

第六劇評集

武智鐵二著並編

昭和十四年九月刊行



町 の 子 供

稲畑勝之助作

第六劇評集

武智鐵二著並編

目 次

近 松 の 時 代	堀 江 保 藏	1
古 靱 の 寺 子 屋	鴻 池 幸 武	13
短 歌	藤 森 成 吉	19
壽三郎の御所三		20
う そ く ら ぶ		37
瀧 澤 の 松 島		38
寶塚大劇場（詩）		43
又 萬 代 峰 子		44
第 五 號 正 誤 表		51
跋		52

近松の時代

堀江保藏



徳川時代は封建制度の時代であつた。封建制度とは、土地を媒介として上下相結ぶ政治的社會的組織であつて、そこに生ずる階級節度が、社會のあらゆる部に浸潤したところに、徳川時代の封建制度の特色がある。而してこの事が明確になつたのは、近松の時代、即ち延寶より元祿を経て享保に至る時期であると考へられるが、この事は行論の所々に於て觸れることゝしよう。



封建的社會構造の一斑を見るに、先づ幕府と諸大名との間には、幕府より諸大名に所領を與へ、諸大名は幕府に諸種の義務を盡すといふ關係が結ばれてゐた。その主なるものは軍役であつて、幕府の軍制に於ては、一朝事ある場合には、將軍は全國軍隊の總指揮官となり、老中は諸侯を、若年寄は旗本御家人の軍隊を統轄し、大目付は諸侯の軍隊を監察するが如き仕組になつてゐた。諸侯がその家臣を養つたのは、單に自

己のためばかりではなく、軍役を果すためでもあつたわけである。此外禁裡及び江戸城の修理や大河の普請等を負擔すべき『お手傳ひ』も、家光の時に制度として確立した參觀交代も、諸侯の幕府に盡すべき重要な義務の一つであつた。

幕府と旗本御家人との間、諸侯とその家臣との間も、之と同じやうな關係で結ばれてゐた。唯、當時は武士の大部分は城下町に住み、所謂兵農分離が廣く行互つた時代であるから、多くの武士が土地の代りに、米又は金を封祿として與へられた點に、鎌倉室町時代と異なる特色があつた。

同じやうな關係は、政治的支配者と當時の主要生産階級である農民との間にも存した。即ち農民は、土地を幕府又は諸侯から與へられ、この御恩に對する奉公として、土地の收穫物の一

部を上納した。それが普通に年貢と呼ばれたやうに、收穫物の上納は近代的な租税ではなく、多分に地代の要素が含まれてゐたのであつて、その率も四公六民、五公五民といふやうな、高いものであつた。此外に課役又夫役と稱して、肉體的勞務奉仕又は之に代る物的貢納をなし、また小物成・浮役と總稱する雜税を負擔しなければならなかつた。當時の經濟を『米遣ひの經濟』といふ。いふ意味は幕府も諸侯も租税の大部分を米穀を以て收納し、之を以て政費を賄ひ、家臣に封祿を支給し、實に米穀が財政・經濟の基礎であつたことを指す。

都市に居住する町人も、屋敷地の保有に對して地子を上納すべきが原則であつた。併し都市の繁榮策から、江戸・大阪・京都・長崎・奈良など概ね之を免除せられてゐた。然らば町人は今日

の言葉でいふ國税を免除せられたかといふに、さうではなくて運上とか冥加とかを納めた。元來彼等は農民に比べて末業に従ふものであり、従つて無用のものと考へられてゐたが、それにも拘らず營業を許されてゐるのであるから、之有難き國恩に酬ゆるのが當然であるとせられ、國恩奉謝の意味で運上・冥加を課せられた。茲にも封建的な様相が見られる。而して冥加金は後に述べる株仲間を通じて上納するものが最も重要であつた。

以上のやうな社會構造のうちで、士農工商の身分は自ら定まり、各々の身分のうちでも上下の格式が自ら定まつた。尤も近松の時代以前に於ては、その格式は實力に應じ、格式の低い者も實力如何によつて高い格式に上る機會も多かつたが、彼の時代より後に下る程、格式は次第

に固定して行つた。武士・農民に於てもさうであり、町人に於ても然りであつた。紀文や淀辰の華かな活動は、大體元祿時代を以て一先づその幕を閉じた。階級節度に再び混亂が生じたのは、文化文政以後の所謂幕末期であつて、それは時代轉換への重要な萌しであつた。



徳川時代は町人階級擡頭の時代である。それは商業の發達に基く。上述の如く、支配階級はその生活を農民の納むる米穀に主として依存したが、併し米穀のみにては生活する能はず、必ずや工産物を必要とした。而して年貢米を賣却して得た貨幣でその需要を充たしたのであるが、此事が當時の商業の發達を促した重要な契機であつた。多量の年貢米の賣却には大なる集散市場が必要である。酒田・兵庫・下關など米の

集散市場として發達した都市は少くないが、最も大なるは大阪と江戸であつて、特に大阪は米穀配給の中心的地位を占め、其他の諸商品の集散市場としても、最も重要な地位を占めてゐた。

商業の發達には勿論幾多の條件があつた。全国的に平和が齎されたこと、城下町其他の都市が發達せること、貨幣制度が整備し、貨幣流通量が増大せること、參觀交代や年貢米輸送に伴つて、陸上海上共に交通機關・交通施設が發達せること、などそれである。いふ迄もなく當時は鎖國の時代であつて、外國との取引は長崎一港を通じて、而も甚だ限られた範圍内で行はれたに過ぎなかつた。併し國內商業は、以上の如き諸條件に恵まれて、地方的な穀を脱して全國的となつた。諸大名は夫々その領土に立籠つて、出来るだけ自給自足の經濟を營まんとした

が、反面に於て領内の產物は出来るだけ領外に移出して、天下に通用する金銀を手に入れようとした。其結果が、自給自足の意圖とは逆に、商品の全國流通となつて現はれたのであつて、大阪・江戸等の地位は、この全國流通の網の最大の結び目に相當したわけである。

商業に従事する者はいふ迄もなく、商人である。元來商業は、年貢の徵納と異り、雙務的な取引であつて、經濟外的強制力の作用し得る餘地は極めて少い。従つて、爲政者の意識に於ても政治學說に於ても、商は末業なりと考へられてゐたけれども、實際に於ては商人は農民とは比較にならぬ程よき待遇を受けてゐた。例へば日常生活に就ても種々の制限と干渉とを受けたけれども、その程度は農民の比ではなく、人格權を無視したやうな干渉は、町人に對しては行

はれなかつた。これ商人が經濟力に於て支配階級を凌駕し、武士階級は町人金力に依頼しなればならぬ状態にあつたからである。

近松時代の經濟學者太宰春台は、其著「經濟錄」に於て『今の世の諸侯は大も小も皆首をたれて町人に無心をいひ、江戸・京都・大坂其外處々の富商に憑で、其續け計にて世を渡る』と述べてゐる。當時諸侯は早くも財政の窮乏を感じてゐた。その理由は、一言にして盡せば、米遣ひ經濟と貨幣經濟との矛盾といふことが出来るが、要するに限りある收入を以て限りなき支出を賄はねばならぬところに財政窮乏の根本原因があつた。その結果が商人に對する借金の無心である。商人の側から之を『大名貸』といふ。大名貸をやるのは主として用達町人であるが、諸侯は家老か何かを遣はして此等用達町人を一夕御

茶屋へ招待し、扱て今度とは借金の口上を切出す。之を御頼談と云つた。大名貸が如何に盛んであつたかは、春台の言でも知られるが、同じく近松時代の人三井高房の「町人考見錄」には、元祿頃京都で、大名貸や驕奢のために潰れた富豪四五十軒の事が書かれてゐる。

大名貸に應じ得るやうな富豪を先頭に、當時は實に町人擡頭の時代であつた。近松の傑作「天網島」に出て来る伊丹の太兵衛が、『ハテ刀差すか差さぬか、侍も町人も客は客、何程差いても五本六本は差すまいし、よう差いて刀脇差たつた二本、侍ぐるめに小春殿貰うた』と啖呵を切つてゐるのは、町人勢力の擡頭を示すものではないか。一人の紀文や淀辰の豪華は恐らくに足らぬ。町人全體のじつくりと盛上る勢力は恐ろしい。實に近松の時代は、成金時代から

手堅い町人勢力の擡頭の時代への過渡期であつた。



商人が取扱ふ最も大きな商品は米であつた。

大阪の入津米は一ケ年に四百萬石とか六百萬石とか稱せられ、その大部分は諸侯が積登す年貢米であつて、之を藏米といふ。その販賣を掌るのが藏元であり、また堂島の米市は藏米を中心にして立つた市である。江戸では旗本御家人の祿米の販賣を掌る札差ツダサシといふ特殊の商人があり、富を累ねて豪奢な生活を恣あままゝにした。米に次ぐものは紙・蠟・生絲・木綿・藍・砂糖・綿・水産物等の地方特産物である。地方々々に此等の商品を取扱ふ問屋があつたわけであるが、其等は一且大阪・江戸・京都等を集り、然る後また地方に散ばるといふ有様であつたから、此等の

集散市場には特に大きな問屋があつた。之と小賣商との間には仲買も存し、仲買は單に賣買の仲介だけではなく、生漆を問屋から買うて色添にするといつた風な、加工をも行つてゐた。

地方特産物は概ね農村手工業製品であつて、即ち國産と稱せられ、諸侯が領外、主として江戸・大阪等で使ふ正金銀を獲得するために、その賣買に關與した場合が少くない。即ち國産の專賣であつて、前述の太宰春台の「經濟錄拾遺」によると、松前藩の或種の水産物、濱田藩及津和野藩の紙、薩摩藩の琉球産物、新宮藩の諸國産物は、元祿頃既に專賣商品であつたやうである。「天網島」に岩國の紙云々といふ言葉が出て來るが、之も同様の國産物であつて、紙治はその仲買人であつたやうに考へられる。何れにしても諸侯が國産物に對して關與することにな

ると、大阪の藏屋敷などでは、米以外の藏物が多くなり、その販賣を掌る問屋と諸侯との關係は益々密接となるわけである。當時町人の致富が主として諸侯との關係に於てなされたのは、具體的にはかゝる事情から來てゐる。

商業の發達に應じて金融業も盛んになつた。金融業は主として両替屋の行ふところである。兩替屋はじめは貨幣の交換を行つてゐた。當時貨幣は兩・分・朱を單位とする金貨と、貫・匁を單位とする銀貨と、貫・文を單位とする錢との三種があり、大體に於て關東は金遣ひ、上方は銀遣ひと稱し、用うる標準貨幣が違つてゐた。錢は小額取引に用うる補助的貨幣であつた。この三貨の交換をやつてその間の手數料をとるのが兩替屋の本務であつたが、間もなく預金・貸付・爲替等の業務も營むやうになり、正徳四年

には幕府の命により株仲間が結ばれてゐる。

右の株仲間といふのは、商工業・金融業等に従事する同業者の組合であつて、官府の許可によりその保護の下にあつて、夫々の營業を獨占したものである。尤もその目的は一樣ではなく、初期に於ては保安的目的のために、幕府が勧めて組織せしめたものが少くなかつた。湯屋仲間・曆屋仲間等それであり、兩替屋仲間も初めはかゝる性質を持つた。淀川治水工事に附帶して、元祿末年から寶永年間にかけて、曾根崎新地が開かれたが、當局は新地繁榮策の一つとして、茶屋九十八株・煮賣屋五十六株・風呂屋四株・湯屋一株・旅籠屋五株・芝居二ヶ所・小芝居一ヶ所を許可したが、此等と同じ目的を持つた株仲間であつて、保安上、官府の取締りを便にし、且つ自治的取締をも行はしめるために、株數を限

り、株仲間加入者以外の者が同種の營業に従事することを禁じたのである。

ところがかゝる排他的組合を結成しようといふ機運は一般に起りつゝあつた。幕府も之に應じて享保六年には一般に組合の結成を獎勵した。かくて起つて來たのが經濟的目的を主とする株仲間であつて、後に田沼時代になると、組合を通じて冥加金を徵收する目的で、頻りに株仲間の結成を促すことになつた。何れにしても株仲間制度は、仲間外の競争を排除したものであり、また仲間員の間にも競争の餘地を乏しからしめた。之れ即ち階級節度の一面であつて、株仲間勃興の機運が近松の時代に動いて來たものであることは、右の簡単な敘述によつても窺はれるであらう。



當時江戸は商品の大なる集散市場であつたが、半面に於て大なる消費都市であつた。將軍の居城地であつて、旗本御家人が住つてゐたばかりでなく、諸侯の邸第があり、之に附して藩士の居住する者も多かつたからである。また京都にも大きな問屋や兩替屋があつたが、何といつても寧ろ工藝の都府であり、宗教・學問の都であつた。

之に對して大阪は純然たる商業都市であつて、而も我國經濟の中心的地位にあつた。天然の地位と、歴史上の關係と、富豪の淵藪たることとが然らしめたのであつて、西國・中國・北國の諸藩を始め、關東・東北の諸侯もこの地に藏屋敷を設けた。この藏屋敷は延寶年間既に九十一邸を數へたといふ。幕府の米藏や金藏が大阪にもあつたことはいふ迄もない。而して大阪の經

濟的發展は、實に藏屋敷に依存したといつても差支へないのであつて、前に述べた諸國の國產がどしどし集つて來る事になると、文字通り『天下の臺所』となつた。

荷物はどうして運ばれたかといふと、瀬戸内海を利用して多く船で運ばれて來た。多くは船主・船頭に依頼したわけであるが、諸侯のうちには御手船に國產を積んで來るものも多かつた。一度大阪に集つた荷物の大部分は江戸へ積下されるわけであるが、最初は馬の背によつたけれども、後には殆ど船を利用することになつた。船で運ぶやうになつても、酒樽二本を一駄といふのは、かつてはそれが馬で運ばれた證據である。ところで江戸・大阪間は廻船事業の最も發達したところであつて、近松の頃には既に大阪の菱垣廻船問屋・樽廻船問屋の持船が、雜貨荷・

酒荷を積んで盛んに往復してゐた。この廻船問屋に對抗する關係から、元祿七年江戸に十組問屋といふ買受問屋の組合が起り、之に應じて大阪にも二十四組問屋と普通に稱せらる荷積み問屋の組合が起り、大阪・江戸間の積荷を獨占して、廻船問屋をその支配下に置いた。

大阪商人が諸國の荷主に代金を支拂ふには、現金又は爲替によつた。支拂ふのは問屋であるから、所謂仕切勘定の方法が用ゐられたことはいふ迄もない、更に代金支拂方法としては、仕入銀又は前貸銀と稱して、生産者に資金を前貸することも盛んに行はれた。併し最大の荷主である諸侯の荷物に對する代金は、多くの場合掛屋と稱する用達町人が之を保管して、江戸への送金や諸支拂に充てた。否不足金の立替拂も行ひ、また前述の大名貸も行つた。この掛屋は著

名な両替屋が任じたところである。

ところで最大の荷送り先である江戸に對しては、大阪は常に貸勘定になつてゐた。江戸から商品代金を受取るべき關係になつてゐた。ところが上述のやうに諸侯の金を江戸邸の藩へ隨時送金する必要がある。そこでいつの頃よりか、江戸と大阪の両替屋が協定して、江戸爲替といふものが始められた。江戸から受取るべき金と大阪から送るべき金とを、爲替手形で決済する仕組みである。尤も大阪の間屋が江戸から現金を取寄せる必要の生じた場合には、両替屋につき逆爲替を組んだものである。

併し江戸・大阪・京都間、其他に於ても、勿論現金の遞送も行はれた。また江戸爲替の如き方法が發達して、現金を遞送する必要がなくなつた場合も、爲替手形の遞送は必要であつた。ま

た一般に信書の發送といふ事も盛んになつた。この現金や手形や信書の遞送を業務とするのも徳川時代に發達したのであつて、飛脚問屋が即ちそれである、手形や信書の遞送を主とする飛脚問屋は、町飛脚と稱して寛文年間に獨立し、月に三度上方江戸間を往復したところから、一に三度飛脚とも呼はれた。金飛脚を寛文年間に始まり、その仲間を手板組と呼んだ。「大阪市史」には、享保元文頃大阪に、江戸飛脚問屋十三軒、長崎飛脚問屋四軒、京飛脚問屋十八軒あつたと記されてゐるが、之は恐らく町飛脚の間屋であつて、當時は夫々株仲間を組織するまでに發達してゐたものと考へられる。



以上の如く、當時大阪は我國經濟の中心地であり、町人の都であつた。前に掲げた伊丹の太

兵衛の啖呵も大阪なればこそである。大阪では武士が威張れなかつたばかりでなく、學者も高くとまつて居れなかつた。例へば算盤屋といへば算盤商の事ではなく珠算教授の師匠であり、また讀物屋といふのは、實は儒者の私塾であつて、漢文を教へたものであつた。天晴れ由緒のあるべき先生も、大阪に來れば袴を脱ぎ兩刀を捨て、苗字を用ゐず、故らに何々屋と町人並の屋號をつけ、町人並の交際をしなければ、其日を過すことが出来なかつた。用達町人の中には苗字帶刀を許され、士分の待遇を受けたものも少くなかつたが、一介の商人としては、依然として何屋何右衛門を以て便利とし、苗字を用ゐず、自ら素町人を以て甘んじたものである。この事は例の淀辰が苗字を拜辭し、ために幕府の逆鱗に觸れたといふ説話によつても示されて

ゐる。

かくの如く大阪では、その投じ來る何物も町人氣質の埒塙の中に融解してしまつたものであるが、その氣質のよつて起るところは、金銀を以て表示せらるゝ經濟力に於て、大阪が、大阪町人が、天下を睥睨してゐた點にある。實に當時は『金銀は町人の氏系圖』とまで稱せられて、此上もなく尊ばれた。塵灰までも惜しいと考へられ、鼻紙でもびんびと使ふことは勿體ないとせられた。併しそれは、金さへあれば外のものは何も要らぬといふ極端な拜金主義ではなかつた。義理を缺き、人情を缺き、恥をかいても金を貯めるといふ『三かく主義』ではなかつた。この事は例へば、兩替屋への預け金によつても知られる。金さへあれば死藏せず^ブに步で廻すといふことをしたものであるが、兩替屋へ金を

預けるのは利殖のためではなく、また金銀の保管を託するためでもなく、寧ろ兩替屋に對する自家の信用を鞏固にするためであつた。だから兩替屋への預金は、大抵無利子の當座勘定であつた。更にまた『三かく主義』であるならば、株仲間といふやうな組合相手方への信用を基礎とした組合は成立し得なかつた筈である。かゝる町人氣質は近松の名作「壽の門松」の中の、淨閑の言葉に於て最もよく表現せられてゐる。

『侍の子は侍の親が育てゝ、武士の道を教ゆる故に武士となり、町人の子は町人の親が育てゝ、商賣の道を教ゆるゆゑに商人となる。侍は利徳を捨て名を求め、町人は名をすてゝ、利徳を取り金銀を貯る、是が途と申すもの、如何なる大病難病も、病には療治種々あり、國法で取らるゝ命には、人參で行水させても、

いかな／＼助からねど、金銀では助かる、命の買ふゝ金銀、大事の寶といふ事を、與次兵衛めが知つたれば、此難儀は仕出さぬ。なんぼう惜み貯へても、死んでは帷子一枚とは、此淨閑も知つたれども、死ぬるまで金銀を神佛と尊ぶ、是が町人の天の道、金の罰の當つた奴、まだ此上に惜氣もなう、金出して如何なる天罰大難にがな遭ひ居るか、可愛い程猶出しかねる、吝い名を取る此淨閑、金銀計り惜むでなし、塵灰まで惜い物、たつた一人の倅が命、惜うなうて何とせう』

金と義理とのからみ合ひ、これが近松の世話物にあらはれた悲劇であつた。

古靱の「寺子屋」

鴻池幸武

表題に示す古靱の「寺子屋」とは、去る（昭和十四年）五月、大阪四ツ橋文樂座で古靱太夫が語つた「寺子屋」の事である。この稿は、當時某演藝雜誌に掲載される筈であつたが、ごてごて書いてゐる中に締切が來て了つて、そのまゝになつてゐたものである。「寺子屋」に關しては本誌の主宰者武智さんが周到なるその解釋と藝評とを本誌に掲げて居られたから、今更我々共がごた／＼と論ずるのは全く蛇足を加へる事になるのであるが、私は「寺子屋」そのものを論ずるといふより、古靱がたま／＼完全無缺な義

太夫節を聽かせてくれた、その時の外題が「寺子屋」であつた、つまり、衰微荒廢の道を辿りつゝある斯界の有様の中に、俄然古靱によつて出現した本格的な義太夫節の語り方を、その時の外題の「寺子屋」に例を採つて説明し、人形淨瑠璃界の爲に末永く記録を残さうといふのがこの稿を武智さんに押賣した私の眞意である。それも當時この「寺子屋」がその眞價通り買はれてゐたのなら、何も今時分私がごた／＼と書く必要はないのだが、第一に御本家の文樂座當局が全く空耳であるらしかつた。またいつもの

「寺子屋」か位にしか思つてゐないらしい。文樂の奥役の耳はいつたいどつち向いて附いてゐるのであらうか。それによく我々が文樂の保存の事を論ずると、當事者は二口目には「文樂は今松竹といふ營利會社に屬してゐるから云々」といふ。その營利の立派な材料が目の前にぶら下つてゐるのを御存じない。之を稱して阿呆といふ。そんなものを相手にして一生懸命凝つて語つてゐるのだから、氣の毒千萬なのは古轡であり、憂ふ可きは斯界の前途である。文樂座の人々はアノ「寺子屋」をなんと聽いたのであらう。事實、私も聽くまでは、またいつもの「寺子屋」か位に思つてゐたが、「機嫌まぎらす折からに」を聽いて、「これは容易ならんものが現れたな」と、居直つて一段聴き終り、まづ直感した事は、まだ義太夫節は亡びないなあ、有難い

事だ、といふ事であつた。そして、これによつて衰微した斯界を建て直せるとさえ思つた。丁度、その前月歌舞伎座で菊吉の「寺子屋」を見たが、とても比べものにならぬ、と思つてゐたら、高安吸江先生から「今度の古轡の寺子屋は近來の傑作、菊吉など足許へも及びません」とのお便りを頂いたので、私の耳が誤つてゐなかつたと確信を得た。それ程の結構な品物が夜店のステツキと均一に取扱はれてゐるのだから皆目お話にならぬ文樂座の内部である。假に私ならば、まづどんな犠牲を拂つてでもこの「寺子屋」を全國中繼放送してもらふ。義太夫節未だ亡びず。その標本は即ち之也。と。

いやに賞めそやすなあ、と讀者は思はれるかも知れぬが、最負目のない所、事實今度の「寺子屋」は近來の傑作で、大掾や法善寺つたじやうや越路時

代のは知らないが、それ以後の、また古靉自身の「寺子屋」としても今度が一番優れていたやうに思つた。それは、この段の「節」は勿論、特に今度は「詞」の拵へを従來のと根本的に考へ直し、その腹構への据つた上で、「息」と「間」と「足取」にこの人の全力を注いで語つたといふのがその成功の原因であると思ふ。で、後々の参考にもならばやと、筆者が微力の耳で聞いたその主なる箇所を書いてみようと思ふ。

△「機嫌紛らす折からに」で一寸間を置いて「立歸る」はしめて強く出る。

△「常にかはりて」から憂かゝつて、「イーロ」で一寸間を置き、「アオーザメ」と大事に語る事。

△「世話甲斐もなき」は息を語る事。

△「いつにない顔色も」は女房の不審の思持

を十分語る事、「モいつにない」といふ心持でその「モ」を表へ出さず、腹でいふ事。
△「お師匠様」に頑是なき子供の言ひ廻しをつける事。

△「きつと見るより——」以下の斯道に於いて喧しい四段目の「スエテ」節は以前より完全であるが、重造の絃は、「トン、トン」と一の絃が二撥完全に弾けなかつた。

△「ハテ扱そなたはハ、、、ママ(二つ)よい子じやな」と笑ひを入れて語つたのは古靉としては今度が初めてであつた。

△「夫に向ひ」は女房が膝を改めて尋ねる心持を語る事。

△「氣遣ひなきかして」の息を十分に。

△「請合ふた、サア心は」で源藏の決心を語る事。

△「今暫くがダーイチの場所」と十分に。

△「今にも小太郎が母」は一寸怖^{おそ}けて。

△「さし當つたは、このナンーギイヤその事は」とカブせて語る事。

△「事によつたら、母諸共」は十分憂^{うれひ}で。

△「夫も目をすり」の「ヲツトモ」の音をしつかり語る事。

△「ヤーレ、お待ちな、サレーシバーラク」とこの段の主人公の出場であるといふ貫目をつけて語る事。

△「外に菅秀才」の「外に」の意味を大事に語る事。

△「かねて覺悟も今サーア、ーラーニ、ヤ、ムウネ、ヤ、ト、ド、ロ、カ、ス」と源藏夫婦の胸中が聴衆に十分徹底するやう、満身の力を以つて語る事。これが出來てゐる

人はめつたにない。

△「ちつとも臆せず」は貫目をつけて語る事。

△「生顔と死顔は相好が變るなハ、どと」間^まを置いて「身代りのにせ首」と、その無^む間の間にこの段の仕組の骨子を語る事。これが名人清水町團平の根本の教訓である「淨るりは語らずに語れ、三味線は弾かずに弾いてゐた。

△「紛れもなき菅秀才の首」無^むの間を語つて「追付見せう」も前と同様である。

△「ヤア合點のいかぬ」は低い調子で疑ひの心持を語る事。

△「机の數が一脚多い」は一寸ひそみ聲で語る事。

△「お机文庫と、チ、ン」とアシラヒ風に

弾かせ「生地を隠したヌリヅクエ。」と詰めて語つたのは今度が聴きはじめてであつた。
△「奥にはバツタリ」は從來の寫實的でなく扇子を入れて説明的に語る事。

△「けしとむ内」で息をグツと詰めてゐて、トンジャンと締めたと同時に聞く事。

△「是非に及ばず菅秀才の御首」の次にまた無の間を語る事。そして、以前の「菅秀才の首」よりもせつば詰つた息で。

△「何のこれしき」は低い調子で力を入れて語る事。

△「性根所か」の次の笑ひは省く事。

△「まがひなし」は皆に向つていひ、「相違なし」は小太郎の首である事相違なしと自分で頷く事。

△「といふに、びつくり」は十分大きく。

△「玄蕃は館へ」は高く、一寸間を置いて「松王は」は十分ヘタツテ、「駕に、ツ、ン、ユ一ラアーレーテ」と運ぶのであるか、この處重造の絃一寸撥數が多かつたと思ふ。
△「五色の息を一時にホーッと」を大事に語る事。

△「悦べ女房」は大きく。

△「但し首が、マ黄金佛」と從來は語つてゐたが、今更は「マ」を抜いてゐた。

△「涙がこぼれる」で女の情を十分語る事。

△「イヤ奥に子供と」の次に無の間を語る事。

△「ずつと通るを後より」以下の地合をアノ早間で源藏と千代とを完全に語り分け出来てゐるのは、現在では古轍だけである。即ち、「只一討と切つくる」は源藏、「女もしれものひつばづし、逃げてゐる」は千代、「逃が

さぬ源藏が又するどに切つくるを」は源藏、
「我子の文庫ではつしとうけ止め（一般の
はこの一くさりのみ千代の地合で語るだけ
で、後は皆誤魔化しになつてゐる）、コー
レ待つた待たんせコリヤどうじやと刎る双
も」は千代、「用捨なく又切付くる」は源藏、
の如く地合の語り分けをハツキリさす事。
△「お役に立て下さったか——アマダカ」と
語る事。

△「この經帷子」は千代が經帷子を手にして
歎く様子を音に語り表す事。

△「女房悦べ」は憂で、一寸間を置いて「倅
はお役に」、再び間を置き、「たつた——ぞ」
と詞尻を泣く事。

△「御不審は尤」の「尤」を大きく語り、こ
ゝで初めて白湯を飲む事。

△「菅相亟様へ敵對」は「相亟様へ——」。

△「此身の因果」を十分憂で語る事。

△「爰ぞ御恩の」を大事に語る事。

△「女房千代と」は千代の方を見て且指さす
振を音に語り表す事（素淨瑠璃でもその
振が見ゆるやうに）。

△「かゝる悔しさ」を大事に。

△「道までいんで見たれ共な」の「な」を語
らぬ事。

△「内で存分」の「分に」力を入れて語り、
「ほへたでないか」をしつかり語る事。

△「御夫婦の手前もある」の次に「待合せ」
がある。それは、千代が松王と源藏との間
に座して泣いてゐるのを、松王が座を下れ
（上手の方へ）といふのを、千代が泣いて
イヤ／＼する、と松王が扇子で叱る、千代

が後へ手を突いて一寸體を崩し、上手へ行き、文五郎の千代が「ヤ、トントントン」と極ると、「ア、イヤ何源藏殿」となるのであるが、これは他人の家へ來て夫婦諍ひをしてゐるやうでおかしいといふので、この前に古靱が語つた時（年月は今一寸記憶してゐないが）は榮三や文五郎と相談してこの「待合せ」を廢めてゐたが、今度は又復活させてゐた。

△「につこりと笑ふて」は十分に。

△「アノ笑ひましたか」は語らず、「ハ、、、、」と泣笑ひをカブセ、一寸間を置くその間に、榮三の松王が扇を開いて源藏の方に顔をかくし、上手の方に向き直ると、「アハ、、」の泣笑ひを續け、だん／＼早間になつて、一旦切れると、松王が扇子をからりと

落し、間を置いてしやくり上げて「アハ、、——」と大きく笑ひ、尻は全く泣き入る事。この條、古靱と榮三との息がよく合ひ絶妙。

△「野邊の送り、イトーナマン」と大事に語る事。

まだこの外にも注目すべき所は澤山あると思ふが、今度はこれ位に書き止める。また誰方が之に書き足されて完全な記録が出来上る事を望む。斯界の爲に。そして、この熱演永久に古靱の淨瑠璃にあれかしと切望してやまない。之亦我義太夫界の爲に。

新しき踊りに招かれもらひたる團扇使ひつ夜ふけをもどる

藤 森 成 吉

壽三郎の御所三

大阪歌舞伎座七月興行

非常に省略され、臺本の手入れも不十分な、俳優の演技も不味な、「辨慶上使」であつた。然し此の機會を逸しては何時又その機會に恵まれるか分らぬから、少し書いて見たい。

現行の五行本は文耕堂松洛の原作たる「御所櫻堀川夜討」とは随分變つて居るが、特に原作からより多く汲み取り得るものがある譯でもなく、多分に簡略化せられてゐる現行臺本の方がよいとも云へるが、唯その現行臺本が至つてまちぐで、異本が多く、義太夫の節にしてからが、此の一段ほど太夫によつて相違のあるもの

は、他に例を見ない。私の考へる處では、古靱太夫のテキストが、無駄もなく、無理も少く、多少原作とは離れる處もあるが、最も適切であらうと思ふ。但し、最近ではどの臺本も、原作の「生まれてより此の年まで、跡にも先にもたつた一度」といふ辨慶の述懐を省略するのは、賛成出来ない。これは、あの筋隈の辨慶を人間と結びつける重要な臺詞であるから。

今回の上演は、おわさの見舞の件は勿論、「三忘」の物語も省略、卿の君も出ずじまひといふ無精なもので、おわさの「林の中でも」邊から始

まる。臺本も原作の不要と思はれる部分が残つてゐたり、さうかと思ふと大切な臺詞が、無慚にも切り取られたり、この程度の芝居を上演して安んじてゐる俳優の良心を疑ひ度くなる。尤も良心があつては歌舞伎役者は勤まらぬ、といはれ、ば一言も無いが。以下、劇の進行の順序に従つて批評しよう。

此の劇の重心を何處へ置くべきか。辨慶とおわさとの舊い戀愛を色彩りとして、その前に繰りひろげられる、紅隈によつて象徴せられた超人辨慶が、封建道德の桎梏の下には、いとしい娘までも殺さねばならず、その悲嘆の餘りに泣き崩れ、茲に超人が人間にまで引き戻されると共に、更に偉大なる演技能力があるならば、かゝる悲劇を醸成した封建道德への反省や呪咀を一般觀客の胸に植ゑるのでなければならぬ。茲

に江戸時代民衆の總意を見、現代への繋りを見るのでなくては、この劇は一介の荒唐なる通俗劇でしかあり得ない。紅隈の辨慶が大泣きに泣くといふ歌舞伎劇の演出の眞の意圖は、かく計られねばならぬ。

今度は、先づ信夫（芳子）が上手袖から出て來て、母さんが來てゐるさうながどうぞ逢ひたいものぢやなア、と舞臺上手よりで坐つて、懷中へ手を入れて考へてしまふ。私が信夫なら、そんな下らぬ事を考へるひまに、部屋々々を尋ねてゞも逢ふのだが、昔の人は偉いから、する事が我々の理解の外にある。すると折よく母のおわさ（魁車）が出て來て、娘をとらへていきなり「朋輩衆を袖にすな、出かしだてしてそれまれるな」と意見をして、「そなたも息災でうれしい、何を云ふにも身を大事」と逢つた事を喜

ばないから、わざ／＼信夫を叱りに來たやうで可笑しかつた。尤も原作では「何を云ふにも」が後へ來てゐるが、前に別に子をなつかしむ臺詞もあり、何れにせよ子に逢へばうれしいが先に立つのが親心であらう。「手を取りかはす」で信夫が立ち、片手を取りあつて、おわさを見上げ、居場所を代つて喜びあふのが、前からの續き工合で可笑しく、白々しく見えたのは、此の臺本の刈り方の不備に起因する。

侍従夫婦（吉三郎と霞仙）の出で、床が最初は「やゝあつて侍従太郎」と語つてゐたが、三度目の時には「侍従夫婦」と改めてゐた。古靱太夫のテキストでは勿論夫婦になつてゐる。原作は「太郎」だが、これは夫婦で出て來るのではなく、太郎一人で出て來て、信夫に言ひ寄ると、妻の花の井が立聞いて嚇となつて出て來、

夫婦喧嘩を始め、結局信夫を女房にして、身替に立てるため、花の井を離縁するための狂言争ひといふことになつてゐる。だから太郎でもいいのだが、此の件を省略して夫婦連立つて出て來る限りは、夫婦と言つて貰ひ度い。夫婦は二重上手障子から出る。これは東京流だが、大阪流では正面から二人並んで出る型もある。この行き方だと、親子睦まじい有様を見て、二人が顔を見合せて、言ひ出し憎くて困つたといふ思入れをする。決して悪くはないが、やゝもすると二人だけの芝居になつて、信夫等の方へ氣が入らない事にもならう。上手から出るのだと、信夫等を見て、あゝ氣の毒だといふ氣持が出ないといけない譯で、此の表現が吉三郎等の場合、十分でなかつた。猶、侍従太郎の役は、不當に輕視せられてゐるにも拘らず、重要な役で、此

の件から切腹まで仕所も多く、あらゆる他の役にもあたる役で、その重要さを考慮に入れて、正面から出る型を考へて見ても面白い。これは辨慶の出とつくから最近では斥けられてゐるのだらうが、辨慶の一人に對する二人の出は悪くないと思ふ。又前の「卿の君を誘ひて」の引込で上手へ入るから、今度も上手から出るのが正しいのかも知れぬが、これは單純な理屈で、それでは辨慶が正面から出るのも間尺が合はなからう。この舞臺は裏長屋ではない。一つの部屋へ行く道はいくらでもある。理屈を云へば、侍従夫婦が上手から出るのに、辨慶が正面から出るのでは、辨慶は他人の家をのそく歩き廻つた事にもならう。要は役の重要さへの役者の考へ方と、信夫への氣の配り方の表現が、どちらの型の方がしやすいかと、此の二つの問題から

割り出さるべきで、若し偉い役者が侍従を勤める時には正面から出るといふのだつたら、こんな型は御免被りたいものである。

おわさが「これはこれは」と云ふと、侍従は困却の様子でおわさを見るが、いやなことを言ふのが迷惑なやうで、氣の毒さうには見えなかつた。罪もない信夫を、義理の爲に殺さねばならぬ事が、二人に取つて死ぬよりつらいのである。人間らしい氣持が封建的な身分關係を踰り越えるのである。それ故にこそ二人は「返報には夫婦のもの八つ裂きに」せられてもかまはぬと言つて、「かつばと伏してなき」或ひは「はらはら涙」を流すのであらう。我々は、原作者の意圖を別として、猶且かく考へ、封建的なもののへの反抗を見出すのでなくてはならない。これが歌舞伎中の愚劇をも現代の血肉たらしむる

ほとんど唯一の途なのだから。

次の夫婦の臺詞は「今日武藏殿見えられしは」より「鎌倉よりの御難題」までを夫が言ひ、「お小さいから」より「苦しみを察しやつて」までを妻が言ふ。即ち言ひ憎い「御身代り」の事を妻に云はせて、夫はよい子になり、妻はシヤア／＼してゐることになる。これは全部花の井が言ふ方が、太郎が嬢天下に見えなくてよい。然し原作で花の井がこの言ひ憎い事を云ふのは、夫婦喧嘩の狂態を盡した理由の説明としていふのだから受取れるが、身代りを頼むだけでは、如何にも饒舌で厚顔で面白くない。どちらにしても嬢天下に見え易い所だから、よほど上手に悲しみに耐え切れない様が、見えなければならぬ。茲が理想的に行つてゐるのは、矢張古鞆太夫くらひなものであらう。此の間、「年の頃」で

魁車は顔をあげて首をかしげるが、不審よりも不安の表現が欲しかつた。「信夫を」ではつと驚く。夫の述懐で、「浮世の中の」で信夫が泣き顔をして見せるのは、表現が演劇的でなく、映畫的であるのがいけないのは勿論だが、如何にも夫婦の苦衷に同情したやうで、思慮がまだなくて可憐な娘として同情を呼ぶべき信夫の性根と反して、ませすぎてしまふ。いけない。述懐が終つて、床が「涙と共に語るにぞ」と語ると、吉三郎はずつと前へ出て、手を大きくひろげて「共に」であたるやうにトンと手をつくが、少し若々しい感じがしすぎたのが缺點だけれど、所謂歌舞伎らしい仕科で、見物はよろこんでゐた。然し原文の「はらはらと泣く」感じはなく反省的な意味を此の役柄に附與しようと言ふ立場からは賛成出来ない。

信夫は無智なまでに可憐でなくては、観客の同情を呼び得ない。それは丁度修身をそのまゝ奉戴して疑はない小學生の可憐さなのだ。少くとも分別臭があつては「お主様」至上主義の思想が、肯定的表現として取上げられることになるから困る。唯、無邪氣に、時代の道德の教ゆるまゝに、母親のことなどを考える暇もなく、素直に「御役にさへ立つならば」と言つてしまふのでなければならぬ。ところが歌舞伎役者の信夫にこの條件を満足させるものがない。以前は偉い役者がやつて、よい信夫もあつたさうだが、私の知つてゐる限では、若い、賣出しの、未熟な（技術も人生體驗も）俳優が勤める慣習になつてゐて、美しくはあつても、こまじやくれで、無邪氣な可憐な少女として表現せられたことが一度もない。この役はむづかしい役なの

だ。難役揃ひの此の一段（あまりにも安易に考へられ克ちだが）中でも新しい解釋が必要であるといふ意味からは、一といつて二と下らぬ難役なのだ。芳子は女性であり、柄も小さいが、肝腎の表現が未熟でお話にも何にもなつたものではない。俳優から表現を引去つて何の據り所があらうぞ。

信夫は、繰返していふ、無智なまでに可憐でなくてはならぬ。この條件への最初の障壁は逸早くも襲來する。「涙を押へ側に寄り」がそれである。芳子は茲で進み出て手を仕へる。前へ出るのが如何にも御身代りに立つことに英雄的犠牲心を發揮したやうで、まるで何々女史のやうに、如何にもしやしやり出た感じである。院本も「信夫進み出で」とあるが、これは後におわさが「飛びかかり抱きしめる」舞臺技巧にとら

はれた文章で、古靱太夫が「涙を押へ手を仕へ」としてゐるのは、さすがに役柄を知るものといはねばならぬ。又前へ進み出ると、劇的效果やおわさの性根にも大きな影響を及ぼすから、茲は居所のまゝ手を仕へるのでありたい。又、芳子一人科白のテンボが緩くて、全體の劇の進行の足取を狂はせてゐる。歌舞伎劇に女優を使ふことから生ずる一缺陷の現はれであらう。

「立つならば」で侍従夫婦が顔を見合せ、歡んでうなづきあふと、おわさが「あゝこれ信夫、母をさし措きつか／＼」のせりふをかぶせる。さうしておわさが中心の舞臺になるのだが、信夫が舞臺中央の方へ出てゐるので、娘をひとつめて自分が眞中へ出る捨臺詞を言ひ、居所を入れからはねばならない仕儀になる。それで「こちらへ寄つて居や」とか何とか言ふので「つか

／＼もの云やんな、や、ハイハイ、いや申し此の子は私一人で出来た子ではござりませぬ」と娘も押留め、侍従太郎もいひくるめようと云ふ大切な所で、侍従夫婦を一應放つて置いて、娘の世話ばかり焼く始末になる。これではまるでおわさの性根が崩れてしまはう。そして改めて「ハイ、ハイ」と前へ出るのでは、氣がぬけて、何とかして娘を助けよう、娘の失言を取消さう「お役にさへ立つならば」と云ひかけたのを誤魔化して、侍従夫婦の機嫌も損せず、言ひ抜けをしようとの感じが盛上つて來ない。こんな大きな失態が、信夫が「側に寄」つたばかりに出來するのである。舞臺演技の統一が必要であり、所謂舞臺行儀がやかましく言はれる所以でもある。「出来た子では」で、手を上下から合せて一寸もむが、これは普通「ハイ、ハイ」で手をも

む、この難場を何と言ひぬけようかと思案して、卑屈に手をもむ、あの傳とは少し違つて、「私一人で出来た子ではござりませぬ」といふやうな變な恥かしいことを口にするので、一寸照れた感じ、もぢ／＼する感じであつたやうだが、これはおわさが狼狽してゐる處だから、もつとすら／＼言つてもよいので、「顔も知らず」といつてから、自分のいふことが説明し難いことであるのに氣づき、「名も知らねど」を少し言ひ込むやうに云ひ、「父親がござりまする」を思ひきつて言ひ切るのであるがよいと思ふ。さうして「その親を尋ね手渡しするまでは」といひかけるのかぶせて、暗い言譯に腹を立て侍従太郎が、「コリヤ／＼如何に狼狽」の臺詞を言つてこそ、場面の進行も緊密で、人物の心理にも無理がなく、よいのだが、魁車は「手渡しするまでは、

滅多に渡すことはなりませぬ」と少し當つて言ひ、きつと膝に手をつく。これではおわさの狼狽振りも覗はれず、如何にも娘を武力にかけても渡さぬ程の賢婦人らしく思はれ、十七年間一人の男をさがし求めた情熱が、むしろ情熱が無い故に十七年間孤閨を守り續けたやうに見えて困る。これではまるでおわさは浅間である。修辭から言つても「手渡しするまでは、滅多に渡すこと」は可笑しいが、せめて云ふならば「殺すこと」とでも云つて欲しい。次手ながら「出来た子では」を「デケタ子」と發音するのも改めて貰ひ度い。

次のおわさのサワリまで特に云ふ程のことはない。「なうこれまつて」で太郎が下手むきに立ち行きかけるその刀をとり、左手で花の井を押しとゞめ、「いつはりものと」のせりふがあり、

「上の一重」で夫婦を上、手居所まで押しやり、「押し脱げば」で居所へ来て涙を拭く。さうして「昔」で振袖をひろげて見、「床しく」で向ふをうつとりと眺め、「く」で娘を見てハツとして「しのばしく」で左手を左袖にそへて持ち辭儀をし、「娘が」のせりふになつたが、これは二度目で、最初の時は「しのばしく」で左袖を左手で持つて極り「娘が」を床に語らせて、上手むき崩れるやうなしなをつくつて辭儀をした。これは勿論二度目の方の、昔を少し思ひ出して現實に還る方が正しいので、最初の時は少し色氣狂ひ染みる。若い日の情熱の思ひ出はあつても、此の重大な時にベタ／＼するのは考へものであらう。

「二八あまり」以下は誰でも少し踊りすぎるやうである。魁車も立上つてくる／＼歩き廻つた

りする。少し偏痴氣論めがしていへば、仕方などには實に可笑しなもので、此の件の仕所になつてゐる「驚きて」や「行く拍子」でも變なものだといへる。寢轉んだり立上つたり、考へて見れば狂氣の沙汰である。唯まあ動き過ぎない、といふあたりで妥協點を見出すべきであらうが魁車のは少し動き過ぎた。

今、主なる動きを拾つて見よう。「二八あまり」の稚兒姿、こつちに思へばその人もすれつものつれつ相生の松と松……縁のはし、オ、恥かしい「ついで」の件は五行本のもので、原作には「私が所は諸方の入り込み、誰とは知らず袖ひかれて、あのものゝを言ふ間もなく、暗がりまぎれのついでに轉び寢、つらや人の足音に驚いて」となつて居る。即ち原作では一見非常に蓮葉な女で、顔も分らぬ男と轉び寢て、後の方の文章で見れば、

名前は知つて居たとも思へるが、それでは何故その名の男を尋ねなかつたか不思議だし、「誰とは知らず」と云つてゐる以上、全く譯の分らぬ男と契つたのであるらしく、「つらや」とあるのから見て、その時からその最初の男が忘れられず、一生純情を捧げるといふ、誠に娘らしい娘で、どうやら最初は強淫同様の目にあつたやうでもある。所が現行本では合意の上で、「顔も知らぬ名も知らぬ夫」とは言へさうもなく、「顔も知らぬ」とは、年月が経つたので、顔容が變つたらうとか、記憶が薄らいだとか、いふ意味に取られる。つまり原作のおわさの一風變つた面白い性格は除去せられて、平凡な戀愛關係になつてゐる。然し戀愛する辨慶よりも、暗にさそはれて一生一度の情慾を起す辨慶の方が面白くもある。又、女性を單に性具と考へた時代らし

くて、おわさの悲劇が時代性の裏付けせられさうで、此の原作は悪くはない。更に面白いのは、現在の辨慶の白塗鳥居隈のつくりが「二八あまりの稚兒姿云々」から出て、あの色氣のある顔となり、後段の辨慶の述懐「こんなつらでも見せたらば云々」に相應はしくない觀があるが、原作に従へばもつと汚くても、怖くてもかまはぬ事になる。その意味で原作にも一應の注意が拂はれてよからう。

「相生の」の件で、右袖で顔をかくし、次に合に當つて振袖を抱き。下へ下して、その振袖で信夫から顔をかくすのは、面目ないの思ひ入れ。「おゝ恥かしい」で身體をくねらせて、笑ひを含んで、うつむいたのは、少し夫婦や娘を忘れて、妙な思ひ出にふけたやうであつた。「轉寢」は上半身を倒すやうに右手を前につき、寢

た形を見せて、振袖を大きく廻す。「足音」で聞く形をし、「驚き」で身體を右へ倒し、「て」で身體を起し、一寸おこつて、両手を膝に極る。

「起き行く袂」で袖をひき合ふ形をし、「急ぎ」でふり拂はれた形になり、その拍子に立つのが「行く拍子」で、「イイ、イイ、イ、、、、」で右から節に乗つて一廻りする。これは確かに訝しい。男を尋ねるつもりなのであらう。が、「ちぎれて」で振袖に両手をかけて引く型をし「この振袖」で下に居て、振袖を前へ出して捧げる。「假寝の時」の所で立身になり袖をくわへて極ると、太郎が待ちきれぬ様で前へ出るのをからんで止めて拜むのが「縁や」になる。このからみは珍型で、小芝居的で、おまけに動きまですが形式一遍であつた。叱つてよい。

おわさのせりふがあつて、「國を出て」で膝で

立ち、「十七年」で信夫を措し笑を含む。この演技も諒解に苦しむ。こんなに信夫を立派に育てました。私を褒めて下さい、では困る。十七年、永い年月であつた。その苦勞が今水の泡にならうとしてゐる、どうかこの苦しみを思ひやつて下さい、等の思ひ出やら歎願やらの氣持がなくてはならぬ。例へば指を折つて、向ふを見る方が遙かに正確でもあり、同情も呼ぶ。この所、魁車珍型つゞきであつた。「水兒を」で袖を子の形にし、「さまざま」で頬摺りする。私ならむしろ此所で信夫を指すだらう。頬摺りも訝しいものである。「憂き艱難」でその袖をすぐに目にあて、以下「今に云々」を全部せりふで逃げる。

おわさが信夫の手を取つて立上ると、侍従太郎がそれを割つておわさを刀で肩から押へ、信夫は花の井の側へ行き、うなづき合つて正商奥

の襖の所へつれて行かれる。これでは「立兼ね見捨て兼ね」どころではないので、夫婦信夫合意の上でおわさを迫害する態に見える。尤も侍従太郎がおわさを押へ、花の井が信夫を無理に連れて行かうとするのは昔からある型だが、信夫がうなづくのはどうかと思ふ。信夫としては物心のつかない娘らしく途方に暮れる處で、花の井が手を取るのでは何となくついて行くまで、母の心を知り、苦勞を知つては、それでも矢張忠義を立てようなどゝは考へる譯がないので、自分で死ぬ氣のない證據に「必ず辨慶が側に居てお前も殺されて下さんすな」と後で言つて、死ぬことを喜んで居ない。それを尤もらしくうなづきあふとは、芳子もさすがに亡父雁次郎の名を辱かしめない程のものである。以前に見た梅玉は、確か信夫の手を取つて襖の處まで連

れて行つた筈だが、それも奥座敷の方へ信夫をつれて行くことになつて可笑しいと思つた。然しそれは侍従夫婦との附廻しが十分ではなかつたため、二組が附廻して、侍従夫婦が下手へ來てうしろむきになり、おわさが信夫と二重奥へ來るのならば正しいと思ふ。つまり侍従夫婦として見れば何となく「見捨てかねる」心で、又信夫は何となく「立ちかねる」心で母に手をひかれ、附廻す内に正面襖へ來るのが最も合理的であらう。

信夫が刳られると、「呆れ」で正面を取拂はず唯侍従太郎が後向きで刀を構へ見るだけで、まるでクライマックスをさ成ない。辨慶は「血刀をひつさげ武藏坊ゆう／＼として立出づれば」とわざ／＼床に語らせ（院本にも、五行にもない）のそ／＼出て來て、刀を右に流して、ツケ

も入れずに棒立で居る。尤も「呆れ果てたる」は辨慶の仕所でないからであらうが、「誰とは知らず」とあつても、院本では「ヤア、殺し手は武藏坊」とすぐに侍従が言ふやうに、此の「呆れ」のあたりではもう辨慶の姿は出て居てよいのである。現に古靱が妙な探偵趣味を排して、「始終聞き居る武藏坊。信夫が背骨」と改めてゐるのは正しい識見と云はねばならぬ。又別に「立出づれば」の床を入れるなら、そこは完全な辨慶の持場であるから、遠慮なく當つて、拭き上げの見得位は見せて貰ひたかつた。尤も壽三郎は奥の「館に響くばかりなり」で二重に足をかけて、拭き上げをするから、此所は他の役の持場でもあり、逃げたのであらうが、奥で拭き上げを見せるのなら、侍従太郎の首を討つた直後、「立直つて大音聲」で拭き上げて貰ひ度く、

首を斬つた血刀を下げて家の中を歩き廻るなどは非常識であらうし、又後の手順も悪くなつてゐる。要するに茲は辨慶の出を印象づけるために派手に拭き上げるか、若くは刀を流して見得をするか（杉賢阿彌は手順から云つて前者を採つてゐる）どちらであつても、後から一人のそ／＼出ては困る。

「辨慶真中に」は「真中に辨慶」の方がよからう。「どつか」で手を大きくまはしてつく。「伊達模様」は右手を開いて振袖を見せる。「扱は汝」は少し首かしげて、おわさを見下しつゝ云ふ。「マ、お稚兒」でおわさは裏向きで大きく寝るやうな形に手をつく。「書寫山の」を正面きり、「鬼若丸だ」を横目で見つゝ云ふ。この邊は味が無い。すぐ「すりや此の娘」にかゝり、「お主の身代り」を又横目でおわさを見つゝ云ふ。腹

も無く、働きも無い。

おわさが娘に云ふ臺詞「そなたの父御と言ふはあの辨慶様ぢやといの」は、古鞍のやうに「辨慶様ぢやわいの」でありたい。餘り思ひ掛けないので「といの」といふとも考へられるが、瀕死の娘へるのは矢張「わいの」と斷定的でありたい。魁車は「といの」と言つてゐる。

信夫の落入で「もう目が見えぬ」を忘れるのが多い。福助でも芳子でもさうである。即ち芳子は「まうし御夫婦様」で一寸上手を横目で見又「一遍の」で横目で見、「御回向」になると上手侍従夫婦の方をむき、右左と手をつき、侍従をちつと見る。又侍従太郎が出鱈目な男で、目の見えない娘に向つてうなづいて見せる。

おわさの口説は「あひたいと」で合掌するのは神佛に頼む心であらうが、説明不明瞭である。

「國々を」で立上り、向ふ指しつゝ一足一足下り、つまづき、まはり、下に居「今此所で」で振袖を指し、「あはぬがましで」をノリで言ひ、「あつたもの」で顔に振袖をふりかけるやうにかふせ、膝で大きく地團太をふむ。茲が一番受けてゐたし、前の時のビョン／＼飛び上るのよりずつと好い。「殺す道」で刀を刺す手眞似をするが、現に娘を殺された女がこんな不愉快な形をするであらうか。政岡にしても、何時も疑問を感じる。「あるまいもの」はハアと泣くだけ。

「三途の川」は娘の死骸にからみ、「法の光や」で立つて辨慶を両手をたぐるやうにして指すがこれは娘の方を見よと注意を促す心であらう。それでも辨慶が少し上向き氣味に知らぬ顔をしてゐるので、「とぼ」で二車に行つて手をつき、辨慶の顔を見上げ、「とぼと」で元へ歸つて坐り

膝に手を重ねてついてきまるが、此の間、信夫の件から口説へかけて、壽三郎は恒にうそぶいて、およそ知らぬ顔の半兵衛さんを極め込んで居た。ギツクリバツタリの思入れも困るが、もう少し何とか考へて然るべきで、あゝまで顎をつき出して居られてはやりきれない。此の邊落第である。

扱、後半、辨慶の持場は如何であらうか。「腕にまかせて」で右腕を出し、掴む形をするが、これはおわさの「殺す道」と同様の理由で感心出来ない。「生れてより此の年まで、跡にも先にもたつた一度」を省略するのは、辨慶の超人振りの傍證であると共に、興味ある戀愛告白なので、これがないと「大落し」まで祟るのだが、まづ現在では誰もが省略するから許すとして、「ア、ほててんがうな事をして」をまで省略す

るのには呆れてものが言へない。それまで省略するのなら、「ついくらがりの轉び寝」を何故省略しないか。俳優の時局認識とやらはこの通り中途半端である。そのため「憎からうか可愛かるまいか」までが省略せられて、「太郎夫婦……苦しみは」までがせりふで言はれる。辨慶の父性愛臺なしである。或ひは十何年振りの父娘の對面では父性愛の存在の餘地なしとする新解釋でもあらうか。

「鳴く蟬」では右手を胸に組み、左手を上へ打ち交へ、開いて前へ出し、結局左手の二の腕へ右手をかけた形になり、死骸を見、上手向半身を開き、上を見て目をしばたゝき、「泣かぬ蜚」では、前の形のまゝ、下を見、右から左へ見て行き、そのまゝ一寸泣き上げ、「小唄も我が身」で両手を打ち違へ、泣き上げの形になる。つま

り「鳴く蟬」で木の上の蟬を見、「泣かぬ螢」で澤邊の螢を眺めるといふ、辨慶小唄振りの一段である。さうでなくとも茲は辨慶が小唄を歌ひ出したやうで、可笑しく感じる所である。辨慶の小唄振りなどは御免被りたい。

なほすと、「それにつけても」のノリになる。

「押し立て」は中啓を後へ投げて、振袖を右左へ大きく振り、後へ廻して左手にて引張り、ぐつと擔いで見得になる。茲は吉右衛門でも大きくならうとして、かへつて失敗してゐる所、壽三郎のは先づ平凡とのみであらう。「主君の絶體」で信夫を見、右手を前へ出して泣き、「絶命の」で氣を變へて左手で敬ふが、信夫を見て泣くのは矢張り「よう死んだ出来したな」でありたいので、「廣大無邊の親の慈悲」とあるから、親心に歸つて「よう死んだ」と褒めるので、壽

三郎のやり方はあまりに心理的脈絡を無視してゐる。まだ思入れするならば「名も知らぬ親と子の」の所で、感慨無量になつて「親と、子の」と言ふのならば許せるであらう。「ハツハツハア」は両手で敬ひ、「廣大」で大きく廻して合掌する。この邊研究不足である。さうして肝腎の「よう死んだ」をせりふで張つて言ひ、後で肩で息をして、「出来したな」と少し憂ひで言ふ。質阿彌の指摘した祕かに泣く形の用意などは更に見られない。單調極まる物語である。

「こんなつら」も右手だけで指す。両手で指さないと辨慶にならない所だ。「嘸嬉しからうもの」は「嬉しがらうもの」であらねばならぬ。大落しは「三十餘年の」で合引から立上り、二重の端まで出、「溜なみ」で両手で死骸を褒め、「だ、一度にみだす」の間、両脇に手をあて、

身を揉みつゝ泣くのを持ち耐え、「ぞ」で二重から足を落とすと下に居て、「果しなき」で振袖を横にかざして顔をかくし、身を震はせて（主として手と頭）泣くが、聲は立てない。これは偶然（？）質阿彌の失敗した型と同一で、全般に内向的な點が壽三郎の辨慶の特色をなして居り、その特色は幕切によく發揮せられてゐる。

侍從太郎が切腹してからの台詞を、吉三郎は最初「卿の君の乳人侍從太郎が首添へて」と言つてゐたが、後には「乳人とは鎌倉殿もしろしめしたる」と云つてゐたのは、當然ながら、改めるだけが感心。此の邊も壽三郎の辨慶は白々しい。介錯の所でも何もしない。「立直つて大音聲」では舞臺中央へ歩むが、これは居所の見得の方が、首を持つ時に又上手へ歩む手数が省けるだけでも優れて居り、殊に前述の理由からも

その方がよい。せりふがあつて「館へ響く」で向ふを見て後向きになり、「ばかりなり」で二重へ左足をかけて振返つて、刀を拭き上げて見得をする。見得が全部中央なのも氣が變らない。「果しなき」で信夫の首を右手、太郎のを左手に持つて立上る。「泣けど慕へど」で花の井が左袖を取るのを、首をふつてなだめる。「心強くも」でおわさが右袖にすがるのを「振り捨てゝ」でふりきり、横に睨む。「見せぬもつらし」以下で、おわさ下手に立ち、手をひろげ、右へ行けば右、左へ行けば左と前からとめる。それを叱つて下手へ行くと、「歸らぬ道」で又後から袖を取るのを振り切り、「あこがるゝ」で顔を見合せ、ハツとなつて背中むけになつて互に身體をそむける。「夫の別れ」でおわさが左にすがるのを振り切り、「子の別れ」で花の井が右にすがり、

「二つ嘆き」でおわさが左にすぎる。そこで耐えて、「一筋に」でふりきり一足出ると、「モシ」と聲をかける。それで「見捨てゝ」で振返り、二つの首を前へ差出す。おわさ近づくを花の井が隔てるのが「御所へ」で、「ぞー」で辨慶が太郎の首を一寸見、信夫の首をちつと見て、首を振つて泣く。次に下手向き、首を胸に充てゝ抱へ、それが木の頭で、辨慶はうなだれ、首ふりつゝ泣き、最後に泣き上げ、おわさは上手立身で泣き上げ、花の井は下に居て中を隔てる。この見得で幕になる。面白い點は「あこがるゝ」で見せる辨慶の弱々しさと、辨慶が普通花道でやる信夫の首を見ての思入れを取入れた點とで但しそのため幕切の辨慶の動きがせゝこましくなつたのと、花の井が賢女振りを發揮する點とが缺點である。

結局、壽三郎の辨慶は失敗であつた。幕切の技巧の面白さの爲だけに五十分は長過ぎる。眞に研究的な辨慶としては、三忘のない僅か五分の御所三は短か過ぎる。超人から人間への橋渡しの台詞「ほててんがう……」を削つたのは致命傷であつた。この邊りから御所三の新生命は別出せられなければならぬのに。

他に「四谷怪談」があつたが、これは九月の京都南座でやるほど同じ顔觸れの「四谷」を、今一度見た上で一括して批評する。

うそくらぶ

南部太夫が文樂座復歸を機に越路太夫を襲名するが、同時に織太夫は義太夫を、相生太夫は政太夫を、伊達太夫は呂昇を、各々襲名する。

瀧澤の松島

八月十日の讀賣新聞に窪川稻子氏の「作家を觀る」と云ふ隨筆が出てゐて、その中で「この頃は、芝居や映畫でよく作家を觀る」が、「さういふ場合に作家といふものを現はす手として、すぐ原稿の問題が出て来る。無理もないことだが、それにぶつかると實に落ちつかない。どちらかといへば汗をかく思ひがする」「侮辱を感じるなどいふ大それたものではない。なんとなくそは／＼させられる。原稿といふ言葉が、大勢の前でしやア／＼と云々されると、どうも身がすくんでくる」と述べてゐる、その心事には大いに同情出来ると思ふ。

一體「原稿の問題が出て来る」と「身がすく

ん」だり、舞臺で「所謂作家らしきものを演じ」られると「やり切れなく」感じたりするのは、原稿とかいふ風なものが作家の類型を表現する素材として、あまりに安易に扱はれてゐるところから來るのであらうが、原稿が安易に扱はれるといふことは、特に日本人に通有な作家への輕蔑から將來せられるものであり、それは一方に於て作家にも罪なしとはしないが、より多く國民の文化に對する輕視、乃至は日本文化の低さを物語るものゝやうである。

實は、私としても窪川稻子氏に向つて、いささか僭越ではあるが、同病相憐れむの感懷がないでもないので、私がこの小さい仕事を始めて

から、私の顔を見ると一言芝居の話をし、勢ひ批評をもする人が激増して、殊にその批評が演劇に縁遠い人達からせられるたびに、私は「どうも身がすくんで」「汗をかく思ひがする」とである。先方はひとかどの儀禮をつくしてゐるつもりなのであらうが、こちらは思ひもそめぬ劇評家の出現に氣押されて、唯「はあ——」と拜聴するばかりであることが多い。

ドストイェフスキーなどを例に持ち出すまでもなく、外國では二三流どころのユーゴーや、デューマのやうな大衆作家を引張つて來ても、そのたくましさにとはとても敵はないやうな氣がする。一、二の作品を例外として、構想の壯大さや、社會への省察や、人間性への追求や、要するに眞實への探究が、我が國の如何なる文藝作品や批判にも見られないのは、恐らく此の作家

や批評家への傳統的な輕視に起因するものであり、逆に言へば、あまりにも作家や批評家の多過ぎることが、作品の水準を低めてゐる重要な一因であらう。

かやうな批評家をも含めての作家、或ひは創造精神への安易さは、我が國文學の傳統、及びその傳統を今日にまで持ち來らせた社會的地盤に根源を有するので、世界最短の詩形と稱せられる短歌及び俳句の傳統がその内でも尤たるものであり、更に徳川時代の「遊びの文學」を生んだ社會的構成が、今日まで根強く殘存して來たことも大きな力を致してゐる。今、前の問題にのみ就いて考へて見るのに、一、短歌及び俳句の如き短詩に眞實を盛り込むことは殆ど不可能で、而もその形式の中に眞實を盛り込み得るかの如き迷信が流布せられたこと（これは中世

の短歌ギルド及び近世より現代へかけての俳諧ギルドの問題とも關聯してゐる）、二、短詩であり、様式も單純であるが故に、何人でも簡單に作り得たこと、特に教養や思索を必要としなかつたこと、三、その結果、詩的精神は減退し構成能力も廢滅した事、等が缺點として擧げられ、前述の作家精神の衰亡となつて現はれる。

我が國には恐ろしいほど詩人が多い。日本人にして一生に一つも短歌か俳句かを作らずに死ぬ人は殆ど考へられない。どんな實業家でも、勞働者でも必ず一つ宛は御得意の作を持つてゐる。かやうな精神が遂には窪川稻子氏に「やり切れなく」感じさせ、私に「身がすく」む思ひをさせるに到るのである。

それではどうしてお前までが短歌を作るのかと訊問せられさうだが、私の短歌は昨年の三月

から本年の一月まで、私の精神彷徨の期間の所産で、思想のそんな状態の時でないといふことを、身を以て證明したやうな結果になるに過ぎないので、その時期の小詩と共に、今度發行を企圖してゐる詩集「しほたれ」で清算しようと思つてゐるものである。願はくば一冊買つて下さい——と書くのが、三馬の血統をひいた「遊びの文學」の賤しむべき現はれなのかも知れない。

要するに、窪川稻子氏も、その他の諸氏も同様であると思ふのだが、私も恒に頭の中で、演劇批評を通じて自己を表現しようとの意圖の下に、絶えず思考を燃焼させてゐるのであつて、その意味から、大谷好雄氏が私に寄せられた書簡の中で、「貴兄の批評を讀んで居ますと、一途的な激しさが、個人の火花の様に散るのを感じま

す」と言つてくれたのは、大層うれしく思つたのであるが、それを單純に、原稿をさへ書いて居れば作家であり、普段はのらくら遊んでゐるのが作家であるといふやうな、通俗的な作家への觀方が、窪川稻子氏をして反撥せしめ、私をして「思ひもそめぬ劇評家」を嫌惡せしむる所以なのであらう。

ところが、實は私は、此の標題を見ても判るやうに、こんなことを諄々書く氣は無かつたので、窪川稻子氏が作家としては非常に敏感な癖に、劇評家の氣持など一向に忖度せず、「思ひもそめぬ劇評家」として出現した、その自我主義にいさゝか反抗心を起して、私との見解の相異を指摘した上で、今後あまり輕卒に劇評をして下さらぬやう、お願ひしようと思ひ立つたのが、この一文を草した理由なのである。

私は「樋口一葉」も「泣虫小僧」も「露地の奥」も「ムーランルージュの芝居」も見てゐないので、これらに關する窪川稻子氏の御説には格別の異見もなく、氏の隨筆を讀んだ限りでは、賛成したい位の氣持でもある。然し「神聖家族」の瀧澤修が扮した文士松島への批評に關する限り、どうしても御同意申し上げきれない。

『「神聖家族」に出て來る作家は、女主人公の心理についていろ／＼と意見を述べる役だが、瀧澤修の作家は、やはり所謂作家らしきものを演じて、やはり觀客は笑はせられた。どうも見てゐるとやり切れない』以上が松島に關する記述の全部である。

なるほど、松島は「女主人公の心理についていろ／＼と意見を述べる役」には相違ないが、私が第五劇評集に於て指摘しておいた通り、そ

の意見は思索の遊戲とでも稱すべき、凡そ女主人公の性格とは遠いもので、あの演劇の積極的な解決には何ら資するものではなく、近頃流行の世俗的な「ヒューマニスト」といふ一性格をもたらしただけに他ならなかつた。だからその役は、戯曲作者の主觀の如何に拘らず、眞實なるものゝ表現を願ふ演劇にあつては、否定的な性格として演出せられねばならず、「觀客は笑はせられ」て、即ち嘲笑して、正當なのである。現に作者久板榮二郎氏は、恐らくは無意識にはあるが、松島の妻で、より實人生的な過去を有するユリ子に、かう松島を批判させてゐる。「ふーん。あんたの心理解剖なんて、あたし信用しない。」

瀧澤修は一見「所謂作家らしきものを演じて」觀客を「笑はせ」たが、それは決して類型化の演

技に陥つたのではなく、松島を否定的な性格として表現する爲の正しい方法であつただけだ。従つて窪川稻子氏が「どうも見てゐるとやり切れない」と思つた時、既に瀧澤修の表現は成功して居たのだと知らねばならぬ。更に瀧澤修の演技が、單に「作家らしきもの」の表現に止まらず、一個の人間を創造してゐたに到つては、リアリズム演技の眞の方向たる典型化へ肉薄してゐるものとして、褒め讃へなければならぬ。原稿紙を破りながら話をするとか、坐る時に足首を不自然に横に出すとか、指で足先を擦つてゐるとか、そんな種類の表現を、簡單に些末主義として看過し去つてはならぬ。これは役柄を類型化から救ふものであり、典型化へ近づけるものであるからだ。事實、私の友人Kは、その仕方が彼の友人のMの癖に似てゐると言つて喜

んでゐたが、私は同時にMが「所謂作家らしきもの」でも何でも無いことをよく知つてゐる。これは瀧澤修のためまざる人間觀照のあらはれであるに過ぎない。

かくて、正して演技は戯曲と眞實との間の障壁を除去し、或ひは古典を現代に招き寄せる。戯曲が如何なる方向に演出せられてゐるかを見定め、その中に於て登場者が如何なる性格や意義を與へられて演技せられてゐるかを吟味し、かくして組立てられた演劇が如何なる現代性を把持し、如何なる存在價值を有するかを判斷するのが、劇評の任務であらう。決して自分一箇の氣分で、やり切れるのやり切れぬのと、批判してはならない、これは劇評家の敗業であり、かの作家精神の衰退にも比すべきものである。

詩 寶塚大劇場

あなた
貴女が

楠かほるに溜息する時、

三千の溜息は

三十錢の洋食の

あの油のおきそとなつて、

宮殿にも平原にも

あゝ、み盈ちて、

此の玄妙のアトモスフィア！

又 萬 代 峰 子

寶塚大劇場八月公演

私が「劇評」第三號で「萬代峰子」の標題の下に、私の心細い昔の戀物語を公表したところが、それが思ひの外の大きな反響を呼んでしまつて、一寸すつばぬきのやうな目に逢つた十寸^{じゅうすん}見^みが、恐らくは、奥さんに叱られた鬱憤^{ふん}からであらうか、あれはお前のポーズ以外の何物でもないと言つて來たのを筆頭に、純情な寶塚ファンで、はじめは紫多鶴に失戀したけれども、後には私が甲子園球場と渾名した五十鈴純子と、決して交情濃かでないはなかつたのに、ほんとんど同時に別々に結婚してしまつた、私には高等

學校以來の先輩の丹波さんから、そゞろ懷舊の情に耐えませんかとの來信があり、その他、あんなのが面白いから毎月書いて下さいとか、あの文章はジョイスの眞似をしたのでせうとか、しまひにはあの程度で危機^きがきりぬけられて結構だと、私が殘念に思つてゐることを祝福してくれる人まで出て來て、せめてこの半分でも劇評の方に共鳴してくれたらと思ひ、とう／＼もう劇評家を廢めようかしらんと洩らす程、ベシミステイックな氣分に私を追ひ込んでしまつた。それが今また同じく萬代峰子をひつさげて出か

けて來たのは、決して理由がないのではなく、十寸見からの來信が私の痛いところを突いてゐたからで、若しあれを萬代君が讀んで眞に受けて、寶塚から新劇へ走つたら、それこそ一人の一生を誤ることになりますねと書かれて見ると、根が一向に自信のないところへ、萬代峰子

を見ること僅かに二度といふ私は、殊にその二度ともがちよつとした端役で、一貫した筋を持つた戯曲の重要な役柄に、どの程度の性格への理解と構成的な演技とを彼女が果し得るかについて、聲を高くして確言出來さうにも思へなかつたから、もう一度何か彼女が大きな役割を務める時に見て、その上で例の舞文曲筆をしでかして、あはよくば十寸見の鼻を明してやらうと、その折の訪れるのを待ち構えてゐたところ、八月の公演で「科學者ベル」の女主人公と、「レ

ッド・ホット・アンド・ブルー」の重要な二、三の役を務めると聞いたので、機到れりとばかり、又長崎に無理を言つて座席を取つてもらひ、一日の鑑賞をなした上で、今度は劇評として取上げ、かたがた十寸見の挑戦にも應じた次第である。

中西武夫作る「科學者ベル」は、例の電話の送明者A・G・ベルのことを扱つたもので、朽木かほりの扮するベルと萬代峰子のマーベルとは戀愛に陥るが、電信の發明が完成しないとマーベルの父が結婚を許さないで、ベルは一時電話の發明を拋棄しようとするが、マーベルに説得せられて完成し、そこへ發明權の侵害が行はれるその時に、妻のマーベルの提出した重要な證據によつて、裁判はベルの勝訴となるといふ物語で、大阪の新聞の批評などを讀むと、寶塚

が國策の線に沿はうとした野心作ださうだが、發明家のことや妻の献身の物語であるが故に、直ちに國策に順應するものであるかどうかは、甚だ疑問なしとしない。此の劇に於ける萬代峰子の輝かしき登場は、マーベルの妹によつて牽かれたそりによつてなされるが、此の第一場の、舊式な言ひ方をすれば、見染めの場に於て、彼女は例へば妹に欺されて、戯れにいはしてしまへと云ふ表現や、又例へば、雪ころがし——どうも彼女達が雪達磨と言ふのは氣になつた——で、彼女だけが雪をころがしつゝ指に息を吹きかけたり、手が泥か砂かで汚れる氣持を見せて拂つたりして、他の三人の妹達がまるで籠の上に布を張つたものを轉がしてゐるやうで、而も強力無双に輕々と轉がしてゐるのは格段の演技を見せたけれども、それから以後次第に手を

胸に充てたり、腕を伸ばしたりすることだけに頼る寶塚式演技に陥り、此の劇のクライマックスとして準備せられた法廷の場で、大聲で怒鳴る捨身の演技さへが、その努力にも拘らず、何か白々しいものとして受取られたのは残念で、斯く述べ來つた限に於ては、私はどうやら十寸見に収けたらしい。

ところが實は私は敗けたのではない。或ひは此の敗北の責任は中西武夫氏が全部負うべきなのだ。演出者としての彼が、寶塚的類型的演技のみを頭において、萬代峰子の全能力に追隨出來ず、忍従なるアメリカ婦人としてのマーベルを、萬代峰子との融合點に於て表現しようとしなかつたのが、彼女の演技の素質の優れたにも拘らず失敗した原因の一つなのだ。その第二はベル夫妻の物語の現代的意義を全く負數として

取上げた點にある。前に私が引いた國策劇、といふよりは中西武夫氏の主觀にまで立入れば、良心的な、新劇的な主題を追求した劇、として此の「科學者ベル」は企圖せられたに相違ないのだが、その實は大いに反國策的で、同時に社會的眞實とも程遠いものである。小さい點を追求するならば、ベルが電話の發明を斷念しようとする時に、マーベルは「私の爲に、人類の爲に」完成してくれと頼むが「人類の爲に」は全くお添物であるに過ぎない。又、「英國の宮廷が電話を使用してくれたから、英國中に電話が擴がる」といふやうな表現も、凡そ人類の爲に發明をした人の云ひ分でもなく、作者の史觀の程をも物語つてゐる。

ところがこれらはまだ少女歌劇として見る段には許せる。許せないのは、その特許權掩護の

思想である。マーベルは「この發明はベルの苦心の結晶で、私達の子供同様のものなのだから、保護してくれ」といふ意味のことを絶叫して、觀客を感動にまで導かうとする。一方私達は國策として「特許權解放」が先日來政府に依つて叫ばれ、新聞紙上を賑したことを知つてゐる。ところで、現實の問題として、特許權は大資本、獨占資本に結合してゐる。昔は特許權の存在する所から獨占資本は生れ得たが、今日では大發明は主として大資本の援助の下になしとげられ、或ひはその機構の内に於て遂行せられ、或ひは——極く例外的な場合に——大資本によつて買收せられるか、或ひは一定の方法に従つて取上げられる。即ち、特許權は恒に大資本に結びついて、一國の文化を低め、國家の意向に背反する。斯くして、時あたかも「特許權解放」

が國策として叫ばれた時に、特許權掩護が、特に小林一三氏の名を引合に出すまでもなく、大資本一般の利益の爲に、此の「國民劇」の殿堂に於て、喋々せられてると云ふことは、反國策の極みであるのみならず、現代人の意識と背反することも絶大で、此の故に萬代峰子の演技が白々とした感銘をしか與へなかつたとしても、これは彼女の成功ではあつても決して失敗ではなく、依然として萬代峰子はその稟質を誇り得るであらう。

この間、何野證子達の可愛い叛逆事件が起つて、さぞ御心配でせうとか、君も一緒に引張られたのと違ふのかとか、いろんな人から御見舞狀を頂いて、友情の濃かなのに感泣した次第であつたが、その餘波を受けて、いや外國語の藝題はいけないとか、西洋の名前はけしからんと

か、いろ／＼と苦情が出たらしく、此のうで行けば今に鐵二さんと喜美子さんの戀愛物語が現はれるだらうと、内心娛しみにしてゐるが、こんな些細な點ばかりが論難せられて、何時の世にも堤防の一番弱い所へばかり水勢が強く、何野證子だけが苛められて、大資本の利益の爲の、こんな反國策的演劇が、まさか大資本の爲の演劇であるが故にではあるまいが、新聞紙にまで國策の線に沿つた演劇として扱はれてゐるのでは、昔のいきさつは別としても、何野證子のために同情の念を禁じ得ない。

第二に岡田惠吉作のショウ「レッド・ホット・アンド・ブルー」があるが、これも例の繁瑣主義國策に累せられて、改題を命ぜられたので、東京では「光と影」として上演するとかいふ噂である。以前から、バーマネットを禁止せよとか、

學生斷髮を勵行せよとか、そんな種類の「國策」が首唱せられ勝ちであるが、中にはそんな説を吐くこと自體によつて、その事の大小輕重と成否とを問はず、役人が認められることになり、出世の緒口になるから、一向實行する氣がなくて

も言ひ出すので、官吏自身も詰らぬことだと思つてゐる證據には、一つだつて實行せられたものがないではないかと、うがつたことをいふ人も出て來るけれども、私はそれほど「新官僚」諸君を、ゴゴリなどにかかはれた帝政ロシア末期の官吏と同一視してはゐないので、そんなに些細なことを國策であるかのやうに思つた前非を悔いて、過つて改むるに憚る所なき「新官僚」精神を流露せられたものだと思つてゐるが、それよりも責められてよいのは寶塚當局のセンスのなさで、何も「レッド・ホット・アンド・ブルー」といふかたことを用ひたり、それを「光と影」と誤譯したりしなくても、「あか・あつ・と・あを」といふ立派な日本語があり、おまけに頭韻まで踏んでゐるのだから、かうすれば問題はないのである。深く叱責する次第である。

岡田惠吉といふ人は、昔は恐ろしく藝術的な、「シヨビニアナ」とか「ラ・シャット」とか、題名はいかゞはしいものだけれども、野心作をものした人で、藝術的意欲と寶塚的制約との間に悶死した岩村和雄（この人はかなり偉い人であつたらしく、この人の言として今日斷片的にもたらされるものには、示唆に富んだものが少くない）門下の一應の逸材で、例へ「ラ・シャット」なる舞踊劇が、音楽はストラヴィンスキーの「兵士の物語」、構想と裝置とはロシア舞踊のカボ及ベヴスネル作「牝猫」、といふ混成旅團で

はあつても、まあ寶塚としにはかなり突込んだものであつたが、遂に今日のシヨウ作者へ迄轉落したのは、結局意識の低さから來る寶塚道德への敗北であるらしい。ところで、こんな事に私に取つてどうでも好いのであつて、萬代峰子は、幸ひにも六條寺子の休演による代役も手傳つて、ふんだんに登場して娛しませてくれた。

「シャンパンの歌手」といふ六條寺子の代役で、久野櫻を始め他の連中が、顎をつき出して仰向き、鼻の上からグラスを持つて來てシャンパンを呑み干し、恐らく顎も胸もシャンパンでぐしょ／＼に濡れて氣持が悪いだらうと、思はずカラーの間に指をつゝこんで頸筋をなでまはした程の演技を示したのに、萬代峰子は顎をひいて口をあて、それから次第に仰向いて呑んだのは、やはり感心してあげてもよい一例だが、

グラスを唇から離すとすぐ歌を唄ひ始めたのはまだ若い證據で、それではシャンパンを吐き出すか、むせかへるかしてしまふから、菊五郎式批評をすれば、あれは矢張嘔み込む間を音楽の二三拍も置かねばならぬので、即ち歌の始まる半節前にはグラスを唇から離して、嘔み込んでから歌にかゝるべきであると思ふ。然し、アイスクリーム賣りのソフイステイケイトな演技は素晴しく、一緒に出てゐる朽木かほりの如きは全く馬鹿に見える程だつたが、こんなよさや、フラの唄を器用に歌つたりするのは、いよ／＼素質を毀すことにならう。この人の頭のよさの分る今一つの例は、「銀橋」と呼ばれてゐるオーケストラボックスの前の花道のやうなところで、朽木かほりと二人で會話をする時、朽木のせりふが全く聞き取り難いのに反して、萬代は

聲量をうんと出して、マイクの無い事を考慮に入れた演技をしたことで、同時に大劇場の演技が眞の演技への素質を傷めつゝあることも如實にうかゞはれて、残念であつた。猶、朽木かほりが犬を使つてバーゲンとマツカシーの眞似事をして見せるが、腹話術でやらないのが悪く、

PとかBとかの音は發音し難いが、日本語では大して多く用ひず、本當の腹話術はどうか知らないが、大劇場の舞臺で、マイクを用ひて、誤魔化しをやる段には大してむづかしくも無く、私にだつて唇を閉ぢてもものを言ふ位は簡單に出来るのだから、これは是非やらねばならぬ。それからこの男役が、大股に歩くと、全く女になつてしまふのが愉快だ。それから月瀬梅香といふ歌手が、やけくそな歌ひつぷりで、寶塚流の妙な自尊心がないのがよい。將來これにわづらはされず、本當の人生經驗をつむならば、或ひは

ダミアのやうな歌手も日本に生れるのではあるまいかと思つて、娛しみにしてゐる。その他は批評するのも空恐ろしい。

先づは萬代峰子に關する第二の報告書として提出する次第である。

第五劇評集正誤表

頁段行		誤		正	
19	下 16	封建的諸制度の	封建的諸制約の		
24	下 1	端的な呈露で	端的な露呈で		
26	上 10	若し追手が「に	若し追手か」に		
26	上 13	味ひは原作の	或ひは原作の		
31	上 9	が制りさうにも	が別りさうにも		
41	上 7	夕映える夕映ゆ	夕映えに夕映ゆ		
43	下 13	千萬人と雖も	千萬人と雖も		
44	上 8	變化する。と	變化する。と		
47	下 3	ある事かない	ある事がない		
47	下 11	技巧上集の大成	技巧上の集大成		

跋

少し疲れが出たらしく、原稿が書けなくて弱りました。秋ともなれば、元氣を取戻して再出發です。今度は然し二つの優れた御寄稿を頂きましたから、それで帳消しのほどをお願いします。

堀江保藏先生に「近松の時代」に就いて書いて頂きました。先生は京都帝大經濟學部助教授で、經濟史擔當。現在の國文學に最も缺けてゐるものが、茲に扱はれたやうな根本的な問題である以上、此の一文は近松の理解に直接的な、又間接的な示唆を投ずることの大なるものがあります。此の執筆に當つて、近松の作品を數種類讀むの勞まで取つて下さいました堀江先生に、紙上より厚く御禮申し上げます。

鴻池幸武氏からは古靱太夫の寺子屋に關する

詳細な批評を頂きました。氏は私の批評に蛇足を加へるものと謙遜して居られますが、私の出鱈目な批評とは、同一視すべくもないことは、一讀明瞭でありませう。故石割松太郎の情熱を繼承して、氏の文樂魂も熾烈なものがあります。

「壽三郎の御所三」は杉賢阿彌の名評の外へ半歩も出られなかつたことを、残念に思つて居ります。結局、優れた劇評は優れは演劇の下に生れ得るものなのでせうか。次の劇評集では此の低調を抜け出したいものです。

他の二つの作品は残暑御見舞のつもりであります。

尚、扉の寫眞は友人稻畑勝之助君から頂きました。又、藤森成吉氏の短歌は、小生宛同氏の御書簡より、御迷惑を省みず抄録させて頂きました。厚く御詫び申し上げます。

昭和十四年九月一日印刷
昭和十四年九月五日發行

(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

第六劇評集

印刷所 神戶市灘東區相生町三丁目五六
株式會社 神戶社印刷所

