した缺點が是正せられてゐる所もあり、私の
説に従つた譯ではあるまいが、嬉しく感じた。
但し私の新説を受入れてくれた譯ではない。翫
右衛門の富樫は殆ど變つてゐない。長十郎の辨
慶と國太郎の義經が吃驚する位よくなつてゐる
辨慶などは一定の水準に達した感じだ。

辨慶からあの茫漠たる感じが無くなり、引緊
つて來たのは感心である。これは私の指摘した

言葉尻のしまりのなさが是正せられて、例へば
「清明」を「セーメー」から「セイメイ」に改
めた事に起因してゐるらしい。その爲に輪廓が
判然として來たのでよろしい。又富樫を見送つ
て、金剛杖を前へ突いて、叩頭する悪演技を是
正して、杖を持つたまゝ見送るだけにしたのは
正しい。感謝の意を表してゐたのが、警戒と安
堵との表現になつたのがよろしい。又「正しく
主君」を「正しき主君」に改めたのもよい。酒
を飲む所で、最初の一杯から酔つてゐたのを、
今度は「フー」と息を吹く事をやめたしたもの
よろしい。以上が辨慶で私の説に従つて（？）
改正せられた所である。

但し惡くなつた處もある。「判官殿に似たる強
力めは」を「強力めな」と云ふ。これは東京で
は「は」と云つてゐたから、改惡である。それか

ら前に書き落したが、「茲にて討留め給はん事」で常陸坊と龜井六郎（即ち前に居る二人）の顔を見るのは、山伏同志よりあつまつて相談してゐるのか、それとも仲間割れがして、辨慶が二人を脅迫してゐるのか、どちらかに見えて感服出来ない。これは第二號に私が書いたやうに、富樫の方を見て脅迫するのでありたい。「センダツ」を「センダチ」と云つてゐるのもいけない。これは「ツ」を「CH」に發音して「ツ」ときかす工夫ならば、はつきり「チ」と云つてしまつてはいけない。「CH」と云ふ位の心で發音すべきである。

翫右衛門の富樫には大した變化はない。但し最初の名乗を、東京では名乗座（下手より）でしてゐたが、今度は舞臺中央とする。これは歌舞伎風の派手な演出で、羽左衛門なども此の型

だが、始めの名乗は下手、芝居は上手、幕切は中央、と云ふ富樫の居所の變化の妙を知らぬ浅いやり方だ。従つて改惡と稱してよい。その他は大體以前の通りで、「抜きかけて」でデリ／＼よつて、ツと義經の方へ出る意氣組などはたまらない。梅之助の太刀持が刀を渡す所も、可能の限界にまでよくなつてゐた。

國太郎の義經も、聲に難はあるけれども、大分よくなつてゐる。「取り給ひ」で前へ出した右手を、そのまゝ返してしをる行儀の悪い行き方を、左手で改めてしをるのに改めたのがよい。但しその場合、右手に持つた中啓を左手に持ちかへ、右手で手を取る形をすると、そのまゝ正面むき、左手に持つた中啓を又ぞろ右手に持ちかへて、左手で泣くのは、中啓が左へ行つたり、突嗟の間に右へ行つたりして、見た目もごちゃ

づき、間も品も悪くなるので感服出来ない。これは中啓を懷に差すか、或ひは（これは私の新發明だが）左手に中啓を、要の方を親指と掌の間に挿み、末の方の開いた所を上へ出して持つて、そのまゝ顔へ持つて行つてはどうかと思ふ。後者に依ると手順もよくなるし、地紙の美しい色が義經の白い顔に映じて美しくもあらうし、一舉兩得だと思ふ。第一、本行にもある形であるから決して非難をうける心配がない。そして辨慶の科白の間に普通の持ち方に變へればよいのだ。も一度しをる時に同じ形を繰返して見せても差支へない。

猶、辨慶の白の内、「元本」を東京では「ゲンボン」と云つてゐたが、大阪では「グワンボン」に訂正せられてゐたのもよい。但、「數千」を「シュセン」と發言すれば猶よかつたのだが。

大體に於て非常によくなつてゐた。

それから、義經に關して私の今一つの工夫を述べれば、始めの花道の出で杖を下げて出るが、あれは突いて出た方が、旅の疲れやいた／＼しさも表現が出來、辨慶の引込で杖を下げるのと對照も明白となり、本行の型にも近いと思ふのだが、如何であらう。

それから、私の新説に關してであるが、本行の富樫の型の一つに、山伏と詰合ふ所で、山伏が非常な勢で迫るのに對して、狂言（番卒）が富樫の胸へ手を當てるが、それが狂言によつて、富樫をかばふやうにも見え、止めるやうにも見えるが、これを以てしても富樫方が山伏の勢ひに恐怖を感じてゐることがよく判る。又、白川能でも私の説を裏書する型が澤山あつたのだが、今ノートが見つからないので、又の機會に譲りたい。

傳八戀の引窓

此の通俗劇を翫右衛門はよく演じてゐるが、それだけに此の芝居に彼の精力を浪費させるのは惜しいと思ふ。國太郎もこんな一寸風變りな役をさせると上手だ。芳三郎は今歌舞伎の二枚目で此の人以上に美しい人は一寸見當らぬし、する事も嫌味がなくてよい。助藏、莚司、殊に進五郎と來ては無類に上手だ。上手なだけに伸物でもあまり傑作ではない、此の劇を演らせる事は呉々も惜しい。

うそくらぶ

A

春秋座公演に於て澤村源之助が拙劣極まる演

技をなしたのは、優が松竹重役木村錦花氏の令息であるため、東寶系の劇場で下手な芝居をして客足を薄くさせようとしたもので、優の主忠、父に孝なる所業は、重盛以上なりと絶讃せられてゐる。

B

河合武雄と七月の東京歌舞伎座に合同出演する筈であつた市川猿之助が、急に病氣休演を申出たのは實は嘘で、本當は猿之助が河合と一座するのを好まなかつたからである。その理由は、滿支巡業に於て十二圓五十錢の入場料を取つた猿之助が、同じく滿支巡業で二圓五十錢しか取らなかつた河合と一座しては、猿之助の格が下ると言ふ點に在る。

大阪の春秋座

北野劇場 六月興行

夜 討 曾 我

例の默阿彌の作である。それも討入と十郎討死と五郎召捕との三場だけで、館も旅宿も敷皮も出ない。然し流石にそれだけでは頼りないと思つたのか、討入の場で前幕旅宿の場の愁嘆、兄弟互に顔を見て父の面影を思ひ出して懷しむ述懷を、討入の直前に仇の假屋の玄關口でやつて見せる。甚だのんびりした話ではある。その心臓の強さと出鱈目さ加減、流石名に負ふ澤瀉屋一門ほどの事はあるとすつかり感心してしま

つた。尤もこの白は森鷗外の戯曲「曾我兄弟」にまで取入れられてゐる程の有名なものではあるが（因に森鷗外の此の作品こそ曾我物の決定版で、修辭の整つた點、嫌味のない點、簡潔な點等非常に優れて居り、默阿彌の此の作等足許へもよれない。而も森鷗外の此の作は默阿彌の脚本を基として作られたもので、藍より出て藍より濃き類であると共に、江戸の戯作者流の諸作品の保存方法に對する一つの示唆でもある）現在仇の家の前でのんびりとこんな事をぼやいてゐて、若し悟られでもしたらどうするつもり

であつたらう。何か仇討と遊山とを混同したやうで、曾我兄弟が仇を討ち得ると云ふ事を役者は知つてゐても、當人の曾我兄弟は知らないのだから、曾我兄弟のために大いに心配してやつた。一體此の芝居にしても、館にしても旅宿にしても適當に刈込みさへすれば面白い場で、今から十年以前新橋演舞場で菊五郎の五郎、三津五郎の十郎で見たが、館で十郎が舞ひつゝ館の間取を見る處や、兄弟が上下に極つた見得などは今だに目に残つてゐる。若し今度の春秋座でそんな場を見せてくれるか、或ひは鷗外の作品を上演するかしたら、少しは春秋座公演の意味もあつたらうが、今度のやうな公演ならば、しない方がましである。

處で藝評であるが、八百藏の十郎は、此の人が澤潟屋一黨に似合はぬ藝格の割合に正しい人

であるだけ、段四郎の五郎と並べてこんな芝居をやらすと、段チであることがよく判る。尤も段四郎も決して悪い役者ではなく、今日歌舞伎の新人中で新作のやれるのは、もしほ、簗助と此の人と三人位しかないと思ふのであるが、こんな古典物になると父猿之助の筋の悪い指導を受けるためか、どうしても失敗が多くなるのは是非もない次第である。せめて吉右衛門にでもついて勉強を仕直して欲しいものだ。猿之助などよりずつと頭のよい人だけに呉々も惜しい事だと思ふ。父親と縁を切る事が親孝行の始めとならう。八百藏は例へ暫くにしても名人中車の薰陶を受けたのが今日の役に立つてゐるのであるから此の點を段四郎もよく考へて欲しい。例へば第一場で階に兄弟がしのびよる所があるが、八百藏は摺足でさぐりつゝ歩いて、階に足

の先が當るので、足を下の段へ掛けるのだけれど、それが段四郎になると、つかつかと歩いて行つていきなり二段目へ足を掛けて見得をする荒つぽさで、星さへ見えぬ五月闇を忘れた仕方、此の邊の演技を澤潟屋流だと私は云ふのである。尤もライトをかけてゐたから春秋座の曾我兄弟は満月の夜に討入したのかも知れない。

八百藏の十郎も實の處その他は平凡である。第一場の立廻りであんまり早くフラ／＼になつてしまひすぎた。第二場で唇を白粉で塗りつけた位では大した工夫とも言へまい。段四郎の五郎は第一場で十郎を氣づかふ心組がよい。然し第三場で「兄者人には御最期とか」と身を震はせて怒り、次に泣くが、腕を顔にあてゝうつむいて泣くのは、ベソカキ五郎の珍演技であつ

た。五郎が豪傑であるから泣いてはいけないと云ふのではない。豪傑にはそれらしい泣き方もあらうし、又人間誰しもあんな場合にはベソを搔いたりするものではなく、忿怒に身を震はせて、たばしるやうに涙を流して、それを拂ひもせず泣くであらうと言ふ事である。曾我物語でも五郎は十郎の最後ときくと「太刀振り廻し大勢の中を斬り分けて」死骸の所まで行つて慟哭するのである。菊五郎の驚駭と悲哀と忿怒との交錯した演技を見習ふべきであらう。又「祐經」を「スケンネ」と得々と發音してゐたが、あれは下手な役者が「スケツネ」と云ふのが、「スケフネ」ときこえるのを、又より下手な役者が意識的に眞似ると「スケンネ」になるのであつて、手柄顔して言ふべき事ではない。「スケチネ」と云ふが如く、「チ」に近く發音すれば

「ツ」に聞えるものと知るべきである。「スケ
ネ」では實塚少女歌劇と選ぶ所がない。

猶、五郎丸の召捕で、菊五郎の五郎が板敷を
踏み抜くと、その下に雑兵が居て足を掴まへた
が、あれは菊五郎獨特の演出で、恐らく五郎程
の豪傑があゝ位の事で五郎丸に捕へられる筈が
ないと言ふ解釋と、曾我物語に「立たん立たん
とする所に小平次起き上り双の足に取り付きけ
れば」とある所とから出た演出であらうが、椽
の下で雑兵が待つてゐるのは訝しくもあり、又
落し穴が拵へてあつた觀があつて感心しなかつ
たが、あれは原作を生かした立廻りをすれば合
理的にもなるし、そこまで調べる點が菊五郎の
長所でもあり短所でもあるのだが、一つ新人段
四郎の手で新演出を見せて欲しかつた。さうで
もしないと今回の曾我の上演はまるでノンセン

スになつてしまふではないか。實に下らない開
幕劇であつた。

水野十郎左衛門

これは岡本綺堂追悼狂言とある。ところが特
に代表作として取上げる程のものでもない此の
芝居が選ばれた事は、綺堂に取つてあまり名譽
な事ではない。大體綺堂の作品は、初期のそれ
は非常に觀念的ではあるが、理想もあり作者の
若さから來る濃厚さも、根が江戸の上流支配者
階級に在つて、江戸流の封建的な無氣力さを身
につけて育つて來た人だけに、却つて適度で好
ましい程であつて、新しい思想とロマンチズ
ムと詩情と（その當時の歌舞伎劇に缺けてゐた）
を持ち込んで、清新の氣を劇界に漲らせたので
あつたが、それが中期になると技巧が平淡にな

ると共に、内容も世相を諷刺しただけのものが多くなり、江戸式の敗北主義が次第に濃厚となり、後期に至つては、劇作法は無味平板で筋を運ぶだけ、内容は江戸に對する憧れだけ、激しい現實世界の思想の推移に追従して行けない老人のノスタルヂア、觀客に取つては時間的なエタジテイズム以外の何物でも無くなつてしまつた。同じ元老でも、眞山青果の主觀の強い戯曲の方が遙かに燃焼力もあり、却つて扱ひ方によつては客觀性もあり、綺堂と青果とでは比較すべくもない程の開きが出來たのは、丁度徳川時代の默阿彌と大南北との對比にも似て興味があらう。

「傳ふる所によれば、默阿彌翁の臨終は極めて平靜であつたといふ。私も然うであつたものと確信してゐる。個人としての翁は、家庭にも世

間にも何の不足も無くして、安らかに眠つたに相違ない。而も嘉永から明治に亘つて、劇界に權威を有してゐた作家としては、其の晩年は頗る荒涼たるものではなかつたらうか。明治十四、五年以後の默阿彌翁は、恐らく彼が子孫や門弟に因て描き出されてゐるやうな春風駘蕩の圖ではなかつたと想像される。」

これは綺堂の「明治以後の默阿彌翁」と云ふ明治末年か大正二、三年頃に書かれた一論文からの抜書である。この若き情熱に燃えた活動期の綺堂の言に私は寒き微笑を禁ずるを得ない。この文中の默阿彌なる文字を綺堂と置換へ、年代を明治から昭和に亘つてと書き直せば、そのまま綺堂の身の上ではないか。彼の取巻き連が言ふ程綺堂は大作者でも何でもない。殊に晩年に時代遅れとなつたのは、あらゆる他の凡才と

同断である。私の所藏する永田春水と云ふ畫家の前書きを見て、或る畫家が私に「誰でも若い時には本當の繪が描けるのだから一生油断は出来ません」と語つたが、それと同様の事が綺堂に就いても言へよう。

「いづれにしても翁の晩年は得意の境界ではなかつた。翁が死去の當時に私は相當の知識階級の人の口から『默阿彌も今が死に時だらうよ』といふ冷淡な詞を聞いた。それは『もう用のない人間である』と云ふやうな意味らしく受取られた。無論、翁の死が傳へられると同時に、諸新聞も世間の人も皆口々に其死を悼んだが、それは殺して置いて記念碑を建てる格ではなかつたらうか。」

猿之助に依つて今や一つの記念碑が建てられた。然し綺堂は記念碑に値したであらうか。晩

年に至るまで舞臺技巧の巧緻さと、組立の濃厚さと、それにもまして、例へ失敗し去つたとしても（その失敗もその時代一般に共通なものであつた）老齡にして猶且活歴なる最尖端的な演劇に身を捧げた霸氣と、此の三つを失はなかつた老青年默阿彌程の價值が彼の上にも評價せられて至當であらうか。私は否と答へたい。默阿彌は身を捨てて新時代について行かうとした。綺堂は隱者風の境涯に身を沈め去つた。それは戯作者の態度ですらある。なる程彼の初期の作は或ひは不滅であらう。それさへも、例へば「修禪寺物語」の藝術至上主義は人間を忘れた觀念に他ならず、「鳥邊山心中」の戀愛至上主義には現實を無視した夢が根本に横はり、「番町皿屋敷」の人間は封建的な江戸をその限界に荷つてゐる。大正九年の「小栗栖長兵衛」大正十年の

「村井長庵」を境にして入った第二期では諷刺と江戸趣味とで持ち切つてゐるが、まだ通俗的な面白さは失はない。大正十四、五年頃からそろ／＼見えかけた第三期の徴候は昭和二年の「水野十郎左衛門」「相馬の金さん」あたりから明白な無味平板に陥つてしまつたやうである。その「水野十郎左衛門」が猿之助に依つて取上げられ、稚氣満々たる歌舞伎上のヒロイズムを以て演出せられた。同じ時代の作を選ぶならばまだしも「正雪の二代目」が取上げられて然るべきであつたらう。「十郎左」の芝居の敗北者の強がりと一人よがり、何よりも、遊びとは辛抱が出来ない。劇的構成も平板そのもので、むしろ退屈でさへある。これは同時に、新人猿之助の藝術的限界を明示すると共に、むしろ彼が「役者子供」に過ぎなかつた事を物語る。彼は

新人であるのではなくて、大正中期の取巻き知識人のおだてに乗つたまでである。それがむしろ彼の不幸でさへあつた。彼は弟の小太夫と同型の役者なのであつて、浅草へでも籠つて通俗劇を演つて居ればよいのに、なまじ新人と評判を取つた故に、今日私に叩かれねばならぬのだ。

演技に就いては、戯曲の十郎左衛門の意氣地は詰らぬ意地つぱりに過ぎなくて、恐ろしく舊式な頭と、古い時代への執着と、小兒的な反抗心の持主として描かれてゐるが、その性格を猿之助は、より空疎なものにするのに車輪であつた。我慢會の極端な強がり描寫や、小山田と云ふ若侍が將軍の寵妾の父を殺したのを落してやる處の空疎な一人よがりの型通りの演技は擬措き、最後の長兵衛の墓の場で、落ち散る銀杏の葉を蹴飛ばして歩む乳兒臭い演技には失笑の外

はない。而もその意圖が詩情を強化する處から此の舊式な人物を肯定へ導かうとするヒロイズム演技であるだけに、むしろ危険ですらある。十郎左衛門が薄つべらな人物であるだけに、妙に現代の一種の國士風を肯定するやうで、新日本文化建設途上にあつては餘計に困る。それに第一、落葉の上をあんな風にして歩いては滑つてしまふだらう。その落葉がうづ高くつもつてゐるのが、まるで墓地なのか森の中なのか譯が分らない位で、あれだけ落葉を作らうと思へばお墓を全部木にしても猶追つつくまいと思ふ。銀杏の葉が少しづつ積つてあれ程になるのは、墓地が濕氣てゐるからで、そのため風にも吹き飛ばされず嵩高になるのであらうが、それを葉を踏む音をさす爲にわざ／＼爪先で蹴るやうにして歩くと、足もよごれるし、第一滑つて轉倒

する危険が十分ある。私の山路を歩いた経験から考へても、あの場合足は高くあげて、上から踏みつけるやうにして歩むべき筈である。殊に音から來る效果で此の凡人の死を詩化し英雄化しようとの意圖が覗へる以上、此の演技には斷じて左袒出來ない。

以上の演技を神經の荒さから來たものとして見て行くならば、それと同様の場合が他にも澤山見られる。例へば小山田が船から大川へ飛込む所で、同船の人々（猿之助以下）の身體が揺れないから、とても船から人が飛込んだとは思へない。大きな水音がするので、オヤ川獺が飛込んだかな、と思ふ程度で、後の科白を聞いて初めて、ハハア、と合點が出来る始末だ。小さい舟から一人人が飛んだのである。かなりの動搖もあらうではあるまいか。それとも大阪の「か

き船」のやうに、江戸の涼み船も船底が川底に取りつけてあるのかな？、兎に角猿之助の演技はとてつもなく見當違ひをやるか、或ひはもつともらしい顔をして白をしやべるだけで何も表現しないか、この二つの内の一つであつた。食堂で私の前に坐つた中年のをばさん曰く「猿之助の今の芝居深刻でいゝわね。私あんなの大好きよ、深味があつて。」然り、猿之助の演技は「をばさんの深味がある」のである。それ以上の何物でもない。

段四郎の小山田彌市には演技上の誤りがない何となれば彼は一つも演技しなかつたからである。八百藏の水野を狙ふ町奴、極樂十三の役に一つ誤りがある。彼が澤潟屋系で珍しく演技の出来る人だからである。その一つと言ふのは些細な事だが、第一幕雪の中で立廻りをした後で

足駄を穿く時に、彼は足の裏を拂ふのであるが、これは如何なる意味か解せない。砂のやうな乾いた、形のあるものならば拂へば取れるであらう。此の場合のやうに雪ならば拂へば手に水がつくだけだし、第一水を拂ふと云ふのが可笑しい。拭ふか、そのまゝ足駄を穿くか、二つに一つ——恐らく後者——であらう。若し雪が少くて、足が泥だらけになつてゐるのを手で拂つたら、手が泥だらけになつて困るだらう。此の場合拭くか、跣足のまゝでゐるか、二つに一つ——恐らく前者——であらう。とにかくあれでは極樂十三氏手の遺場に困つたらうと一場中氣になつて芝居が面白くなかつた。とんだ見物泣かせである。

源之助の料理屋の娘は白の一つ一つをボーズをつけてから言ふので辛抱出来なかつた。演技

の第一歩からやり直すべし。勝太郎の坂田も同断。その他批評の價值なし。

操 三 番 叟

猿之助のアクロバットなやり方で、大衆には受けてゐるが、一寸注意して見て行くと、氣になつて堪らない所が澤山ある。一番根本的な缺點は人形につきすぎて、人形を離れすぎる點だ。彼の行き方は一見人形らしいのであるが、その實非常に人形でないのだ。例へば「やらじとぞ思ふ」で飛上つた時に足の爪先が反る。「鳥飛び」で爪先を折つて立つ形をする。その他つくまむ時に後へ引いた足の爪先を折つたり、初めの間は注意してゐるのだらうが、終りの方へ行くと親指が上つたり、手の指が反つたりは常習的である。ところがこの形は人形にはないのであつ

て、手も足も恒に眞直でなければならぬ。彼はそれを平氣で侵し、アクロバットをやつて喝采を得る。然し、こんな原則をやぶつた人形振なら、身が輕ければ誰にでも出来るので、漫才の出羽助のどぜうすくひも、同じく漫才の奴の天王寺の三世相かも同じ事なのである。猿之助の演技は寄席藝人の類である。

又段四郎の後見とで、後見が糸を引くと同時に猿之助の人形の手が動く所でも、嚴密に見ればきつちり合つてゐないので、唯見物があれば糸が本當にないのだから、まああれ位喰ひちがつても仕方があるまいと、大目に見てゐるからよいのであつて、單なる思ひつきの曲藝に過ぎない。此の千番に一番のお兼合ひ、ハイッ、と云つた處も猿之助の特色であらう。

八百藏の翁は肝腎の約束の型で失敗し、源之

助の千歳は平凡である。

別　れ　囃　子

これは再演物である。前は神戸であつたか、大阪であつたか忘れたが、春秋座公演と銘打つて、長谷川伸物の再演では恐れ入る。唯、例によつて序幕の人物が風變りで面白い。然し底は浅いものである。猿之助の河童の政吉は勘だけでやつてゐるやうなもの。勝太郎、芦燕も平凡。あれだけ困れば、五分玉の珊瑚を賣りさうなもの。福助は仁田四郎と云ひ、此の岡文太郎と云ひ、よくもこれだけ下手な役者があつたと云ふ程度。但し拾ひ物三つ。その一は源十郎の釣師の役、この人が水死人を見て慌てゝ舞臺へ飛び出して來て、落した魚を拾ふ時、芝居だ、この入つた筈の私が、あ、生きた魚かな、と最初は思

つた程に上手であつた。こんな演技を見ることが歌舞伎見物の嬉しい一面であらう。

第二は八百藏の旅の侍。政吉の急場を「親の仇」と云つて投げ飛ばして救つてやり、政吉が呼び止めて仇討はどうなつたかと言つて尋ねると、覺えがあるかと聞き、ないと答へると「その方に覺えない事を身共が知るか」と言ひすてゝ、とぼけた顔をして入るが、そのとぼけぶりが筆舌に盡せぬ程可笑しかつた。前に同じく伸物の藝題は今失念したが、鬼殺しの權太郎と云ふ役をしたのが印象に残る名演技であつたがこれ程の腕を愚作愚作の春秋座公演に埋らせて置く事は残念至極である。以前に獨立公演の噂があつたが、一日も早く實現する事を望む。

第三は右衛門の酌婦お作。少し型にはまり過ぎたがよい女形ぶりで、女形拂底の東實劇團の

爲に喜ばしい。もつと登用して見ては如何。段四郎、源十郎の二役、共に手堅い。

三人の兵隊

春秋座の最後の演し物が、大阪で家庭劇が上演したのと同じ作品とあつては情けなくもなるではないか。殊に此の川口松太郎の作、分院長（駒之助）に観客に向つて演説させるのは、演劇を傷つけるものでさへある。

猿之助の兵隊、傷が治らないと聞いて「氣が済むまで泣かせてくれ」と云ひつゝ、一つも泣かないで、泣くのを耐えてゐる様はどうしたものか。八百藏の戦友が倒れ伏して慟哭してゐるのに。猿之助の演技は何時も此の傳である。脚本への理會も、役柄への掘下もありはしない。八百藏の兵隊が矢張りまい。分院長に「伊知

地はもう癒らんのでありますか」と尋ねる所、萬感胸にせまつて「伊知地はもう」と涙聲で言ふが、それを押しかくして「癒らんので……」と云ふ處は、新國劇あたりだと逆になる所である。「癒らん」と云ふ言葉が悲しいのではない。「癒らん」と言ふ事實が悲しいのである。従つて八百藏の此の白廻しは賞讃するに足る。又、伊知地の手が動かない事を驗べる所で、伊知地が手を握るにつれて八百藏が首を少しづつ前へつき出して焦慮を現はすのは、段四郎の方が何もしないのと比較して、技量の差異をよく物語つてゐる。

源之助の現代娘は無邪氣さを現はさうとしたのであらうが、色氣ばかり發達した白痴のやうで、薄氣味悪い事夥しい。芦燕の藝者はよいがこれは藝者だから

（以下十六頁へ）

華岳畫集を手にして

村上華岳畫伯の畫集がといたから、早速一枚づゝ頁を繰つて行くゝ、それにつれて京都の個展の感銘が再び湧いて來て、遂には胸苦しくさへなつたので、慌てゝ閉ぢてしまつた。

春もくれさうな薄曇りの一日であつた。少し早目に西宮の家を出たが、京都へ着いた時は晝を少し下つてゐた。三條御池通りに薄日が射してゐたのが、妙に私の心を沈ませた。玄關に入る時には不安でさへあつた。

自分自身に信頼が持てない氣分であつた。會場から出て來る行きすりの畫學生の言葉さへ異常に響いた。「やりきれん。もう一遍觀直しに來るわ」

第一室の最初に掛つてゐた繪「夏の山」の前で、もう私は停滯してしまつた。恐らく初期の作品なのであらうが、恐ろしいまでに廣がりを持つた此の繪は、私を捕へて足枷をは

めてしまつた。第一室を見終るまでに一時間半を要した。私はこれから先に横たはる後期の幾多の傑作を胸に描いて慄然とした。今までの取止めのない不安は今や現實となつて私を襲つた。死んで仕舞ふ！見流さう！一瞬にして私は決心した。此の凡才は天才の繪の前の蟹のやうに横に這つた。あゝ一時間半で私は歸りの諸傑作を縱覽した。

見終つて榊原紫峰畫伯に挨拶するさ、畫伯は「華岳君さ波光君さに紹介してあげませう」と言つて、此の昭和の繪畫ルネッサンスの二つの大きな擔ひ手を、わざ／＼一青侍の前へ連れて來て下さつた。私は殆ど一言も話せなかつた。此の三人さ古徑、平八郎、靉彦、土牛、青邨等を除くさ、他に一體どんな日本畫家が残る事だらう。

華岳畫伯の繪は純粹繪畫として高い所まで行つてゐる。此の人の佛畫なども、單なる中世的な信仰の對象であるのではなくして、物に捕はれる事なく、形への表現をつきつめようとする、純粹な繪畫的な意圖の明白な表示なのである。その山水は存在してではなく、様式として把握せられ、而も「風流」さ構圖の流動性さによつて概念化からまわがれるのみならず、實在さとして表顯せられ、華岳繪畫の最高峰を示してゐる。唯花鳥は物や季が表へ出過ぎて、華岳畫としては最も低調なるジャンルに屬する。

今畫集を手にして、どの一頁を見ても胸苦しい。後期の山水や佛畫の何れもが深い思ひ出を揺り起す。私が會場で麗さんに逢つて、此の實感を「殺人的ですれ」と洩したら、麗さんは凡そ其の場の空氣に應はしくなく、大聲をあげて笑つた。

京都の中村會

南座 六月 興行

珍らしい中村會であり、久々での吉右衛門
單獨興行ではあり、成駒屋福助襲名披露でもあ

るのに、これは又二番煎じ三番煎じの「二條城
の清正」であり、愚劇實錄先代萩であり、折角
の「河内山宗俊」だけでは腹ふくれず、まだ吉
右衛門の所作がお愛嬌だけでなしの観物であつ
たりしては、病中わざ／＼京都へ腹を立てに行
つたやうなもの、此の顔ぶれでは脇役に多少の
手不足はあつても、梅玉の老母、福助の信夫で
吉右衛門の「春日村」位は見せて欲しかつた。
扱、寸評を。

二條城の清正

私としては書下し以來四度目の見物である。
此の劇は現在では吉右衛門一人の魅力一つで持
つてゐるやうなもので、それだけに回数を重ね
れば、よし當人に倦は來ずとも、見物には又か
の感が深い。それに何度も繰返される度にコク
がつくと云つたやうな深味のある劇でも無く、
せい／＼英雄がセンチメンタルになると云つた
邊りを狙つた浅い思ひ付きで、歴史的な背景が
描出せられてゐる譯のものでもなく、せいぜい

古い院本式の佐藤正清であつても一向差支へない程の史觀しか持たず、修辭も「秀頼何時の世にかは忘れはせぬ」式のインチキ極まるもので、一體此の作者は何時代の人かしら、と考へたりする。「地震加藤」や「清正誠忠錄」も困りものだが、いつそ「八陣」の方が古くさくつて、助かる。少くともぼんやり見てゐれば腹が立たないだけ目つけものではあらう。

ところで此の愚劇が初演再演邊りで私を一寸感心させたのは、實はもしほの秀頼の名演技のせいであつて、あの歌舞伎風な類型的な若殿様にならず、りんとしてゐて、淋しさもあつて、何とも云へない名調子で吉右衛門を壓し去つて、吉右衛門の魅力と云ふか、臭味と云ふか、それを打消してゐて、ものあはれを舞臺一面に漲らせたからであつたのが、今度の福助の秀頼は、

女形が身にしみ過ぎた人だけに、立ち姿からして女らしい昔風な若殿様が抜けきらず、顎をつき出した女形らしい形は間抜けに見えこそすれ決して品も優雅さも無く、せりふ廻しは惡聲に加へて、古風な歌舞伎調で、此の人の口許のいやしさも手傳つて、もしほによつて創造せられた秀頼への幻滅以外に何もなかつた。

吉右衛門の清正も、例へば秀頼が家康に嘲弄せられかけて、かへつて家康をやり込めるところで、前は両手を固く握り合せて、法華經か太閤かどちらかに向つてかは知らぬが、ハーツと頭を下げて感謝して喜ぶあたり、愚直な武將の眞情が人々を打つたものだが、家康の前で合掌したりするのは可笑しいと考へたのか、今度はほくそ笑んで幸長を振りかへる事にしてゐるが家康の前でニヤリと笑つて振りかへつたりする

方が餘程禮儀知らずで、三成の惡口を云ふ地震加藤式性根に他ならぬと思ふ。これは矢張合掌する方が、家康が閉口してゐる時だけに、家康が見ても氣まづくなく、見物にも難有い譯であらう。又茲で振りかへられた淺野に扮した市藏が、例の顔中皺にするやうな、狎の笑ひ顔のやうな表情をして喜こんで見せるので、餘計ゲンナリした。

二條城の城外の場を抜いたのは、東京で歌右衛門の關係もあつたのたらうが、大變よろしい。あんな一人よがりな場面はないし、家康が門まで見送るなど正氣の沙汰でない。御座船で、「ようまありしう御成人」と云ふせりふは、以前は非常に利く文句であつたが、今度の福助の秀頼が一向「りりしう御成人」でないので、半分の効果も上らない。然し御城が見えて、「先づは

これにて」と安心するところは、なるほど此の大將を守護するのでは安心して氣もゆるむ筈だと思はれたので、それから後の大メソメソが餘り氣にならなかつたのは、福助の愚將秀頼の思はぬ御利益であつたのであらうか。

家康は梅玉、初演の左團治以來次第に下落の傾向あり、大政所の薙女に至つては、余に於て又何をか言はんや、だ。九藏の本多は露骨なのがいけない。

汐くみ

福助の海女刈藻とあり。松風ではないのが珍らしい。刈藻が珍らしいから、カルモチンで見物は皆居眠りをしてゐた、とは「うそくらぶ」の引越興行。こんなことでも書いてゐないと馬鹿馬鹿しくて、批評家を廢業したくなる。此の

刈藻さん（祇園の近くだから刈藻太夫の化身かも知れぬ）海女のくせに、汐をくむのが下手で、

花道で汲む時に二度ともよろめいて見せる。海

女の中では成績不良兒に相違ない。その癖色氣

ばかり發達してゐるのだから感化院ものである

「見れば月こそ」で空を見つゝ一廻りし、「桶にあり」で桶を見る。文句につきすぎた悪い振だ。

「見れば月こそ」で桶にふと目をやり、「桶にあ

り」で凝つと見て、それで情緒を動かされて「こ

れにも月の」と空を見るのでこそ、海女らしい

詩趣があるのであると思ふが、私は振附師でな

いから折角の海女のもののはれへの着想も何

の役にも立たない。「狩衣をかけてぞ」で狩衣を

抱いて子をあやす形は何故か。此の件を省略し

た菊五郎はいつそ賢明である。菊五郎の純粹舞

踊的な面白さはよい狙ひだ。而も傳統を離れな

い邊りに菊五郎の非凡さがある。長唄も「またばこんどの」式だから知れてゐる。

實錄先代萩

こんな不愉快な芝居はない。何日もなら見ないでコーヒーを飲んでゐるのだが、劇評家ともなればそれではすまされない。見れば見る程腹の立つ芝居である。

はる／＼母に逢ひに來た子供が、追ひ返される時に、駆けよつて母にすがりつきはしないで、初めて逢つた若君の傍へ行つて、主従手を取り合つて別れを惜しんだりするのは、凡そ道德的責任のない子供のすることではない。それを見て一番泣いて見える淺岡も小十郎も不愉快な存在である。子供を取りちがへたり、淺岡が泣くと若君が背中をなで下したり、いやな技巧が點

綴せられる。梅玉の淺岡は「母は絶え入るうき思ひ」の床につれて一寸泣き上げるだけで、凡そ忠義のポーズで充ちたやうな存在である。吉右衛門の小十郎も人のよい小父さん振を見せるだけ。光伸の龜千代はこまつちやくれ、兒太郎の千代松は大まかなのがよいが、口許のいやしさが氣になる。薙女以下の局は、局は局でも局女郎の方だ。

河内山

質店が珍らしい。吉右衛門の宗俊は此の家の難儀を聞いて、一寸義憤を感じる表情がうまい。松江邸になつてから、せりふの正しいのと、する事の尋常なのがよい。玄關先もせりふのうまい人だけに引立つ。黒子を押へる時に、左手に持った珠数が手首へはまる技巧が面白い。その

他の役、吉之丞の北村大膳を除いては水準以下で、中にも市藏の高木小左衛門が一向に芝居の心得がないのと、薙女の質店の後家が、出て來る時に嬉しさうにニコニコして出て來て、河内山への御愛想にはなつたらうが、一人娘に災難がふりかゝつてゐる人とは見えなかつたのと、此の二つが一番非道い。

道行初音旅

吉右衛門の忠信が恐ろしく本格に踊つて見せる。熱心な人だけに一劃一點もおろそかにせぬ心掛に、踊の巧拙は別として、歌舞伎役者は斯くあらねばならぬと感じた。おかげで此の一幕だけ緊張して見物出來たのがうれしい。

せり上つてから、狐の様を匂はせて首を振るあたりよりして、もう丹念に見せてくれる。凡

そ舞臺をおろそかにしないと云ふ點では、此の人程褒められてよい人はない。「我が妻が」を丁寧に繰返して見せ、淨瑠璃の文句に一つも省略がないのも、如何にも研究的で面白い。何か全體、時代物の物語を見てゐるやうで氣持がよい。

「蘭平物狂」を吉右衛門にやらせたら面白いだらうと感じた。「かけすえ立ち」で手綱捌きが派手なのと、物語の間の長刀が猿之助などのやうにグニャ／＼にならないのとが特によい。藤太の「チリカラ」の間、高合引に掛り、腕を組んでゐるのも正しい。幕切で一寸狐を見せて、靜の背後からすりより、鼓に顔をよせ、花道無しで、引張の見得も本格的だ。鳥居前が引込、茲は引張が古來の約束で、此の研究的態度に應はしいからだ。要するに此的一幕、技術上の缺陷を（それも幸四郎や猿之助よりも、例へば前述の

長刀の件だけ取つても、本格的だが）個人的魅力と熱心な研究とで償つて餘りがあつたと言へる。ついでながら、吉右衛門の藤太は天下の絶品である。一度關西でも見せて欲しいものだ。靜は梅玉、藤太は田之助、共に魅力の無い存在である。

詩 枕 詞 抄

オールスフ 戴蚊來りて

靴下の あなにくにくし

物の値の たかりて刺せど

檢閲の 着る蚊帳をなみ

榮三の十郎兵衛

文 樂 座 六 月 興 行

傾城阿波の鳴戸、十郎兵衛内の段が出た。淨瑠璃は作も太夫も大した事はなかつたが、榮三が十郎兵衛で素晴らしい解釋を示したので一寸書いてをく。

十郎兵衛がお鶴を助けて連れて戻り、金はどれ程あるか見せよと云ふと「アイ是程ござんすと貰ふた銀を差出せば、ム、こりや小玉が五十匁許り、もう外に銀はないか」と云ふ所で、その差出した金包みを「もう外に銀はないか」と言ひつゝお鶴に返すのである。唯斯うするだけで、金の事をきくのも無用心を案じての上の事

になり、本當に「可愛そうにと連れ戻り」であつた事も明瞭になり、小判と聞いて欲しがるのも、盜賊をしてはゐるが、それも人のために心ならずしてゐる人物であることが明かに説明せられ、主人公に同情が非常に深まる譯である。唯それだけの演技で斯くも重大な變化を全般に來すのであるから、演技と云ふものは恐ろしい。普通ならば五十匁の銀を返さずに着服するか、横へ置かかしさうな所であるが、榮三はそれ位の銀では惡心が起らぬ、小判がたんとあると聞いてから一時の融通を受けようとするが、つい

手が廻つて殺す事になると解してゐる。その役柄への理解たるや驚くべきものがある。偉大なるかな、榮三や！

次手だからお弓に例を取つて文五郎の頭の悪さを證明しよう。前段、「ヤレ我子かなつかしやと、いはんとせしがイヤ待て暫し」で、前に來た手紙を落して、はつと思ひ當つて、手紙を胸に抱き、上手むきに身をそむける。若し手紙を落さなかつたら、親子と名乗つてゐた事になる名乗らなかつたのは、深い親の慈悲からではなくて、偶然手紙を落したからである。これを手順の爲の手順と稱し、最悪の演技となす。又、後段の「親を尋ねる孝行娘、親はそれに引かへて、むごうつれなう追返し、まだ其上に親の手で、殺すと云ふはマ何事ぞ……父母の恵みも深き粉川寺、どこにこれが恵が深い、こんなむご

い親々が」の所で、「どこにこれが恵が深い」で、十郎兵衛の方を顎でしやくつて、笈摺を投げつける。これ程、派手一方をねらつて、お弓の性根を知らぬ行き方は無い。お弓は娘を殺した十郎兵衛をのみ責めてゐるのではない、「むごうつれなう追返し」た自分をも責めぬいてゐる。「こんなむごい親々が」と複数になつてゐる點からも明かである。又「父母の恵み」の唄を引出したのも、「どこにこれが父母の恵みが深い」の意で、十郎兵衛を怨むよりはむしろ先に自分を責めてゐる。母としての愛情を世間の義理に見替へた自分を責めてゐる。家を中心とした封建社會の呪縛を怨み嘆いてゐる。どこから文五郎の十郎兵衛に笈摺を投げつける演技が出て來るか愚劣なるかな、文五郎や！

相生太夫の淨瑠璃に榮三の心得が無い。駒太

夫の順禮唄の段の如きは問題外である。

その他、今月は「瓢箪棚」「毛谷村」「吃又」等が出て、詳しく型も取つておいたが、病中のため省略する。いづれ機會を見て書いて見たいが、榮三の六助、吃又が面白く、紋十郎が愚劣で、織太夫の瓢箪棚、古靱太夫の毛谷村、共に興味深かつた事を附記する。菊五郎が吃又を津太夫に尋ねたときいて、D氏が「文樂中で一番悪い吃又を聞きよつたな」と言つたと云ふ逸話は、眞偽の程は保證しないが、面白い。

それから一つお詫びしたいのは、前號で榮三の松王が玄蕃を見送つて泣くのは判らぬと書いたが、その後あれは小太郎の首に別れを惜しむのでせうと教へてくれた人がある。なる程さうであらう。頭を下げるのも、泣いてうなだれたのであつたらう。文樂の寺子屋を少くとも二十回

は見えてゐて此の批評をする。自分の鈍根に愛想が盡きた。これからはもつと勉強しなければ。

劇評第三號正誤表

頁段行		誤		正	
8	上9	文句を陳べ立て	文句を陳べ立て		
11	下1	してゐる、	してゐる。		
11	下4	可成解釋上	可成り解釋上		
23	上15	愴浪さした	踴躍さした		
28	上6	松王を眺む	松王を睨む		
34	下6	爲に慥へた	爲に拵へた		
41	上6	肚から言へば	肚から言へば		
46	上14	漫歳やロツパ	漫才やロツパ		
46	上16	天才的な漫歳や	天才的な漫才や		
52	上6	スターが慥へ	スターが拵へ		
54	上8	太い身體つき	大きい身體つき		

後記

今月も引續き病氣に悩まされた。大した事はないのだが、風邪のひきこみから氣管支カタルと鼻カタルとを起したらしく、すぐに參つてしまふ。よくなると芝居を見て又悪くするらしい當分東京へやつて貰へないらしいので悲觀してゐる。誰かど、東京の役者が喜んでゐるでせうと云つた。

鴻池幸武氏から木挽町の批評と、特に淨瑠璃の「風」についての御研究をお願いして寄せて頂いた。氏は文樂研究の若き一權威で、現在早稲田演劇博物館勤務、「吉田榮三自傳」の好著がある。

病氣で思ふやうに原稿が書けず、僅か四日間で仕上げたので、非常に讀みづからうと思ふ

が、今回だけ御赦し願ふ。何しろ、四日の内二日は水ばななみつゝ苦闘したのだから、讀者の方がたまるまいと御同情申し上げる。新協劇團の「神聖家族」と左團次魁車の「累と西山物語」とは、やむなく來月廻しにした。両方共言ひ度い事が山々ある。

創刊號第二號共、あと三十冊ほどしか餘つてゐない。第三號は四十冊程もあらうか。若し知人の方で同好の方がいらつしやるなら、一日も早く御紹介願はないと、品切れになると思ふ。一寸御傳へしておく。

扉の寫眞は畏友下村正夫君から貰つた。鴻池氏と下村君とに誌上から厚く御禮申し上げます。猶、寫眞は輕井澤での作ださうである。

昭和十四年七月一日印刷
昭和十四年七月五日發行

(非賣品)

編著者 武 智 鐵 二

發行者 西宮市南郷町九十七番地 武 智 鐵 二

發行所 西宮市南郷町九十七番地武智鐵二方
劇 評 刊 行 會

第四劇評集

神戸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

