



第十劇評集

武智鐵二著並編

昭和十五年一月刊行

在りし日の章景



父雀右衛門と共に



舞臺の章景（腰元のふ）



軍服の姿の章景

第十劇評集 武智鐵二著並編

目 次

中村章景追悼の頁

章景を歎く	高 安 吸 江	1
嗚呼章景君	山 岸 荷 葉	6
中村章景の思ひ出	鴻 池 幸 武	8
生々しい思出より	大 谷 廣 太 郎	14
章 景 追 悼	武 智 鐵 二	18
中村章景年譜	鴻 池 幸 武	20

文樂座初春興行印象	鴻 池 幸 武	36
東部初春芝居の感想	鴻 池 幸 武	46
古 靱 の 須 磨 浦		53
京 の 顔 見 世		67
藝能祭への道は		71
新劇と観客と		73
萬代峯子の久子		75
清瀬・江・松平・建依		78
季 節 風 (詩)		80
身 邊 雜 記		81

中村章景追悼の頁

章景を歎く

高安吸江

章景改め五代目芝雀として、其名題適任證を協會から貰つたと、それを見せに來たおしかさんが、丁度今歸りました。

それを機會に私は、此間からボツ／＼探して集めた章景の寫眞やハガキを整理して見やうと考へましたが、ツイ十枚位もあるかと思へば、どうして／＼次から次へと頻に出て來るのに驚かされました。

饅頭娘に炬燵のおすゑ、遠見の敦盛、新口の

お爺と珍らしい子役から、近くは十一年の鏡獅子の胡蝶、戦線から來た軍服姿まで、中々一寸には數へきれません。

實いふと數へやうとしたのですが、其一枚一枚に古い記憶が蘇へつて、胸迫る思ひに堪へ難かつたからやめたのです。

その中に特に眼についたのは大正十五年八月十四日に天下茶屋の舊宅で亡父と兩人寫したのを、二日後の十六日に親子三人連でわざ／＼病

院へ見せに來た一枚です。

庭の籐椅子へ腰かけた洋装の雀右衛門、大患が輕快したので徐に働き出し、大分元氣づいた處ですが、小卓を隔てゝ立つ章景はヘルメットに半ズボン姿で、左に細いステッキをつき、右にはサイドのコップを取つて稍傾けた其顔には愛くるしい眼と伶俐そうな鼻、そして今にも笑出しそうな口など、純真な平和そのものです。

凡天下に誰が此子を憎み得るでしやうかと思はれる程、實にホ、笑ましい光景で、其前途は洋々として恵まれたものらしく考へられたのですが、一年餘の後には父を亡ふて既にその幸福の大半は壊れ、爾來十數年、藝事以外の様々な苦惱に呵まれる中、終には興亞運動の礎石となつて大陸の花と散り失せました。實際わからねものは人の一生です。

しかし考へると章景は既に生れる時から黒星が附いてゐたやうにも思はれます。

彼の誕生は丁度お母さんの四十近い頃で、九年も間があつたからよもやと思はれ、醫者も腹膜炎と誤診(?)して頻りと冷したりなんかしたと聞いてゐます。それで彼は無事に生れたことは生れたが、まるで月足らずのやうに極めて貧弱なものでした。

父は此子の行末が榮あるものであれかしと、さる人の教から左右平等の文字を撰んで「章景」と名付けたのですが、果して何程の効力があつたでしやうか。

私が彼を知つたのは大凡五六才頃だつたと思いますが、それ以來いつも／＼彼の強壯法について頭を悩まされなかつたのです。風吹きの踴躍然たる歩きぶりで體操の先生に叱られ通

したのは、主として強度の斜視に因つたと云へ、大體に於て其虚弱な體質を見ると、十五六才まで生き得られることが頗る疑はしかつたのでした。

こうした弱い子供は、通常肉體に反比例して頭の方が進み過ぎ、大人のやうなことを云ふたり、所謂コマシヤクレて小面ラ悪いものであるが、章景は不思議に其弊に陥らず、常に子供らしさを失はぬので、随分烈しい惡戯はするが、それが却つて愛嬌となつてあまり他から憎まれません。

この幼稚さ、トボケた處、即滋味があつて、親譲りの負けぬ氣とヤンチャ、それでまた決して馬鹿でなく中々小心で伶俐な點もあるといふかなり複雑な性質で、此等の美點を善用し眞の藝道に精進させたら少くとも水平線以上の何か

と出來上るものと、私は心ひそかに其將來に向て望をかけてゐたものです。

ヤンチャと云へば、此子の行く處としてそれに惱まされぬ人はない位で、例へば私の方へ來れば机上の聴診器をはじめ備品の一切を次から次へと弄んで置所をメチャ／＼に變更することから始まつて、ペンを取つて落書をする、呼鈴の鈕を押して無暗と看護婦を呼寄せるなど、いつも變つた惡戯をやるのに天才的な頭腦をもつてゐました。

一番ひどい騒動は斜視の手術の時でした。此れは阪大の中村教授に御願したのですが、イザ是からといふ時に、手術臺の上でゴネ出しどうしても嫌だといふので、とう／＼私が呼出され、叱つたりなだめたりいろ／＼と諭してやつと一方だけ手術をうけることになりました。無論私

が傍に居て手を握つてゐなければならなかつたのです。流石の中村先生も此手術には大分手を焼かれたらしく、私もこんな経験は他に一例あるだけです。

樂屋での惡戯は實に有名なもので、話術の巧い河内屋などに話させると實に珍妙を極めた面白いものでした。そのくせあまり憎まれぬ、イヤそれどころでなく却て可愛がられてゐました。鴈治郎にしても中車にしても皆我子以上に可愛がつてゐたやうです。

中車は島の爲朝をやつたとき、章景が紙鳶に縛りつけられて泣出し非常に閉口したそうですが、その頃から「御父上」と慕はれ、終には眼の中へ入れても痛くない程の可愛がり様になりました。

鴈治郎が此子を好く様になつたのには次の逸

話があります。何でも九州地方へ旅した時で下關から門司へ渡る、其汽船を待合す間のことでした。床几に腰をかけると座布團が一つしか無いのに、それを京屋が平氣で敷いてゐる。座頭の鴈治郎は其隣にゐて敷ものがない。しかし別に何の氣もつかずにつた處、當時まだ十にも満たぬ章景が、それと口には出さずアマへるやうにして二人の間へ割込み、とうとう父を座布團から押出し、知らぬ顔してそれを成駒屋の方へ、敷けと云はぬばかりに押やつたのです。

口で云ふと親がテレるから惡戯のやうにして實はよく判つてやつてゐる、彼奴は中々阿呆やおまへん、親父よりエライもんだす、と何時やら鴈治郎が私に話してゐました。

父京屋の好きな鴈治郎が其子を可愛がるのは無論でしやうが、こんな事があつたので一層其

度を増したのは云ふまでもありますまい。

斯くいろ／＼の人、殊に上役の人々の愛顧をうけたから、随分ヤンチャも通つた、其一例として大正十四年の十二月京の顔見世で須磨の浦に遠見の敦盛をやつた時、臺辭がないので納まらず、とう／＼「イデヤ組まん」とか何とか一言云はして貰うたことがあります。遠見がセリフを云ふなどは恐らく珍無類であると思ます。

炬燵の勘太郎で寝込んでしまつたのを始めまだいろ／＼と云ふこともないではありませんが、あまり長くなりそうですから此位にしておきます。

父雀右衛門は此子を俳優にする氣はなかつたとも聞きますが、其遺志を守らずして然も其通

りになつたのはいかにも淋しい氣がします。

しかし弱い／＼と云はれながらお母さんの丹精で立派に甲種合格となり、いつやら東京で輕率なお醫者から肺が悪い(?)とか云はれたのも、見事に反證することが出來て、首尾よく御國のために一命を捧げる光榮に浴し得たのは、日本男子としては此程の愉快はあるまいと思ます。

出發の際御所櫻の勇士三志を訣別の辭としたが、今は軍人としての自分を全うした者と高聲に、閻魔の廳を名乗つて通れ、南無成佛得脱と大判事もどきに叫びたいと思ひます。

笹折れて雀歸らぬ雪の朝

嗚呼章景君

山岸 荷葉

赤ん坊の頃から知つた章景君！否、生まれない前、彼の姉娘二人は勿論、父母ぢや人とは淺からぬ久しい馴染であつた。

『うちでな、珍らしい、赤ちやんが出来ましたんや。』

こいちゃん——即ち、妹娘の政子君が、その頃嬉しさうに報告した通り、實際、その姉二人から、章景君が生まれるまで、此間十年以上相經ち候といふ、奇蹟なのである。

由來、俳優には實子が割合に少い。歴史が之を語つてゐるが、章景君は正しく中村雀右衛門丈の嫡男として、大阪天下茶屋に呱呱の聲を揚げたのである。

當時亡父雀右衛門丈は、度々東上して、歌舞伎座其他の劇場へ出演し、其舞臺には實に、議る可からざる魅力があつた。ある人は、雀右丈が藝術の特技を、『癖』として首を傾けはしたが、其癖——まひかんより病冠は、いかにも感じが悪い——彼の優の藝術を、禮讃する人はまた、他の人の言ふ『癖』を、下へも措かぬほど賛めちぎつたのであつた。

彼は芝雀の時代に、明治座に上つて、朝比奈上使を演じて以來、私は知り合つたので、家族ともそれから、懇意を結んだものであつた。

『珍らしい』生まれた章景君は、さういふ傾向であるから、父君と共に、抱かれて東上した事

は始終であつたから、私の書塾に通ふお嬢さん方の間にも、親交があつて——それは姉妹の両嬢も同門下である爲め——劇場の茶屋又は廊下で、まゝ『抱っこ』をし、頬摺りをした事さへあつたのである。(そのお嬢さんたちは、勿論今は人妻ともなり、それ／＼兒もあるのであるが、今回の章景君の戦歿を耳にして、あの頃『抱っこ』したり、頬摺りをした章景さんが……と、彼を悼む聲が私の許へすら聞えたほどである。)

ゆくりなく病を發した亡父雀右丈、その頃松居松翁氏父子が、指壓療法の蘊奥を窮めたとなつて、其治療を受けてゐたのは、寄宿してゐる木挽町のこてふとやら言ふ家であつた。私は見舞に行くと、妹娘と妻女とが、附添うてゐて、幼兒の章景君は玩具を持つて、枕元に遊んで居

たのである。雀右丈は其後大阪に於て、雁治郎丈の若狭之助で、本藏下屋敷の三千歳姫を最期に、舞臺に逝いたが、私はその後、天下茶屋の家を訪れた時、もう十歳ばかりになつて居た章景君は、遊んでゐた庭先から、聲張上げて、『阿母ちゃん、先生が來やりましたつせ。』と呼んだ事もあつた。

その頃の彼は、仕方のない程の腕白であつた。大阪から歸つた俳優たちの土産話には、

『やあ、驚いたのは、京家の兒のあばれ塩梅だ。手の付けられない腕白小僧だ。』

腕白小僧、あばれ息子も、大阪で高等小學を卒業した後、光陰には關守なく成人し、六代目菊五郎丈に就て、教を受ける事になつて、彼はまた屢々私の門を潜つた。其頃は、もう昔の腕白息子でなく、却つて私の家の幼兒がもつれ寄

るのに、親しく戯れ交はす立派な青年になつたのである。

『合格しました。いよく兵士です。』

暇乞をしに來たのは、前々年の十月頃と記憶してゐるが、其後、大阪の家で、再會したのは入營前であつた。

入營前に、記念の幅物をと頼まれたので、私は逸早く執筆したのは、『忠經孝緯』の四文字である。彼はこの幅を受取つての禮狀に、この四字を服膺して忘れない事を言ひ越した。

中村章景の思ひ出

章景の戦死

藝に關する事は別として、中村章景は私が最

出征後の消息も屢々聞いた。數度數回の戦に、いつも／＼危機を逃れて、生命を全うしてゐたので、

『あんな運の善い男はありませんね。』

と、歌舞伎座の樂屋などで、語り合つてゐたものが……嗚呼、一月四日の夕の事、電話によつて章景君の計に接した時！恐らく、そら耳を疑つたのは、私ばかりではなかつたらうと想ふ。

巢を立ちて春秋富める子雀の

いたづらの彈丸に射落されしはも

鴻池幸武

も懇意にして居た俳優であつた。その章景の事をいふに、もう「故」とか、「であつた」とか過去に呼ばなければならぬのに淋しい哀愁を覺

える。と同時に、護國の英靈と化した彼に敬稱をつけたいのは如何かと思ふが、私は何としても章景と呼び捨てたい。銃後の民として、満身の哀悼と敬意と感謝とをもつて迎へなければならぬ遺骨の凱旋に臨んでも、それに向つて私はやはり「オ、章景、よう歸つて來たなあ」と呼びかけたい氣持である。

私と章景との交際はほんの數年前からである。そして、彼との逢瀬も、今から考へて見ると、別戀な間柄の割合に回數も時間も案外少い。それは主として彼が六代目の許に修業してゐた忙しさの爲である。夏休みの間など彼も大阪に歸り、私も滞阪してゐるから數日續けて行動をともにする機會がありさうでありながら、彼が巡業に出たり、私が旅行したりして、二日以上會ひ續けた事はほんの數へる程しかない。それ

でもまた何時かゆつくり會へる時が來るだらう、章景は必ず私の所へ歸つてくると信じてゐたから、その逢瀬の少さを別に物足りなくも、不満をも感じてゐなかつた。だから彼の入營後もそれに對して著しい淋しさを感じなかつた。それは、彼の從來の生活に引きかへて、急角度の轉換が私には何となく不自然に思はれ、従つて軍隊生活に入つたのではなく、長い巡業にでも出掛けたやうな氣持であつた。そして、戦死に到つてはいろ／＼な意味からいつて、何としても眞實として信ぜられない。何時か必ず章景は眼前に現れるやうに思へて仕方がない。がその現れる章景の容姿は、從來私が知つてゐる修業時代の章景の容姿ではないやうな氣がする。もつと存在の大きな章景となつて幻の如く現れるやうな氣がする。すると、やはり既に私は心

の中、何處かで章景の死を認めてゐるのではなからうか。

嘗て私がある人の葬式の世話をした時、その人の親友からの弔電に、「ユメノヤウデ ナミダ モデ マセン」といふのがあつた。これが丁度私の今の心持である。

修業時代の章景

東京で修業時代の章景は、彼が一生の中一番苦しい時代であつたと思ふ。兎に角大阪にゐた頃は、父雀右衛門の歿後も、やはり「京家のぼん」であつた。そして舞臺で父と共に活躍した諸優もゐたし、また京家譜代の弟子や床山や狂言方や男衆もゐた。が上京に際してはそれらを悉くふり放ち、自ら辛苦に堪へんと、また其處に大器萬成の源があらんかと思ひ、奮然獨りで

上京して來たのである。が、そうして入つた六代目一座は、章景を迎へる座として最適でなかつたやうに思ふ。そののみか、今から考へると東都劇團で修業しようとしたのが必ずしも章景の進む可き最良の道でなかつたやうに私は考へる。六代目一座へ入つてからは、踊の稽古こそ激しかつたらしいが、それも次第に等閑になつたらしく、その上環境が、章景が將來進む可き舞臺姿に伴ふべき環境とはふさはしからぬものであつたらしい。上京後「京家のぼん」と呼ぶ人は仁左衛門（現）一人あるのみと聞いてゐた。それも悪くはないが、たしか故彦三郎であつたと聞いてゐるが、章景に「ウーさん」とかいふ無禮千萬な綽名をつけて一座の者は彼を稱呼してゐた。その外いろ／＼な事を私は聞及んでゐるが、こゝに書くことは差控へる。兎に角、苦

しいこと、無念なことが相當あつたらしく、晩年の舞臺姿にはのんびりした所が皆無であつた。この間も、京家族館でアルバムの中に、上京以前なのんびりとした、上方好みの舞臺姿を見た時、私は歎息して「やつぱり東京へ行かなんだらよかつたなあ」と獨言をいつた。

章 景 の 役

そんな譯であつたから、在京中役らし役を殆んど取つてゐない。その中で、思ひ出の大役且章景生涯中の大役が二つある。それが二つとも他人の代役であるが、一つは「鏡獅子」の胡蝶で、菊之助が稽古から休んで章景の本役になつたもので、時恰も「團菊祭」とて大いに花を咲かせた。今一つは、一昨十三年の正月、若手歌舞伎で家橘休演のため「すしや」のお里を四五

日代役で勤めた。その二つであつた。このお里の代役には私も多少引掛りがある。それは、丁度その前年の暮に一日章景が歸阪したことがあつて、すぐその日の夜行で上京をするとき、「お正月は『すしや』やろ、あんたに役はあらへんけど、どうせ皆ろくなことはやつとらへんやろさかい、これでも持つて行て聞いと」と、古軼太夫吹込の「すしや」のレコードを持たせて立たせた。そして章景は、初日來何げなく毎日そのレコードをかけて聽いてゐたさうである。すると十日目位から家橘が病氣で倒れて、その代役が羽左衛門の名指しで章景に廻つて來た。その時の彼の氣持はどんなであつたやらう。役は立女形の役で、しかも亡父の當り役、毎日のレコードで臺詞は改めて憶える必要がない。いひ廻しは吞み込んでゐる。振りだけ教はればよ

いので、それは何でも梅朝の處か何處かへ教はりに行つたと聞いてゐる。その上都合のよい事には、文樂の道八が猿之助の「千本櫻道行」の三味線を弾くため暮から滞在してゐた。常々から我子の如く可愛がられてゐたから早速に馳付けていろ／＼と教はり、翌日の代役の初日に見物に来て貰ひ、その夜は注意を受けに再び道八を訪ねたが、その時道八の旅宿樂地の有明館から大阪の私の家まで長距離電話をかけて來た。

「今お師匠はんに叱られてまんねん」と嬉しうな章景の聲と、「思うたよりはようやつとました」と、これも嬉しさうな道八師の聲は今だに耳底に残つてゐる。このお里を私は見てゐない。大阪に用事があつて上京が一寸遅れたのでその間に家橋が出て來たのであるが、一般に好評であつたと聞いてゐる。六代目は彌助を迎へ

る所を賞めたといふことであるが、後で章景に尋ねて見たら、「あこは古靱さんのレコードに『もしや何處ぞへ寄つてかと、氣が廻つた案じた』で『アーンジタ』と語つてはるのを聴いて、『ハ、ン、此處やな』と思ふて眞似しましたん。」といつてゐた。

章景の趣味

役者の趣味には夫々面白いものがある。章景は煙草も酒も飲まぬ。彼の趣味は汽車であつた。これは可成有名な事らしかつたが、子供の時から汽車が好きであつたとの事で、高價な汽車の玩具を買つて貰つて座敷一杯に擴げて遊んでゐたさうである。それが長ずるに及んで本物になつたらしく、章景の汽車の知識といふものは相當なものであつた。かくいふ私もその方面に關

心を持たないものでもないから、汽車の知識は大分章景から貰つたものがある。何しろ東京なれば鍛冶橋へ操車の有様をわざ／＼見に行く。

大阪なれば大阪驛のホームに何時間でも立つて通過する汽車を調べてはノートしてゐた。だから、何か事故でもあつたら朝の五時でも六時でも飛んで行く。いつかも特急の富士に事故があつて展望車が破損した時大騒ぎをして富士の通過時刻に驛へ行つて列車を見て「今日富士には燕の展望車が連絡してありました」と私の處へ電話かけて來たことがあつた。そんな譯で出征後も私は手紙の中に必ず汽車の事を書いて送つた。去年の秋に、近々ダイヤの大改正があるから時間表が出たら直ぐ送りますと前觸れして、十一月十五日に改正の時間表が出ると眞先に戦地へ送つたが、戦死が十二月の廿二日であるか

ら、果して手に入つたかどうか、たとへ手に届いたにしてもゆつくり楽しんで見る時間はなかつたらうと想つてゐる。

章 景 と 女

章景には好きな女の人がなかつたといふことになつてゐる。私はそれを事實として肯定するが、感じとしては物足りなく今でも思つてゐる。否、まだそれを心の中の何處かで疑つてゐるやうにも我乍ら思ふ。だが、章景は異性に對して弱蟲であつた事は事實である。數年前の夏、神戸の松竹劇場へ一緒に行つた時、神戸驛から散步がてらぶら／＼歩いたが、近道をしようとした爲、ふと福原の遊廓へ迷ひ込んでしまつた。そして一筋通らなければ出られぬやうになつたので、思ひ切つて通ると、両側からは聲をかけ

られる、章景も私も夢中に歩いたが、殊に章景の顔色が變つてゐたのを今でも憶えてゐる。そして、松竹劇場へ着いた時、『こんなん叶はん』といひながら手拭で身體中の汗を拭いてゐた姿は目の先にちらつくやうである。また章景を好きな人はあつたとの事であるが、章景の方は何時も逃げ腰であつたさうである。出征の直前に暇を貰つて歸宅した時であつたと思ふ、章景の母堂の依頼で、ほんとうに好きな人がないのか

生々しい思出より

今は國難に殉じた無二の友中村章景氏の陰れたる、偉大なパーソナリティーを讀者諸兄に知つて頂きたく、私は此處に一言させて戴きます。氏の子供時代は超越した惡童で有つたさうで

どうかを私が開ふた時、「その方面は一向不調法でんのでおまへんねん」と頭を下げてゐた。今でも私はこの返事を非常に物足りなく、且残念に思つてゐる。それは章景のやうなあんな可愛らしい人の戀愛を知りたかつたのである——他人の劣情を知りたがるといふやうな通俗的な氣持でなく、そこにはきつと私達のお手本とすべき純情さが存在してゐたことであらうと思つて。

大谷 廣太郎

す。勿論私が知つてからも「三ッ兒の魂百までも」と云ふが如く、屢々童的な素朴なゼスチュアを、取つて私を驚嘆させましたが、しかし私が氏に興味からでない友情を感じた時には、既

に點染の無い苦勞人に生長して居りました。

私達の友情が正しい、純粹な心情を目ざして行く内に、段々氏のパーソナリティーを明確に知る事が出来ました。

氏は非歌舞伎社會的な、色と雰圍氣とを持つた大器晩成型の藝術家の卵でした。

又氏は苦勞人で有る長所として汚なるものをも、受入れるだけの大きさが有つた、なれど内面は大の潔癖屋でした。

かうしたパーソナリティーの所有者である處の氏は信仰の強い人間で有り、且モラリストで有りました。

氏は堅い半面、非常にロマンチックな分子を豊富に有して居りました。氏は常に、シューバートの音楽を愛好して居る様子でした。『餘り西洋音楽には通じて居らなかつたのでしたが、

やはりロマンチックな人にはロマンチストの思想を、無知識のうちにも理解する力が有つたらしい』のを見ても、氏にロマンチックな分子が存して居るのが御解りに成ると思ふ。

又氏は自然を愛し欲して居りました。

「人間にも自然は絶對缺いではならんもんですよ」と哲人めいて、眉をビリツとさせた時もあるが、氏は外面にはこの様なデリケートな感覺は少しも表れて居ませんでした。

好人物で有る閃きは、誰にも感じられたでせうが、たゞほんのそれだけです。そして他には、おまけに、可笑な變挺な人と言ふ印象を投げかけて居ました。

可笑な變挺な人と言はれる印象を投げかけると云ふのは、どういふ譯なのでせうか、私も不思議に思ひ咎めました、友人が二重人格的行爲

をなすのを、私は忍び難かつたから。しかしそれは世間擦れのした卑俗な行爲ではなかつた事は認めたのですが、何故なのでせうか、私には疑問でした。

何度となく友のかうした行爲を目撃して、始めて疑問が解けた。氏の心の底を流れて居る東洋人種獨特な「沈黙を貴ぶ」といつた思想が、少からず基因しても居つたのでせうが、もつと他に原因は有りました。自分自身の姿で生活出来ぬ悲愴な境遇に有つた事でした。

氏は灰色な内に生活しなければならなかつた、冷い北風に氏は何時も何時も、吹き曝されて居た。

氏はこの惨い行爲に對しても、苦勞人である賜物として受流せる、強靱な精神を有して居た。けれど氏も若者である、たまには反抗心が、む

ら／＼と込上げて来るのを、押へる事の出来ぬ時もあらう。そんな時でも精神的に自分に勝てた、そして氏は正反對な行爲に出た。

此處が氏を知らぬ人々から見たらば、可笑な變挺な所以で有る。

中村章景氏は東京修業時代には、この様に苦勞をしたので有ります。

氏は技術方面にも大層苦勞も研究もして居られたが、精神的方面程ではなかつた。でも私は中村章景氏を現代の深い廣さのある藝術家に爲すには、尊い體驗で有ると、其當時私は獨り喜んで居りました。私は同時に氏の全體の良さが藝術面に出た時は、完成するのだと考へて居つたのでしたが、かうした事に成るとは、私は口惜しい、泣けて泣けて仕方ありません……。

イヤ氏は完全に完成されて居る。藝術を通さず
に赤裸々な日本人として美事に出来上つた。氏が
軍服を身に附けてから私にかう言はれた、「國難に
一命を捧げるのは日本人として自然のことです。
無意識裡に日本人は大和魂が燃えるもんです。」
と。こんな健氣な感情と理論を持つた氏は立派な
ものだ。私は口惜がつたり泣いたりしてはならぬ。
友は日本人として此様に完成し、忠を全うした
ので有る。私は泣いてはならぬ。

かほどに完成された日本人の最後は定めし雄々
しいであらう、山櫻が一陣の風に散り行く如く。

友よ安らげく眠れ、君は二十三年間と云ふ短

い人生の内に百年二百年懸つても、凡人には獲得
出来ぬものを得たのだぞ！

肉體は失せても、君の精神は萬古に生き抜く
であらう！

友よ安堵して靜に眠れ！

讀者諸兄私と共に氏の冥福を御祈り下さい。

私は先程中村章景氏の陰れたるパーソナリテ
ーを知つて戴きたいと申しましたが、筆が亂れて
到底友を語り盡せませんでした。

でも萬分の一なりとも氏の陰れたるパーソナ
リテを、諸兄に知つて戴ければと心に念じ擱
筆致します。

二六〇〇、一、二二 東京にて

章 景 追 悼

武 智 鐵 二

——なぜならおれは すこしぐらゐの
仕事ができ、そいつに腰をかけてる
やうな そんな多數を一番いやにおも

ふのだ——宮澤賢治

私は章景と何のかゝはりもない。その舞臺の
印象すらさだかではないのだ。この十年ほど、
彼は私の前にあまり姿を見せなかつた。しかも
私に彼を悼む心の強いのはなぜだらうか。たゞ
かひ死んだ人は多い。私も親しい友をうしなつ
てゐる。だが私は歌舞伎を愛する。章景の未來
に俟つものが多かつた。世に青年の死ほど、い
たましいものはない。

章景の舞臺はおほどかであつた。ことに女形

として、女らしくないのが、父雀右衛門に似て、
好もしかつた。この二三年のあひだにもにな
れる人であつた。代役ではあつたけれど、菊五
郎をすら驚嘆させたすしやのお里に、その萌芽
が見られた。この快心の作が置土産であつたの
だ。名人らしい主觀の強さをもつた菊五郎のも
とで、彼は決して幸福ではなかつた。御曹子菊
之助を除いて、天才菊五郎のもとで、物になつ
た俳優はひとりも居ない。これは注目するに足
る現象だ。

廣太郎の書いた追悼文を読んで、魂が痛んだ。
章景と親しかつた人々の話も符合した。章景が
晩年にもつてゐた、時に噴出してはとめどのな

い、や、ん、ち、や、な、仕、科、と、時、に、モ、ラ、リ、ス、ト、と、呼、ば、れ、
る、従、順、な、面、と、こ、の、二、つ、の、奇、妙、な、錯、綜、は、封、建、
的、な、芝、居、道、の、崩、ほ、れ、かゝ、つ、て、は、あ、る、が、根、強、
い、桎、梏、と、ほ、ん、た、う、の、生、き、方、に、生、き、よ、う、と、す、る、
若、い、時、代、の、き、び、し、い、意、欲、——常、識、的、な、る、も、の、へ
の、反、撥、と、破、壊、——と、こ、の、二、つ、の、間、の、眞、剣、な、戦、
場、であ、つ、た、の、だ、。(俳、優、と、し、て、の、大、成、へ、の、期、待、
も、こゝ、に、か、け、ら、れ、る、の、だ、)彼、の、戦、死、は、こ、の、人、
間、の、悲、愴、な、戦、場、で、の、名、譽、の、正、し、く、名、譽、の、
戦、死、でも、あ、つ、た、の、だ、。

章、景、と、は、こ、ん、な、に、も、立、派、な、人、な、の、だ、。聲、價、
さ、だ、ま、り、あ、ま、り、に、も、安、穩、な、生、涯、を、終、へ、た、老、若、
俳、優、に、は、一、頁、を、惜、し、む、と、も、影、の、や、う、に、去、つ、た、
章、景、の、た、め、に、追、悼、の、頁、を、重、ね、た、所、以、で、あ、る、。

子役時代の章景



梅幸の千代に小太郎をつまめて
(寺小屋)

中村章景年譜 鴻池幸武編

大正七年一月十三日

大正十一年十月 大阪中座

(五 歳)

同 十一月 東京新富座

同 十二月 東京帝國劇場

大正十二年三月 大阪中座

(六 歳)

同 四月 大阪中座

同 五月 大阪中座

三世中村雀右衛門の長男として天下茶屋に生る。母しか。

○紙治(近松原作)のおすゑ

△五歳にて初舞臺をふむ

△この時近松二百年記念興行にて口上の舞臺にて鷹治郎添言す

○紙治(近松原作)のおすゑ

△前月の興行をそのまゝ引越

○「夙の爲朝」の二男朝雅

○「土蜘蛛」の石神

○「うたかた」の丁稚芝吉

○「傾城酒吞童子」の禿ゆかり

○「淡路町心中」の娘おとよ

鷹治郎の治兵衛、福助のおさん、雀右衛門の小春

同 右

中車の爲朝

梅幸の土蜘蛛

延若の手代孝助、雀右衛門のおたね

鷹治郎の加藤兵衛吉助、雀右衛門の横笛

鷹治郎の尾形屋清兵衛、魁車の女房

同 六月

岐阜、京都、岡山巡業

同 十一月 大阪浪花座

大正十三年一月 神戸松竹劇場

(七 歳)

同 二月 京都南座

同 三月 大阪浪花座

大正十四年一月 大阪中座

(八 歳)

同 十一月 大阪中座

同 十二月 京都南座

○紙治(近松原作)のおすゑ

△岐阜松竹座初開場

○「小磯ヶ原」の千代松

○「毛谷村」の彌曾松

△神戸松竹劇場初開場

○「炬燵」のおすゑ

○「人形師」の竹若丸

△父雀右衛門、東京本郷座の四月興行

打上げ後、歸阪の途中列車内にて發病、それより翌二月まで休養

△四月西成郡玉出第二小學校へ入學

○「寺小屋」の小太郎

△父雀右衛門休養

△紫香改め霞仙の披露あり

○「伊賀越鰻頭娘」のおのち

○「組打遠見」の敦盛

○「炬燵」のおすゑ

鷹治郎の治兵衛、福助のおさん、雀右衛門の小春

延若の禮三郎、雀右衛門のおしづ

中車の六助、雀右衛門のおその

延若の治兵衛、雀右衛門のおさん、宗之助の小春

仁左衛門の人形師

鷹治郎の松王、延若の源藏、福助の千代

鷹治郎の政右衛門、魁車のお谷

幸四郎の熊谷、鷹治郎の敦盛、雀右衛門の玉織姫

鷹治郎の治兵衛、福助のおさん、魁車の小春

大正十五年三月 大阪中座

(九歳)

同 九月 大阪中座

同 十月 大阪中座

同 十二月 京都南座

昭和二年 二月 大阪中座

(十歳)

同 五月 大阪中座

昭和三年 六月 大阪中座

(十一歳)

○「金閣寺」の小姓秀王丸

○「河内屋與兵衛」の娘お光

○「渡海屋」の安徳君

○「室津の歌」の禿梅野

△三世中村梅玉追善興行

○「寺小屋」の小太郎

△この時父雀右衛門は休演

○「組打遠見」の敦盛

○「炬燵」のおすゑ

○「塩原太助」の伴萬太郎

△この興行にて父雀右衛門妻おきく、

廿四孝の濡衣の役を勤め、それより

五ヶ月休養、十一月中座に出勤「本

藏下屋敷」の三千歳姫を勤む内十四

日演技半に倒れ、翌十五日午後〇時

死去す

△それより章景も翌年六月まで一ヶ年

休み

○「近江源氏ハツ目」の小三郎

中車の大膳、羽左衛門の久吉、雀
右衛門の雪姫

延若の河内屋與兵衛

延若の知盛、雀右衛門の典侍の局

鷹治郎の金五郎、福助のお妙、雀
右衛門の小太夫

中車の松王、鷹治郎の源藏、梅幸
の千代

中車の熊谷、鷹治郎の敦盛

鷹治郎の治兵衛、福助のおさん、
魁車の小春

鷹治郎の多助

鷹治郎の盛綱、巖笑の時政、市藏
の微妙

同 十一月 大阪 中座

鷹治郎の治兵衛、福助のおさん

○「天網島」(原作)の丁兒保吉
御大典奉祝「常盤の松」の雛鶴

△御大典奉祝記念興行

△亡父雀右衛門一周年に就き「天網島」
にて扮装のまゝ、鷹治郎、福助、延
若、章景共々口上を述べ

同 十二月 京都 南座

○「對面」の犬坊丸

○「大晏寺堤」の高市庄之助

昭和四年 二月 大阪 中座
(十二歳)

○「名和長年」の乙童

同 三月 大阪 中座

○「この花曾我」の禿たより

同 四月 大阪 中座

○「夕ぎり伊左衛門」の丁兒音松

同 五月 大阪 中座

○「明烏」の禿ゆかり

同 十二月 京都 南座

○「新東鑑」の太刀持に扮する俳優

○「河庄」の少婢おやす

△南座改築落成記念興行

中車の工藤、鷹治郎の十郎、幸四郎の五郎

鷹治郎の春藤、中車の武右衛門、幸四郎の宇田衛門

幸四郎の長年、勘彌の幾心、鷹治郎の六條少將

仁左衛門の工藤

鷹治郎の伊左衛門

宗十郎の時次郎、福助の浦里

鷹治郎の治兵衛、中車の孫右衛門、魁車の小春

昭和五年	一月	大阪中座
	(十三歳)	
同	二月	大阪中座
同	六月	大阪中座
同	十月	大阪中座
同	十一月	大阪中座
同	十二月	京都南座
昭和六年	一月	大阪中座
	(十四歳)	
同	二月	大阪中座
同	十二月	京都南座

- 「海邊ノ巖」の参宮の丁兒
 △千代之助四世片岡我當襲名披露をす
- 「助六」の茶屋廻り竹松
 △尋常小學校卒業後、四月四區江戸堀
 尋常高等小學校へ入學
- 「いろは新助」の丁兒松吉
- 「五大力」の舞妓鹿野
- 「源平盛衰記」の石金丸
- 「名和長年」の乙童
- 「紅葉狩」の女小姓
- 「大晏寺堤」の高市庄之助
- 「紅葉狩」の女小姓花野
- 「都路豊後掾」の座頭に扮する男
- 「勸進帳」の太刀持
- 「椀久」の舞妓市子

幸四郎の助六

鷹治郎の新助、魁車のいろは
 鷹治郎の源五兵衛、中車の三五兵衛
 福助の重衡

幸四郎の長年
 幸四郎の更科姫

鷹治郎の春藤、延若の武右衛門、
 市藏の宇田衛門

幸四郎の更科姫

幸四郎の辨慶、吉右衛門の富樫、
 福助の判官

鷹治郎の椀久、福助の松山太夫

昭和七年	一月	大阪中座
		(十五歳)
同	二月	大阪中座
同	六月	大阪中座
同	十月	大阪歌舞伎座
同	十一月	大阪中座
昭和八年	三月	大阪歌舞伎座
		(十六歳)
同	六月	大阪歌舞伎座

- 「都双六」の舞妓若勇
- 「戀飛脚」の少婢おたま
△三月高等小學校卒業
- 「やれ三味線」の舞妓小千代
- 「勸進帳」の太刀持
- 「秀吉と家康」の侍女春野
- 「新口村」の遠見の忠兵衛
△大阪歌舞伎座初開場
- 「龜山噺」の名越松千代
- 「重井筒」の肥後屋おちか
- 「額の小さん」の藝妓小竹
- 「勸進帳」の太刀持
- 「助六」の茶屋廻り竹松
- 「さくら狩」の禿ゆかり
- 「魚屋宗五郎」の丁兒與吉

- 鷹治郎の近江屋卯之助
- 鷹治郎の忠兵衛、延若の八右衛門、
福助の梅川
- 福助のおろく
- 幸四郎の辨慶、吉右衛門の富樫、
鷹治郎の判官
- 延若の家康、福助の秀吉
- 鷹治郎の忠兵衛と孫右衛門、福助
の梅川
- 延若の水右衛門、魁車の源藏
- 福助の徳兵衛、魁車のおふさ
- 福助の小さん、壽三郎の金五郎
- 幸四郎の辨慶、羽左衛門の富樫、
宗十郎の判官
- 羽左衛門の助六、幸四郎の意休、
梅幸の揚卷
- 菊五郎の宗五郎

同	九月	東京劇場
同	十月	東京歌舞伎座
同	十一月	東京歌舞伎座
同	十二月	名古屋御園座
昭和九年	一月	東京歌舞伎座 (十七歳)
同	二月	京都南座
同	三月	東京歌舞伎座

- 「乗合船」の越後獅子
△當興行限りにて六代目尾上菊五郎の門に入る可く上京
- 「橋供養」の渡邊從者平次
- 「象引」の衣笠三木之丞
- 「紅葉狩」の侍女
- 「太十」の四天王
- 「六歌仙」の所化歌仙坊
△兒太郎改六世中村福助、四世兒太郎初舞臺披露
- 「千本櫻文珠流し」の花山縫之助
- 「素襖落」の三郎吾
- 「羽根の禿・うかれ坊主」の鳶の若者
- 「三番叟・翁」の後見
- 「娘道成寺」の所化
- 「娘道成寺」の所化

長三郎、三津五郎の萬才才造

菊五郎の亘、吉右衛門の盛遠、松蔦の袈裟御前

三升の象引

梅幸の更科姫、羽左衛門の維茂

幸四郎の光秀、菊五郎の十次郎、梅幸の操、吉右衛門の久吉

菊五郎の喜撰

菊五郎の太郎冠者

菊五郎の禿梅野、願人坊主

福助の翁

菊五郎の白拍子花子

菊五郎の白拍子

同	四月	東京歌舞伎座
同	五月	東京歌舞伎座
同	十月	東京歌舞伎座
同	十一月	東京歌舞伎座
同	十二月	東京劇場
昭和十年	一月	東京歌舞伎座 (十八歳)
同	二月	京都南座
同	三月	東京歌舞伎座

- 「繡庫亂戰」の榊原主水
○「押戻」の維畝妹小眞木
△歌舞伎座復興十周年記念興行
○「蔚山城の清正」の鷹匠別府吉郎
○「四千両小判梅葉」の若隠居
○「菊畑」の腰元
○「雪の渡り鳥」の町の若衆
○「勸進帳」の太刀持
○「栗餅」の太鼓持
△當興行中梅幸歿
○「船辨慶」の船子岩作
○「三日太平記九つ目」の久吉の臣
○「高杯」の姫御寮
△二月一日中村樞治郎歿
○「尾上鐘春曙」の京之助
△當興行は五世尾上菊五郎三十三回忌
追善興行なり

歌右衛門の淀君、羽左衛門の秀頼
三升の竹拔五郎
吉右衛門の清正
菊五郎の野州の富藏、吉右衛門の
藤岡藤十郎
幸四郎の鬼一、羽左衛門の虎藏、
菊五郎の智恵内
菊五郎の經名の銀平
幸四郎の辨慶、羽左衛門の富樫、
菊五郎の判官
宗十郎の鶴太夫
菊五郎の靜、知盛の靈
幸四郎の嘉平治、羽右衛門の久吉
菊五郎の太郎冠者

同	四月	東京歌舞伎座
同	五月	大阪歌舞伎座
同	六月	東京歌舞伎座
同	九月	東京歌舞伎座
同	十月	東京歌舞伎座
同	十一月	東京歌舞伎座
同	十二月	大阪歌舞伎座

-
- 「尾上鐘春曙」の京之助
 - 「實盛物語」の郎黨
△同追善延長興行
 - 「尾上鐘春曙」の女達羽衣のおまつ
 - 「羽根の禿・うかれ坊主」の鳶の者島藏
 - 「菊畑」の侍女卯月
 - 「あやめの榮」の鳶者
△同追善大阪引越興行
 - 「塗替烏帽子」の里の女
 - 「關三奴」の奴島平
 - 「菊畑」の腰元紅野
△市川中車五年振りにて出勤
 - 「源太しぐれ」の傳右衛門の乾分
 - 「沓手島孤城落月」の女侍花野
△坪内逍遙胸像建設記念興行
 - 「娘道成寺」の所化雲念坊
-

- 羽左衛門の實盛
- 幸四郎の鬼一、羽左衛門の虎藏、菊五郎の智恵内
- 菊五郎の太郎、三津五郎の次郎
- 中車の鬼一、羽左衛門の虎藏、幸四郎の智恵内、菊五郎の皆鶴姫
- 羽左衛門の磯野源太郎
- 歌右衛門の淀の方
- 菊五郎の白拍子花子

昭和十一年一月 東京歌舞伎座

(十九歳)

○「暫」の侍女

○「馬伐」の捕手山崎進吾

○「三番叟」の後見

△當興行我童改め十二世片岡仁左衛門
襲名披露

○「暫」の桂の前

△俳優協會演藝會

同 二月 名古屋御園座

○「菅原加茂堤」の苅屋姫

○「身替座禪」の侍女花枝

○「め組の喧嘩」の鳶とまじりの
榮次

○「乗合船」の角兵衛獅子

同 二の替り

○「天下茶屋」の才藏龜松

○「娘道成寺」の所化

○「御所の五郎藏」の子分高宮太郎次

○「かつぼれ」の島吉

同 三月 大阪歌舞伎座

○「坂崎出羽守」の茶道

○「同右」の小姓

幸四郎の鎌倉權五郎

仁左衛門三七信孝

菊五郎の三番叟、幸四郎の翁、三
津五郎の千歳

松緑の鎌倉權五郎

菊五郎の山陰右京

菊五郎の辰五郎、友右衛門の喜三
郎

菊五郎の安達元右衛門

菊五郎の白拍子花子

菊五郎の御所五郎藏、友右衛門の
星影土右衛門

菊五郎の坂崎出羽守

同

四月 東京歌舞伎座

○「薨」の女奴

(末より菊之助休演し、白菊姫章景代役にて勤む)

○「鞘當」の藝者てふ

○「重盛諫言」の武者

○「娘道成寺」の所化久念坊

△九世團十郎、五世菊五郎胸像建設記念第一回團菊祭興行

同

五月 東京歌舞伎座

○「大徳寺焼香」の蜂谷出羽守

○「七ッ面」の都の使櫻木源之丞

○「鏡獅子」の胡蝶の精

(菊之助休演に就き總稽古より代役勤む)

△團菊祭延長興行

同

六月 明治座

○「黄門記」の留役

○「馬監」の森力丸

○「江島・生島」の海女

○「勘平の死」の若い者

△七月十二日市川中車歿

△これより中國、九州方面巡業

三升の鬨

菊五郎の名古屋、幸四郎の不破、

羽左衛門の留男

歌右衛門の重盛

菊五郎の白拍子花子

羽左衛門の久吉

三升の粟津六郎

菊五郎の鏡獅子

菊五郎の河童の吉藏、藤井紋太夫、吉右衛門の川口攝津之守、黄門

友右衛門の光秀

菊五郎の生島新五郎

菊五郎の勘平と三河町半七

同	十月	東京歌舞伎座
同	十一月	東京歌舞伎座
同	十二月	東京歌舞伎座
同	十二月廿六・七日	東京歌舞伎座
昭和十二年一月	東京歌舞伎座	(二十歳)
同	二月	大阪歌舞伎座
同	三月	東京歌舞伎座
同	四月	東京歌舞伎座

- 「乗合船」の町の娘おふみ
 ○「太十」の四天王
 ○「芝翫奴」の奴雀内
 △三世中村歌右衛門百回忌追善興行
 △中村會生る
 ○「滑稽安宅新關」の順禮おつる
 (中頃より右近休演に就き横山太郎章景代役にて勤む)
 ○「天下茶屋」の萬歳鶴太夫
 ○「石切梶原」の梶原方戸塚源次
 ○「加賀鳶」の半三
 ○「春日龍神」の供の僧柳暗
 ○「小判一両」の茶店の女おうめ
 △中村鴈治郎三周年追善興行
 ○「扇屋熊谷」の扇折小すゞ
 ○「どんつく」の藝者
 ○「春日局」の舞小姓

- 宗十郎、三津五郎の萬才
 吉右衛門の光秀、羽左衛門の十次郎、菊五郎の久吉
 三津五郎の芝翫奴
 菊五郎の辨慶、吉右衛門の富樫
 菊五郎の元右衛門、幸四郎の東間三郎右衛門
 羽左衛門の梶原
 羽左衛門の梅吉
 菊五郎の春日龍神
 菊五郎のさるや安七
 幸四郎の熊谷、羽左衛門の敦盛、菊五郎の姉輪
 三津五郎のどんつく
 歌右衛門の春日局

同

五月

大阪歌舞伎座

○「六歌仙」の所化大園坊

△團菊祭興行

○「春日局」の和姫君

○「杵手鳥孤城落月」の榊原主水

○「娘道成寺」の所化板面坊

△三世中村歌右衛門百回忌追善興行

△章景中村家の一人として師匠菊五郎の許を放れ出勤す

○「延命院」の非人奴ノ吉

○「同右」の御殿女中

○「船辨慶」の船子岩作

△若手花形歌舞伎

○「妹背山道行」の橘姫

○「身替座禪」の侍女左枝

○「四千両小判梅葉」の下役吹上與八

○「同右」の四番役

○「乗合船」の猿廻し島吉

△これより日支事變勃發の爲十一月まで大幹部俳優休演

菊五郎の喜撰

歌右衛門の春日局

歌右衛門の淀の方

福助の白拍子花子

羽左衛門の日當

松緑の靜、知盛の靈

菊五郎の山陰右京

菊五郎の富藏、友右衛門の藤岡藤十郎

同

七月

神戸松竹劇場

同 十一月 東京歌舞伎座

同 十二月 東京歌舞伎座

昭和十三年一月 東京歌舞伎座
(二十一歳)

同 二月 大阪歌舞伎座

同 三月 東京歌舞伎座

○「忠臣蔵」の村松三太夫

○「對面」の大磯の虎

○「神崎笹屋話」の間十二郎

○「喜撰」の所化角連坊

○「鞍馬天狗」の花見の里人

○「夢の市藏」の子分

○「暫」の桂の前

△若手花形歌舞伎

(中頃家橋休演し、「すしや」のお里敷)
日間章景代役にて勤む

○「船辨慶」の舟子磯藏

○「六歌仙」の所化雲念坊

○「暗闇の丑松」の料理職人島公

○「娘七種」の赤澤十郎

△中村鴈治郎追慕興行

○「助六曲輪菊」の傾城薄雪

薪水の工藤、松緑の五郎、菊之助の十郎

菊五郎の神崎與五郎

三津五郎の喜撰

菊五郎の僧正坊、羽左衛門の牛若丸

羽左衛門の夢の市藏

染五郎の鎌倉權五郎

菊五郎の靜、知盛の靈

菊五郎の喜撰

菊五郎の丑松

菊五郎の助六、梅玉の揚卷

同

四月

東京歌舞伎座

同

五月

東京歌舞伎座

同

六月

東京歌舞伎座

同

十一月

大阪歌舞伎座

○「土蜘蛛」の巫女さかき

△若手花形歌舞伎

○「塩原多助」の塩原の若イ者

△團菊祭興行

○「春日龍神」の供の僧西虎

○「元祿小袖幕」の町奴權右衛門

○「紅葉狩」の從者右源太

△若手花形歌舞伎

○「近江源氏ハツ目」の北條の臣

○「因果小僧」の鶏娘おけい

△この興行中徴兵検査の爲一日歸郷、
第一乙種に合格

△この興行限りにて菊五郎一座を退き
歸阪

○「三番叟」の後見

○「乗合船」の角兵衛獅子

△この興行大阪俳優として出勤

△この興行中十一月十五日入營を通過

松緑の土蜘蛛

菊五郎の塩原多助

菊五郎の春日龍神

宗十郎の丹前風呂勝山

菊之助の更科姫、家橘の維茂

羽左衛門の盛綱、仁左衛門の微妙

羽左衛門の六之助、菊五郎の野晒
小兵衛

梅玉の翁

菊五郎、三津五郎の萬才

さる

昭和十四年 一月十日

大阪師團に入營

同 四月四日

大阪木津川より中支へ出征

同 五月五日

一等兵に昇進

同 十二月廿二日

中支○○地方激戦にて名譽の戦死を

午前十一時卅分

遂ぐ

上等兵に昇進

昭和十五年 一月十五日

東京俳優協會より五世中村芝雀として名題適任證を贈らる

萬々歳

文樂座初春興行印象

鴻池幸武

文樂座の初春興行は、開幕の「娘道成寺」以下七本立のにぎ／＼しい、否かしましいお膳立である。

「娘道成寺」は源太夫以下の掛合、失禮な話だが拜聴せぬ先からツマラヌと定めてかゝつて、いつも第二の「一の谷」の『寶引』から聴く。三回聴きに行つた内、二回が相生太夫、一日替りの片棒の呂太夫は、一回それも奥半分より聴かなかつた。十數年以前に今の織太夫がつばめ時代辨天座か何處かで語つたと記憶してゐるがそれ以來珍しい演し物である。聴いて見ると

五行には丸本より大分入れことがあるが、まづ以つて本格的な「チャリ場」として修業せねばならぬものと思ふ。それが相生・呂の兩人に出来て居らぬ。それは語る者が既にふざけてかゝつてゐる。従つて藤の方にもチャリの百姓が乗り移つたやうになつてゐる。段切の庄屋が見世物式のホタエになつてゐる。つまり、この場の登場人物の人格の相違が語り口の色どりになつて、それが纏つてチャリ場になるといふ根本の約束が判つて居らぬのである。即ち、藤の方はほんとうに美しいウレヒでなければならぬ――

福原の館にて母様——」など最も注意すべき所で、此段中ほんとうの淨瑠璃の情を語る唯一の箇所である。此處がほんとうに語れると後の百姓との配合が自然ハッキリして來て、両方共映えるのである。要するに藤の方が語れていないのが失敗の一原因であると思ふが、又、この場の藤の方が今に語れないといふことは當事者に取つては相當重大な事と思ふ。

百姓はワザを別に修業せねばならぬ。その上村の大衆であるといふ一寸他に類例のない情景を出さねばならぬ。忠太運平は端敝式のチャリで、百姓と亦違つた味でなくてはならぬ。庄屋がこれ亦、うんと眞面目でなければ情趣が壊れる。「われは幸ひ」以下の音遣も相生太夫の語つて居たやうなものでは全然ないと思ふ。結局、相生・呂兩太夫は落第であつた。現在なれば、

駒太夫に此段を語らせたら一番無難かと思ふ。絃は新左衛門で、期待してゐたが大して弾く所もなかつた。しかし、冒頭一枚や、藤の方の地合など流石に美しい極みであつた。

床が廻るとすぐ「陣屋」で、『熊谷櫻』は大隅に廣助、音樂的にいつて近來の大無茶苦茶である。天性の美音家新左衛門が出た引續きのせいにか、まづ絃の廣助が「テン」と彈出したその音が非常に悪くきこえ、耳を樂しませに行つて居る我々聽客は堪らぬ。それに大隅の調子外れは例の事ながら、最近特にひどいやうに思ふ。今度は外しも外したり、なんと二十數箇所。一寸参考に左記して見ると、冒頭の「行空も」の「ウソラ」、「さえん」の「サ、シ」、「平家は」の「ハ」「花の盛りを」の「リヲ」、「熊谷が陣所」の「ヂンシヨ」、「要害」の「ガ」、「花盛り」全部、「夫

かあらぬか」の「ソレ」、「熊谷樓」全部、「いふぞかし」の「ゾカシ」、「一つ所」の「ドコロ」「はる／＼」の「ウバル」、「旅姿」の「ガタ」、「陣屋をめがけ」の「メガケ」、「嬉し涙」の「ウレシナミ」此處絃の廣助も譜が外れて居た——二日、「憂難儀」の「ナン」、「かこち賜へば」の「タマヘバ」、「今來て今の」の「イマキテ」、「所用有て推參」の「シヨウウアツテ」、「程も」の「ホド」、「入來る」の「キタル」、「座に付けば」の「ツケバ」、「鼻付くれば」の「レ」、「科もなき」の「トガモ」、「おどしかけても」の「カケテ」、「此通りでございます」の「ゴザイマスル」、「取締めなき」の「メナキ」、それに「石屋の親仁」の「石屋」に節がある筈であるのに詞風に聽えてゐた等々將に世界新記録、近頃不都合千萬な一段であつた。それから、「——懷胎で

出やつた……息災で育つてゐるか」との「ト」と、「——地に鼻付くれば平次景高」の「バ」が聽えない。これを三世津太夫風といふ。

三段目切は古靱太夫に清六、外題からいつても、出來榮からいつてもこれが初春の聽き物であるが、古靱太夫が風邪とかで聲を痛めて居り、五日目位から休場し、十三、四日頃から出て半分語つてゐたが、三、四日してまた／＼休場したとの事であつた。従つて全段通しては完成しなかつたが、前半即ち「軍次は居らぬか」までと「十六年も一昔」とは立派に完成したといへやう。初日などに聽いて居ても、この段は前半が困難で、後半は普通の義太夫節となり、唯體力の問題であるなあと思つた。それから數日後本誌の武智さんに御意見を伺ふと、彌陀六の情熱が語れなければいかぬ、といふて居られた。

つまり、彌陀六の大主觀で場内の空氣が動搖して、その情が聽客に徹底することである。考へて見るとそれが語れなければ確かに「陣屋」の後半の骨子が失はるのである。がそれが出來た太夫を私はまだ知らない。今度の古靱太夫もその點は未完成であつたが、その原因が今度の古靱の風邪にあるのか、古靱の天性の體力にあるのか、古靱の現下の藝力にあるのか、古靱の藝の傾向にあるのか直ちに推測を下す事は出來ない。が、また考へて見るに、前半の熊谷を今度の古靱なみに——すなはち作者深意に潜む熊谷の多情多涙の人格を寫眞的にでなく、膨脹的な古典藝の筆法に依つて表現し得たのは、或は古靱が最初ではなからうかと思はれるのである。先行の名人攝津大掾や大隅太夫や三世越路太夫等はその點嘗つて會心の域に到達しなかつたと

故杉山其日庵氏はその著書に云つて居られる。その代り古靱のそれよりも、もつと大まかで、従つて彌陀六などはもつと面白く聽かれたのではなかつたかと想像出來るのである。そこで、之を小生が結論すれば、前半の熊谷の人格が語れ、後半の彌陀六の情熱の描出が完全に出來た太夫は、五世春太夫輩の太夫で打止めの實狀になつてゐるのではなからうかと思ふのである。かう考へると、五世春太夫以來完全な古淨瑠璃の風が舞臺に實現されなくなつたとか、彼の名人團平が「ほんとうの義太夫節は春さんで打止めや」といつたとか、また春太夫の死後淨瑠璃が變つて來たとかいふ斯道のいひ傳へが信じられるやうな氣がするのである。と同時に五世春太夫の淨瑠璃史上の位置と、古淨瑠璃の風といふものゝ意味がうすばんやりと解るやうに氣が

して來るのである。

閑話休題、今の古軼の「陣屋」で感じた點を左に例記すると、

△「日も早西に傾ぶきしに」で「モ」がハナシタ音で、それから激んで「ハーヤ」となり、西に傾ぶきしに」は足を運ぶこと。

△「チン、夫の歸りの」で一寸「間」を置きその「間」に一息あつて、「オソ——オサヨト」と相模がほんとうに遅いなあと思つて待つてゐる情合を語ること。こゝは現在では古軼太夫が最も優れてゐる。

△「熊谷次郎直實」は「直實」あたりから憂を持つていふこと。

△「討つて無情を悟りしか」は、「サトリシーイッ」と語つて一杯の「間」を置いて、強く締めて「カ」を語ると榮三熊谷が横幕

から出て最初に極ると同時である。

△「物の衰れを今ぞしる」は、「今」といふ字を大切に、「シーイツ、ツン、ル、トン」、で息をぐつと詰めてゐて、ツントンで開き、「思ひは——」と出ること。

總て「息」と「間」が一ぱいでなければいかぬ。これを淨瑠璃の「まくら」といひ、困難といふ。

△「尻目にかけ」は低く鋭く。

△「相模に顔を見合して」の「見合して」の音遣ひを注意すること。

△「不興の體に」といつて息で變つて「相模はもぢく」と出ること。

△「有じながら」の音遣を注意。總て冒頭よりハリキリハルギンの音を漂はす事。

△「若し討死したら」の次に「無の間」を語

ること。

△「健氣な」は低く憂がゝつて語ること。

△「手傷少々」の息が舞臺の榮三の人形の息と一致してゐたこと。

總體古靱の息と榮三の息とは何につけても常によく一致してゐるが、今度の熊谷でも「無情を悟りしか」を始めとして、兩入の息が間一髪を入れぬ箇所が澤山ある。

△「末代まで」で一寸「間」を置いて、「家の譽れ」は大きく、しかし憂を持つて語ること。

△「若し急所なら」の次に大切な拵への「無の間」を語り、その時丁度榮三の熊谷が相模をチラと見る振りと一致して、一寸變つて大きく、「カナシーイツ（「間」を置いて大きく）、カ」と出ると、相模が「イ、エ」

と詞で強くかぶせ、「何のいな——」は節に逃げること。

△「無官の太夫敦盛の首」の次にまた「無の間」を語ること。これ等の「間」は、嘗つて「寺子屋」の時、「菅秀才の首」の次に「無の間」を語つたそれと全く同じ意味である。

△「あなたは藤のお局様と」までサラ／＼と語り、清六が「エツ、テ、シ」打つのが變りになつて、「聞いて」より大きく、「御・對・面」は一杯の「大間」で、まくれぬやうに大時代情景のクライマックスに到達すること。

△この「御對面」一杯で榮三の熊谷が下手で上向きに平伏して、正面向きに直つた時「コリヤ熊谷軍の習ひとはいひながら年行かぬ——」になるが、この時、榮三の熊谷が居住ひを整へる爲息が抜けてゐたが、

これは平常の榮三に似合はぬ落度である。
この藤の方の詞は「首討つたな」までは非
息をつめて遣つてゐて欲しい。

△「敦盛はさて置き」は軽く押え、「ダアレ、
カレ——」と語り、「なからうか」を大事に
語ること。

△「戦場の儀は是非なし」は熊谷の腹をすつ
かり割つていふこと。

△「下さるべし」を鄭寧にいふこと。

△「敦盛卿を、討つたる」總て息で變り、再
三息で變つて「次第」は普通にいふこと。

△物語の前半は總て大きくシツカリと疊み込
んで行くこと、「ハテ健氣なる——」や「打招
けば」や「むんづと組む」等を特に大きく。

△「鐵漿黒々」との邊から音遣ひになつて、
「其歎きは如何許り」を大事に、この時、

榮三の熊谷が再び相模をチラと見る。

△「早首取れよ」は全く腹で泣いて、一寸「間」
を措いて「クマーガエ」はウレヒで詞尻を
泣くこと。この處古鞍榮三兩人絶妙。

△「ハ、是非もなき、次第、かな」とウレヒ
で切ること。

△「定めなき世の中を」と「如何過ぎゆき賜
ふらん」の二句のウレヒを榮三の熊谷はハ
ツキリと遣ひ分けてゐたが、この演技の
出来る者は、歌舞伎俳優にはなく、人形遣
ひでも勿論榮三のみであると思ふ。

△「未來の迷ひ」邊から腹に十分ウレヒを持
つて、「是非に及ばず」、「間」を置いて、「オ
ン——、クビヲ」は、古鞍も榮三も必死の
力で語り且遣ふこと。これで終りである。
この息を合はさん爲に、前から幾多の拵へ、

仕込みがあるのである。これが出来れば、後は情力で行く筈である。

△「咄す中」をシツカリ語ること。

△「御未練な」を面白く。

△「軍次は居らぬか」以下は榮三の人形と共に一杯の足取で「一間へ」までを運ぶこと。

これから奥は普通の義太夫節になるから大していふ事もない。まだ古鞆が全段語つてゐた頃に、「義經欣然と實驗まし〜、ツン」の清六の息が少し外れてゐたのが耳障りであつた。

△「一念彌陀佛——」以下は全く腹で語ること、聲も音も何も要らぬ、聴客に聴えないかとか、聴かさうとか考へると壊れてしまふ。唯腹一つである。古鞆榮三兩人はそれが完全に出来てゐて素晴らしかつた。そして、「チン、ヒーイラギニ——」から音遣ひ

になるが、清六の絃もよかつた。

その後大隅が後半を代役してゐた時、「ア、」で息を語り、「ユメであつたな」といふてゐたが、これは前から傳はつてゐる一つの型かと思ふが、これでは「初雪の日影にとける」風情にならない。尙、大隅の代役は徹頭徹尾調子外れ、まづ床へ登つて一分間程して「こんばく此世に」から外れ出して、それから無茶苦茶になる。終ひには清六の絃と、どつちが外れてゐるのか判らなくなる。實に困りものである。

第三は「三人片輪」で、相生・呂以下の掛合に病後の道八久し振りの出勤であるが、音色や撥捌きに衰へを見せなかつたのは頼もしく思つた。が、二枚目の重造以下の四挺のツレ弾が品

物になつて居らん。その根本原因は情熱が皆無である事にある。従つて息遣ひといふものがまた皆無になつて来る。だから足取が夢みたいなもので意味がない。唯撥先と指先がビコ／＼と動いてそれによつて音がしてゐるだけである。總じて旋律といふものは息と間が根底になつてゐるので、その誘因は情熱である。その源泉が缺けてゐるから曲として成立する道理がない。たま／＼ジャンジャンと揃つて音がするのが不思議な現象である。義太夫節のツレ弾きといふものは、シンを弾く者の息遣ひに伴はせて行くのがツレ弾きである。ところが、ツレ弾きとはいひながら五人なら五人とも皆夫々別個の人間である以上、息が亂れることは間々あることである、が、それは一向差支へないことで、その場合はシンの者の責任で、一階繰り上げるか下

げるかして合はせるのである。そこで曲が活きて来るのである。今度の「三人片輪」の床などでも見てゐると、道八一人がいきり立つて、後は皆ノ／＼である。これでは合はせたくも合はせやうがない。「みすぼらしげなる」の前の「チン」等その最もよい例である。尤も道八は元來情熱の人で、演奏に際してもその表面化が大袈裟である。それをとやかういふ者もあると聞くが、熱なし演奏よりも遙かによく、且本格的であることは根本原則である。かうなつて來ると、二枚目の三味線として仙糸といふ人の價值が解つて來るのである。嘗つて道八がシンで仙糸が二枚目に座り、「勸進帳」や「三番叟」を弾いた時の、シンの息とツレの息の絡みの塩梅のよさは今猶耳底に残つてゐる。又、以前、新左衛門がシンで道八が二枚弾いた「千本櫻道行」

や、友治郎がシンを弾き、珍しく新左衛門の二枚目に廻つた「四季壽」の時も、それ／＼二枚目の格を面白くツレてゐたのを記憶してゐる。それが今の若手連に判つて居らぬのである。

次は「鎌腹」で、端場は鍛太夫に寛治郎、彌作はいやな臭味があつたが、和助がよく語れてゐた。切の津太夫はいつもの通り、いつたい足取と息とのみから義太夫節として存在してゐるこの段を、特に足取と息の悪い津太夫が長年これを得意としてゐるのが不自然である。その矛盾が清二郎の絃の何處かに現れてゐるやうに思ふ。一寸意味深長で面白い所である。人形では榮三の彌作が壓巻。殊に「慾に目もくら紛れ早足出してかけり行く」で七太夫が出て行つた後枝折戸に手をかけて下手をきつと見込んだその

人形の頭に殺氣が這入つてゐたのは素敵であつたが、七太夫に發した鐵砲が命中したかせぬかを認めないのは惜しい缺點であつた。鐵砲を發してから、そのまゝ倒れて、起上つて枝折戸の扉を閉めて「もう叶はぬ／＼」になるまでに一寸七太夫に命中したかどうかを見込む間はあると思ふ。

その次は「由良湊」の『山』で、南部・伊達の一日替りであるが、こんな場をボツンと一つだけ真中に挟んで出す眞意がわからぬ。「三莊太夫住家」でもあつてこの場があれば、また聴きやうも見やうもあらうが、これだけでは姉弟のムニヤ／＼だけで意味なく済んでしまふ。それに、私の聴いた日は伊達太夫に友衛門、美聲が御自慢かは知らぬが、（以下六十六頁へ）

東都初春芝居の感想

鴻池幸武

歌舞伎座と東劇とを初春芝居の景氣を見にぶらりと出掛け、ぼうと見て歸つて來た後へ、武智さんから「風邪で東京へ芝居へ見に行けないから何か書け」との御依頼を受けたが、一生懸命眼を据えて見てもとても武智さんの様な批評は出来ないのに、まして、たゞ「とうない綺麗やなあ」と思つて見て居ただけであるから、批評の批の字も出来ない。だが感じた事なら多少ないでもないから、と感想といふ程度のことを聊か書かして頂くことにした。

「先代萩」(歌舞伎座)

歌舞伎座の第一は「先代萩」で、「飯焚き」なしの「御殿」と、「床下」「對決」「刃傷」まで、總じて「御殿」が一番馬鹿々々しい。あれでは「御殿」の筋目も何もない。「伽羅先代萩」の『政岡忠義』の段はあんなジャラ／＼したものでない。まづ「榮御前様の御入り」で、仁左の政岡が鈴をならして腰元を呼び、八汐などに通知させ、中腰から「コレ千松云々」をムニヤ／＼

といふ、それが大間違ひの親玉であると思ふ。

この「御殿」中で一番大事なセリフがわけのわからぬ内にすんでしまつた事になる。こんな事を演つてゐるから歌舞伎が面白くないの、馬鹿馬鹿しいのと云はれるのである。と一概に仁左衛門許りを責め立てるのもどうかと思ふ。このセリフを藝として見物にその腹を徹底さすにはやはり「飯焚き」を演らぬと政岡の腹掬へに仕込みが附かぬ。そこで「飯焚き」をカットした方にも責任はある。いつたいこの「先代の御殿」などは、御家騷動物中の一場面として、よく纏つた總ての構想も日本演劇として立派なものである。従つてその演り方如何で現代の見物にもうんと面白く見せ得る品物である。それをやらねば歌舞伎は亡びるのである。政岡のクドキになつてからも全然無意味なツケが入つたりなど

して随分馬鹿げた演技がある。即ち、「待つたとて」や「いちらしや」などでチヨチヨンと来る。殊に「いちらしや」では仁左の政岡が袖で口を覆ふ科で當込んでゐるが、意味のない丸で田舎藝である。それに、榮御前を見送つた後、奥口窺ひ窺つて、「我子の死骸見るよりも」とチヨボに語らせ、その間立身の半身で裃襟を肩から迂らせて、千松の死骸の側に座り、抱いてやらうともしないで、一寸うろたえた振りの後、胸から懷紙を出して顔にあてゝ泣落ちる。そしてクドキがすんで男之助のセリ上りに邪魔なので死骸を二重へ運ぶ爲にだけしか、我子の死體を抱いてやらぬ。手順の爲かは知らぬが政岡になつてゐない。それから、多賀之丞の榮御前が藝者芝居の榮御前のやうである。乃至は何處かの待合の女將位が裃襟を借りて出て來たやうで

「夫の權威に榮御前」も、「皆心は同腹中」も何も丸潰れである。要するにこの「御殿」は仁左衛門の政岡の悪演技と多賀之亟の榮御前とで葬られてしまつたと思ふ。後の役には別にいふ程の事はない。が一つ菓子折を腰元が眞直ぐ八汐の前に持つて行くのは譯がわからぬ。

「高綱 隱 家」 (歌舞伎座)

一三年以前の夏であつたかに之が出る噂があつたのがのび／＼になつてゐたもので、めつたに出ないものだけに、初春劇壇の興味の中心である。が見物してみると大したものではない。吉右衛門がこの「近九」の何處か興味を感じて上演したかゞ解せぬ。たゞ珍らしいといふ點だけか、または幕切の大道具から引續いて幕外で引抜きになつて大砲を片手に六法で入るといふ

點にか、それならば別に「近九」を堀り出して來なくてもよさうと思ふ。それにこの「高綱 隱家」は「近江源氏」九つ目の中である。即ち全然の五段目の中であるから元々劇としての見應へのするものに作られてゐない。これが竹豊界にて持囃されるのは、その書卸しに彼の名入初代綱太夫が之を語つて「シイ／＼」の息で當つたとか、又その道で最も至難とされてある綱太夫風を以つて之を初演して今にその曲風が傳つてゐる爲であり、それ以外には何もないのである。唯前の「四斗兵衛内」や「盛綱陣家」のドツサの後に、高綱の知謀を臺に一寸した技巧を弄したゞけの事である。従つて、幕切の屋臺崩しや、六法は本行にはなく、淋しさのあまり歌舞伎で追加したものと思はれる。だから、古典復興の積りで(その積りか否かは知らぬが、

假りにさうだとして）出した吉右衛門の心意氣がこの「近九」の舞臺に出てゐない——否出ない。結局演し物が悪かつたのである。五段目の物を選んだ所にその原因がある。今後若し吉右衛門が古典を復活する時、三段目や四段目以外ならば二段目の物から優れたものを選ばんことを希望する。

そこで、吉右衛門の高綱以下各役に就いては別に大していふ程の事もないが、時藏の篝火が「手に入る敵をやみく」と以下の詞の足取が遅く、總體およつと篝火のカワリが面白くない。それから染五郎の盆太の演り方が、この場の作圖に符合してゐない。

「江戸の夢」(歌舞伎座)

この作は昨年の秋であつたか、友右衛門等が

放送したことがあると思ふが、作者の宇野氏のは之を大劇場上演として書かれたのではないとかいふ事を何處かで聞いたやうに思ふ。兎に角、二番目物としてあつさりし過ぎて居る。その筋は芝居といふより小咄程度である。この物語の展開が劇的中心に届いたと同時に幕で、總て問題の中心を遠くから眺めて直接それに觸れないといった様な手法であるが、筋の運び方は別にさら／＼としてゐるのでもなく、結局作全體がよくいへば洒脱、悪くいへばスカミたいなものである。そこで題も「江戸の夢」となつてゐるのかと思ふ。兎に角嫌味はないから、「まあお歸りがけで熱いお茶でも一つ召上つては」といった感じのものである。吉右衛門の武兵衛は脇役で、好々爺で感激性があつて何處となくおど／＼してゐる點がこの人の藝の個性に通ずる

所があつて面白い、といはうか、或は吉右衛門が演つたからそんな性格の武兵衛が出来上つた

ので、若し他の人が演つたらまた異つた性格の武兵衛が出来上るといふやうな本來の作ではなからうか。菊五郎の二役はやはり主手役であらう。前の藤七はこれまで菊五郎が演つた役にもこんな風なのはよくあつたと思ふが、二役の宗味は風格を見せる役で、菊五郎の出来も悪くはないが、菊五郎から宗味が生れてゐて、宗味から菊五郎が生れてゐない。先代仁左衛門が演ればきつと面白いものを見せると思ふ。その他では多賀之亟の武兵衛の女房が初めの中はよいが進むにつれてがさ／＼した嫌味が目立つ。故紅若ならば當に適役であらう。それから菊之助の娘は何時も同じやうな役で無難、福助の宗味の娘がこんな芝居に向かない人であるといふ事が

一寸見たゞけでもわかり、殊に幕切に菊五郎への絡み方がさうである。

「安達の三段目」(東 劇)

東劇の晝の部は、第一が永田衛吉作の「武鑑」、第二が「三段目」、第三が「五人の斥候兵」、第四が「河内山」と竝んでゐるが、俳優のよしあしは別として、四つを通して見た後の感じはその作の結構さからいつて、斷然「安達の三段目」が群を抜いてゐる。それに今度は袖萩の出からとはいへ、それから奥は一時間廿分位かけて叮嚀にやつてゐるから兎に角見ごたへがある。結局晝の部はこれ一つで、後は大風に灰を撒いたやうにスツ飛んでしまつた。そして不思議といふのは如何かと思ふが、袖萩の唄で近頃一寸珍らしい位満場袖を絞らせてゐる。といつて總て

の人が貞任や謙杖との關係を知つて見てゐるのではないと思はれるから、やはり浣本作者の不朽の神通力が何處かに、漂つてゐるものと思はれる。

仁左衛門の袖萩は、祭文の唄を去勢的な聲を出して唄ふのがこの古典劇の味ひを傷つけ、その上「知らぬ祖父様祖母様」をお君に唄はせるが、それが調子外れで如何にも右や左の旦那様の實演をしてゐるやうで嫌な感じである。こんなのを所謂クソ寫實といふのだらう。がそんな事よりも根本的な腹構へをもつとしつかり締括つた上でこの「三段目」に臨んで欲しい。薙女の濱夕この人として普通、左升の謙杖は柄は貧弱だが演る事は本格的である。幸四郎の貞任は大立派、猿之助の宗任は左升の出来と反對現象である。

この後に「五人の斥候兵」があるがスカミタいな芝居である。「河内山」は左團次休演で訥子が代役、松薙の浪路の出がこれ迄澤山見た浪路の出の内一番劣つてゐた事が印象に残つた。

「綾の鼓」(東劇)

私はまだ本行の綾の鼓を見てゐないからえらさうな事はいへないが、猿之助の能取物は「小鍛冶」や「黒塚」を見てゐるからその筆法はだいたいわかつてゐる。が今度の「綾の鼓」は舞踊劇と冠されてゐるだけあつて、前の二者とは少々その趣を異にしてゐる。それによつてこの前の「黒塚」より救はれて居る所もあるが、またそれによつて爲體の知れぬものになつてゐる所もある。即ち、前者の例は第二段と稱する「月下の鼓」の條で、こゝは全く所作事である

から、能取物などいふ厳し境界に捕らはれなく
猿之助も佐吉も演つてゐるから、見物も樂な氣
で見て居られる。その代りその條の猿之助の藤
内のテクニツクが狐忠信のやうになつてゐる。
あれで、手の指先を曲げればすつかり忠信であ
る。そして幕切の池へ沈む所は寶塚の少女歌劇
で小夜福子が演つて、満場の乙女が拍子を送る
といつたやうな圖である。第三段は執念場であ
るから、何としても何處かに本行の容彩を出さ
ねばならぬ爲、且、舞踊化の方法が誤つてゐる
爲、いろ／＼な點から見て譯の判らぬ形式のも
のが出來上つてゐる。それに、一番不思議なのは、猿之助と仁左衛門か掛合で、佐吉の三味線
で謡曲とも長唄ともつかぬものを歌ふ。つまり
この前の「黒塚」のとき佐吉が謡曲の譜を三味
線で弾いてそれに合はして勝五郎が唄つたもの

を、今度は演技をする俳優に唄はせたので、そ
こに本行の容彩を漂はせたものか、または新し
く舞踊化されたといふ新しうの意味があるのか
も知れないが、少くとも現在の歌舞伎役者が、
歌舞伎の一分野としての舞踊劇（その積りかど
うかは知らぬが、私はそれとして見る）を演ず
る場合、殊に第二段の如き全く歌舞伎的な一シ
ーンがその中に存在するものゝ場合、劇中藝以
外にかういふ演出が許されるかどうか、私は疑
ふ。少くとも結果からいつて今度の綾の鼓の場
合は失敗してゐる。若し今後かういふことを演
るとすれば、それは今後の歌舞伎俳優の演る演
劇の一要素として慎重に上演されなければなら
ぬと思ふ。

古 靱 の 須 磨 浦

一

昭和十四年十一月下旬、京都帝國大學學友會學藝部の主催で、文樂研究の夕が開かれ、私もその世話人の一役を持たされたので、學生集會所の會場で聞くことが出來た。聴衆は學生約三百名、新村出博士、太宰施門教授、山本修二教授、森ほのほ氏、田杉競講師等の顔も見え、會場の両側の大部分を占めるガラス窓が、戸外をきしる電車の響きに共鳴するのを氣にせず、又階下の小集會室で行はれてゐる金剛謡曲會とかの稽古が洩れて來るのを、氣にさへしなれば――實際謡曲ファンの獨善的な態度ほど不愉快

なものはない。謡曲、といふよりはむしろ、能樂の藝術的な高さを、人一倍認める私ではあるが、それも特に現在十人に充たない名人のそれに對する尊敬であつて、碌々たる、例へばその晩階下で行はれてゐたやうな素人藝や、其指南番如きの謡曲なるものに向つてではない。彼等が義太夫を輕蔑する如何なる正當な理由や意見を持つてゐるかは不幸にして知らないが、當夜階上で語つてゐた太夫が、義太夫界隨一の名人であり、少くとも野口兼資氏や櫻間金太郎氏程度の尊敬を、藝格の上からのみならず、年齢や地位の點から言つても、當然受くべき太夫であつただけに、彼等の非禮は許さるべくもなく、

恐らくは僅かの報酬の故にその一夜の稽古を抛棄し得なかつた指南番何某は、その藝術への尊敬の念の薄さから推しても、遂に一生その藝術的完成を期し得ない人と察せられる。現に同じく練習中のオーケストラ部員は、練習を中止してゐるではないか。更に、當夜の古靱太夫の出演が全然無償でなされたと知つたならば、又出演の太夫三味線に記念品として贈呈すべき色紙が、榊原紫峰畫伯の好意に依つて、これも又無報酬で提供せられたと知つたならば、彼は（私は勿論正當なる報酬を受領することを否定するものではないが）自分の度外れな貪慾さを悟つて慚死するであらうと思ふのだが——兎に角、それらのことを氣にさへしなければ、聴衆の持つ眞摯な雰圍氣も心よく、誠に愉しい一夕であつた。

當夜の番組は「一谷嫩軍記 須磨浦之段」であつて、口を竹本織太夫・竹澤團六が勤め、奥即ち「組討」を豊竹古靱太夫、鶴澤清六が勤めた。ところで、いはゞ此の非公開の演奏を批評するにはあたらないかも知れないのであるが、私は此の古靱太夫の權威ある演奏をきいて、私がかねて抱いてゐた義太夫觀の正當性を裏書せられたと感じ、茲に歪曲せられざる淨瑠璃ありと感じたので、いはゞ私の一生の上に大きなエポックを作つた此の「組討」の批評を書くことが、何よりも先づ私自身に對する義務であると考えへ、更に文樂座の實情から、決して二度と語られることがないであらうところの「古靱の組討」を、不完全ながらも、書き残して置くことが、義太夫を單なる唱歌やデイレクタント風な玩弄物や封建制度の遺跡や制度そのものとして

ではなく、人間高揚の眞の藝術性に於て再批判させるよすがともなり、淨瑠璃をその本來の道へひきもどすことにもならうかと考へたからである。尤も古靱太夫も文樂座で本役として此の場を二度語つてゐるが、いづれも十五年以上以前のことで、完成した「人間主義者古靱」としては、この時が最初の、そして恐らく最後の「組討」であらう。

一體、此の「組討の段」が、今日の文樂にあつて普通の端場として語られてゐることに、私は豫てから大きな不満を持つてゐた。勿論「組討」には限らないので、眞實表現のための淨瑠璃に、端場、切場の別があつて、それらの區別によつて語り方——本來眞實を目指して進むべき劇的表現——に差異があるのが不愉快ですらあつた。殊に此の「組討」は、端場は端場でも、

書卸しに名人豊竹嶋太夫（二代目若太夫）が語つて好評を取つて以來、立端場として重要視せられ、切場を語る如く語るべしとせられてゐるところが文樂の現状、此の段への扱ひ方を見るのに、切場を語る程度の地位の太夫が語る場として立端場の意義を諒解してゐるのみで、その語られる内容は、女義、稽古淨瑠璃同然、全くの端場でしかない。

かゝる太夫の怠慢は責めらるべきである。然し同時に太夫のみが責めらるべきではない。我々の批判の眼は、この重要な一段を今日の稽古淨瑠璃の地位に追ひ込んだ「淨瑠璃道」にむけられねばならぬ。何よりも創造的精神が迎へられ、實力が物を言つた初期の義太夫界は別として、徒弟制度が確立し、封建的必然に従つて兄弟子弟の地位が物を言ふやうになり、座の

制度が文字通りギルド化するにつれて、様々の制約が藝術上に作用し始めたことは否めない。身分の下の方が上のものを「喰ふ」ことは絶対に許されない。端場語りは切場語りを「ひきたゝす」ためにのみ、端場を語る。それが「行儀のよい」法に叶つた「淨瑠璃であつたのだ。何といふ馬鹿げたことであらう。端場にせよ、切場にせよ、正しい目的のためには如何なる表現も許される筈だ。それが……眞實が制度のために覆はれたのが封建的淨瑠璃道であつた。それはあたかも歌舞伎の舞臺行儀にも似てゐる。然しそれにはまだ演出上の問題が併せ含まれてゐた。義太夫の端場がギリ／＼一杯の表現を取ることとは何の不都合もない。(淨瑠璃道といふ封建道徳は今日の文樂座にも猶根強く残存してゐる。それが生活權の方面に於て如何なる作用を

してゐるかは一應別問題としても、藝術上の進路を阻んでゐることは明白である。津太夫は古靱太夫よりも偉いし、大隅太夫や鍛太夫は相生太夫、織太夫等よりもよい役場を勤める。唯、太夫附きである關係もあらうが、半澤の團六が本澤の三味線の一枚上を弾いてゐるあたりに、僅かながら崩壞の端緒が見えはするが、他の封建的乃至半封建的支配者の掩護の下に、此の淨瑠璃道はまだ／＼一朝一夕には滅亡しさうもない現状にある。)

古靱太夫は「組討」に於て「ギリ／＼一杯の表現」を取つた。一體「組討」の顛落は、熊谷が我子小次郎を討つことを表現することが見物を感じにまで誘ふ結果、三の切の「陣屋」を語るところの「より偉い」太夫が受けなくなるから、そんな「失禮な」表現をせずに、何だか譯

分らずのウヤマヤの表現をし、身代りのトリツクをそのまゝ伏せて置いて、見物をアツと言はせて、三の切の太夫に儲けさせろ、といふ「淨瑠璃道」の要求から來てゐる。ところが、どう考へて見ても、こしらへものゝ熊谷ならばいざ知らず、人間熊谷が我が子の首を討つのが、正に敦盛の首を討つと同様であつたとは、決して考へられないのだ。古靱太夫は實に、小次郎の首を討つ熊谷を語つた。敦盛は敦盛の品格を語つたが、それは淨瑠璃の音曲的要求があつたからで、これを小次郎で語つては曲にならない。唯その敦盛さへが、熊谷を通して、決して單なる敦盛ではなくなつてゐるのだ。「人間主義者古靱」の人間が「淨瑠璃道」の制度を蹴飛ばしたのだ。古靱太夫に取つては「淨瑠璃道」よりも「淨瑠璃」が大切であつたのだ。

ところが、私が包みきれない感激を、演了後古靱太夫に打ち撒けようとして彼の前に立つた時、古靱太夫はおもむろに口を開いて「今日はどうも悪い淨瑠璃を語りました」と言つた。この言葉はかなり問題だと思ふ。此の告白を私と一緒に聽いてゐた織太夫は、後になつて斯う註釋した。「實は私もあの日は語り憎くて困りました。會場の工合がよく分りませんから。然しもう二、三度續けて語らせて貰へれば、うまく行くと思ひます」——つまり、織太夫は古靱太夫の言葉を極く技術的な意味に限定して取つたのである。大體、あの會場にあてられた學生集會所は、奥行の深い割に天井が低く、両側にガラス窓が一面にはまつてゐて、見るからに語り憎さうな二百坪ばかりの廣間である。従つて織太夫のいふやうな不安を演者に抱かせ、心理的

動搖を與へ得る可能性はある。然しその實害は、肉體的條件を無視するまでにたゞつ廣い東京の歌舞伎座其他の大劇場の場合と比較しては、僅少なものと斷ぜざるを得ない。従つて、古靱が「悪い淨瑠璃」と言つたのは、質的に悪いとの意味でなければならぬ。ところが私は同時にその「悪い淨瑠璃」に、模範的な「善い淨瑠璃」を見出してゐる。茲に古靱太夫の淨瑠璃の秘密が潜在しては居ないだらうか。私が「人間主義者」を以て目した古靱太夫の本質が、古靱の意識を裏切つて、この邊から顔をのぞかせては居ないだらうか。自身の「組討」を「質的に悪い淨瑠璃」と斷じた理由は何處に在つたのであらうか。

私には此の秘密が分るやうに思ふ。古靱太夫は主知主義者としての一面を持つてゐる。古今

の太夫中、他の點では勝れた人も多いが、少くとも淨瑠璃の「風」を古靱太夫程完全に語りこなした太夫はあるまいとは、耳のある専門家の一致せる意見である。これは主知主義者たるの一面である。他方古靱は「私は何を聞いても大隅師匠のが一番好いやうに思ひました」と言ふ。ところが大隅太夫の淨瑠璃は團平の淨瑠璃なのだ。團平に關しては種々のことが言へようが、その指標の大きなものゝ一つは表現的——客觀的な淨瑠璃を語ることにあつたと私は考へる。その人形に頼つて語る淨瑠璃ではなく、人形を語りはするが、人形そのものゝ助けがなく、素淨瑠璃の場合にでも、客觀的に人物の動きや肚が分る淨瑠璃——これが團平の狙ひであり、古靱の狙ひなのだ。古靱の淨瑠璃を非難する人達が舉げる巧緻さや冷たさも、いはゞ模倣型に屬

する古靱淨瑠璃の本道なのだ。この點に關する限り、古靱の義太夫は前人未踏の境地であり、古靱風と呼ばれるに足るものだと思ふ。

ところが此の主知主義的な古靱太夫の狙ひを裏切るものが、古靱に内在する人間主義者としての厚味なのだ。私は古靱太夫の傳記も私生活も知らない。又容易に分るものではない。唯、やゝ正確に知りうることは、古靱太夫が數人の愛兒を、それも相當大きくなつてから、失つてゐるといふことだけだ。この試練は古靱太夫の人間に大きな震幅を持たせたものと想像するのは難事でない。また時々惡口として傳へられる人間としての偏狹さも、或ひは古靱の愛憎感の強さ、人間らしさにその源を發してゐるとも考へられる。彼は深く掘下げ、強く鍛へられた情の人、即ち人間だと言へると思ふ。この結論か

ら演繹して、若き古靱は或ひは戀愛を惱んで來はしなかつたらうか、といふことも考へられる。でなくては、岡崎のお袖などが、あのやうに深い同情を以て語られはしないだらうと思へるからだ。(この傳記の點に就いては、古靱太夫研究家たる中野孝一氏に期待したい)

人間が知性を裏切る。このことを古靱太夫は最も恐れる。主知主義的な語り口、適確な表現を、感情の氾濫が覆ふことを彼は最も恐れる。特に組討の場合、探偵小説染みた推理が許されるならば、子を失つた古靱の傷心が、同じ境遇の熊谷にのりうつり克ちなのは、如何ともし難い。押へても、押へても、つゝかけて來る感情なのである。斯う言ふ場合、古靱の淨瑠璃に現はれて來るのが、内攻する語り口なのである。何とかして表現の正確さを失ふまいとして、感

情を殺さうとして内攻するのである。その内攻の度がひどく、或ひは全く感情に負けてしまった時、古鞆太夫は「悪い淨瑠璃」を語つたと思ふのであるらしい。ところがそれは感情に裏打たれた表現であり、形式に緊縛せられた主観なのであつて、古鞆が企圖する古淨瑠璃の風の再現からは遠いかも知れないが、よい意味での古鞆太夫風であり、少くとも人間解放以後の（この時代的背景は決して忘れられてはならぬ）古淨瑠璃以上の淨瑠璃であり、現代人の琴線に響く大藝術の高鳴りなのである。事實、「組討」で私を最も激しく打つたのは、この淨瑠璃の「内攻」した部分であつた。

散會後の自動車の中で、私は同乗の織太夫に言つた。「この組討の後で誰が陣屋を語るんでせうね」さあ、私も今それを考へて居ました」

然し織太夫も私程には淋しくなかつたらうと思つてゐる。近頃ます／＼些末主義的になつて行き、擬古典化して行つて、現代味を失つて來た織太夫の藝風を考へて、私は窓外の闇へ眼を落した。

二

私はいたづらな感傷に耽るべきではない。本題たる古鞆太夫の「組討」の解剖に移らねばならぬ。

最初の謡かゝりは、小音の、多少ギンがゝつた音で語られる。このよさは聞いた人でなくては分らない。それは例へば一枚の風景畫である。白い砂と青い海、それから沖遠くに浮ぶ御座船に兵船である。「のびたまふ」の美しいトレモロは、遙か彼方にたゆたふ尊き船の品である。「無

官の太夫……」に始まる熊谷敦盛の組討は、まさに歴史繪卷の一齣である。清六の三味線が耳に残る。

聴衆は須磨の浦の波音に耳を傾け、繰りひろげられる歴史畫に眺め入る。ところが、これは熊谷が小次郎を討つといふ劇的光景なのだ。古靱太夫はいつまでも熊谷對敦盛の一騎討にとゞまつてはゐない。

「勝負も果てしあらざれば」。これは熊谷が敦盛ならざる我が子小次郎を討ち兼ねたればこそである。「いそふれ組まん」とは誠は自分を討ちかねる父親に對する小次郎の健氣な決意の表明なのだ。それを古靱太夫は熊谷の「コハしほらし」で表現する。即ち「ム、コーハしほらし」と語る。この「ム」は、とう／＼最後の時が來た。もうのつびきならぬのだ。どうしても組敷

かねばならぬ、可哀さうに、といふ氣持をあらはす。その次に「間」が語られるが、これはその動搖した氣持を平靜にさせるための「間」である。「コーハ」と引くのは、やゝとりもどした理性が、討たねばならぬぞと自分の感情に呼びかけるのである。こゝに「武士道」に對する懷疑の萌芽が、せつばつまつた行動の間の、せつばつまつた感情の形であらはれるのが見える。

「どうと落つ」は院本に従ひ、「どうど」と語られる。文樂でも時々「どうと」と語る人があるやうだ。

「敦盛を取つて押へ」は「取つて押へ」と語る。これは取つて押へ兼ねる表現と見るべきである。「今生に何事にても」の「今生」「何事」は少しネバルやうな思ひ入れを語る。それとなく、小次郎としての今生の望みをきいてやらうとい

ふ親心をあらはす。「仰せ置かれ候へ」の「候へ」を低く語る。感情の激發の反對的表現である。「懇に」は丁寧に、如何にも「ねんごろ」らしく語る。

敦盛は前述の通り敦盛の品を語つてゐる。「戰場に赴くより」の「赴く」の音づかひなど、その努力の一例であらう。「身を忘れ」を丁寧に、「かねてなき身」はちつくりと、身代りの討死を覺悟した、その覺悟の程を語る。「經盛の末子無官の太夫敦盛」は思入れをせず、サラリと語る。こゝで、妙な思入れをする人が多いが間違ひだ。

「木石ならぬ熊谷も」の「熊谷」は、前述の内攻した音の一例だ。この内攻した氣持が、あらはにそれと親子の別れが出來ぬ熊谷の、人のことにかこつけて泣いたりする此の段の境遇に適

切で、此の傑作を生んだのである。つまり、「木石ならぬ」のあたりから、「見る目涙」のこしらへがあり、それがこしらへの文字通りの意義を通り越して、古鞆太夫の人間的苦惱にまで接近していつたところに、形式的表現たるこしらへの摩擦が起つて、「熊谷」の内攻した音になつたのであらう。「折ふし外に人もなし」「サ早うく」はひそめて語る。「いかゞは、せんと、默然たり」とはつきり切る。

「玉のやうなる」「氣おくれに」の「玉」「に」は皆内攻的な音で、「玉の」からすでに「胸も張り裂く」「思ひにかきくれ」の氣持を表現し、茲にひいたやうな文學的説明の文句ではサラリと語る。客觀的事象から心理的動搖を描寫するのが古鞆太夫の方法で、「玉のやうなる御粧ひ」といふのは何の感情をも含むものではないが、そ

れが前後の事情によつて如何なる意味を持つて来るかを考へ、その事情を語るので、他の太夫が説明の文句へ來て急に惱亂し始めるのと大いに異なるところである。

「目もくれ心きへ」は「くれ、心、きへ」と語る。「倅小次郎直家と申す者」は「倅小次郎直家」と眼前の倅に呼びかけるやうに語り、そこでかなり長い間を置いて「と申す者」と言ふ。「ちやうど」は「チヨ―オド」と丁寧に、「薄手少々」の「少々」は軽く、「心にかゝる」はまるで魂が震へるやうに感じるやうな語り口であつた。「親子の中」はうれひ。「夫を思へば」は少し氣を入れて。「嗚や」はサザヤらしく。「御父經盛卿の嘆き」を思ひ過されて「は、經盛卿の」まで語つて間をおき、その「御父」とはまさに自分のことではないかと考へて、「嘆きを思ひ」を心の動亂

のまゝに、うれひで語り、「過さレエーテ」と小音に逃げて、かすめる。斯うして無理に悲嘆を押へる。

「ア、是非なし」は、「ハ、ア、ア―是非なし」と語る。この「ハハア」は強ひてあきらめやうとする「ハハア」なのだ。「順縁」はジュンネンと發音する。「未來は必ず一蓮託生」は「イチレン、タ、タクシヨ―」と氣持を籠めて。熊谷の「南無阿彌陀佛」は「ナム―ブルブルブル、カ、カ、アイミ、ダーブ―ルルルルルツ」と本當に子を討つ親の情を語る。ルルと振假名したのは吹くやうに、息一杯、肚一杯に語るところである。

「人の見る目」の「見る」は丁寧に、後の「御首をかき抱」く氣持をこめて語る。「曇りし聲をはり上げて」は「ハリイ」の語尾をかすめて、「アゲエー」の語尾をかすめ、「デー」を極く小

音に語る。つまり「くもりし聲」は客觀的現象であり、「はり上げ」るのは熊谷の主觀に他ならない。この反對表現は實に面白い。それは敦盛を討つた熊谷の詠嘆ではない、子を失つた親の悲嘆である。「平家の方に」のノリはゆつくり語られる。「無官太夫……次郎直實」を軽く運び、「討取つたり」を心持強く、大きく語る。然し心持である。決して悲嘆はやすらはない。

「深手によめる息づかひ」は「イ、、、キイ、、」と弱る息を語る。「お首はどこに、エ、もう目が見えぬ」は、「どこに、ウ、ウ、、ウ、、エ、もう」と、品を破らぬ程度に苦しみを語る。「ム、何お目が見えぬとや、オ、いとしゃく」は、「とや」と「オ、」との間に、かなり長い間をおく。「須磨の浦千鳥涙にひたす」のあたり、三絃は表を華やかに弾き、太夫は裏を低く陰氣

に語り、十二單衣の女性が落入る哀愁ある情景を現はす。

「熊谷は茫然と」は「ボーオー」を例の裏へまはるやうな音で語り、「ゼント」を低く受ける。こゝは激情の餘韻を語るところで、もう首も討つたし、玉織姫も死んだし、最も純粹な感傷といふか、悲哀の念にとざれるところである。特にこの時に熊谷が無情を悟つたといふことはない。我が子の首を討たうとして苦悶してゐる時、封建的矛盾——道德對人間の——は既に強く熊谷を打つてゐる。無情を悟つたとすれば、それは、首を討つ刹那が最も強い筈である。茲はもうつきはなされた悲しみを語つて居ればよい。この餘情が「陣屋」の新しい悲劇的境遇の導機となるまでである。

一體熊谷の出家は、「無情を悟」といふやう

な、人間の苦惱の面からのみ見られてはならない。それは封建道徳としての武士道との關聯に於て理解されねばならぬ。極く一例として、武士道の儀式的な一面たる、戦場に於ける名乗り、に就いて考へて見よう。あの「我こそは何の某」といふ名乗り（名宣りと書くのが正しいのであらうが）は、封建的な家中心の制度下に在つて、その一構成員たる個人の功績が、たとひその當人が戦死しても、家に對する恩賞として報ひられるための、いはゞ登記、登録の役目を果すのである。ところで、この家中心の功利思想と、熊谷の境遇とは全く矛盾してゐる。熊谷が家のために、「かく申す某は武藏の國の住人」と名乗つて敦盛實は小次郎を討つたときに、すでに熊谷は自己の功績に對する恩賞を受け繼ぐべき家を、家系を、子孫を失つてゐたのだ。このこと

は作者並木宗輔は、「陣屋」に於て、義經の口を藉りて説明してゐる「ホホさもありません。それ武士の高名譽を望むも、子孫に傳へん家の面目、その傳ふべき子を先立て、いくさに立ん望みは、ホウ尤も」私は茲に近松直系のリアリスト宗輔の眞面目を見る。單なる須磨の浦の感傷に拘泥してゐては、封建的矛盾の結晶的人物としての熊谷、典型化せられた熊谷の眞の姿を把み損ねるだらう。熊谷は大將の意に従つて我が子の首を討つて、功名をした途端に、もはや武人であり、功名をする必要を失つてゐるのだ。この矛盾を追ひつめるのが「陣屋」でなければならぬ。「今魂は」以下は、茲で矛盾に殊更に打當り、殊更に「無情を悟」るのでない以上、古鞭の取つた「茫然」の餘韻を受けた、全體に弱々しい表現で十分である。半ば段切れのオクリに足を

突込んだかと思はれる程、弱々しさを含んではあるが、サラリとしてゐる。「悲嘆の涙」を「ナン」とつめて語り、「ダニ」をウレヒを十分もたせて語るのが、曲の上の一つのアクセントとなつてゐる。

「御死骸を押しつゝみ」は、再び我が子の死體に直面して、思ひを新たにするとおぼやけに、突込んで語る。即ち「オシ——」を感情をこめて、丁寧に、長く引張つて語り、「ツ、ウミ」と受ける。前がサラリとしてゐるだけに、茲は聴衆にグツと迫つて来る。以下の送りは、曲本意に、文章だけの意味で、三味線について、サラリと運ぶ。何となれば、それは單に文學的な比喩であり、熊谷の行動や感情とは何の關係もなく、同時に音曲としての要求がさうあることを欲してゐるからである。この淡い哀愁にのつて淨瑠璃は陣屋へつながるのである。

(四十五頁より) 「三莊太夫が惘然心」などアレで義太夫節になつてゐると思つてゐるからイヤになる。また、「手足がこゞえてたまるまい」の拙さ、「山彦の音はこだまか」の二人の「間」の悪さ、お話にならぬ。

まだその後に「千両幟」の掛合がある。あんまり一品料理許り多いため舌が麻痺してしまつて味も何も判らない。唯清次郎の絃が腹の床からマクリ立てた「間」であつたのに何か不満を感じた。

(七十七頁より) 主人公達の眞の價値の暴露にまで導いた。若しこの演技が萬代の意識的計算から出たのであるならば、彼女は超寶塚的女優であり、赤木・毛利・杉村等と共に現代日本の代表的名女優であり得よう。唯私はその無反省さが、彼女の自然主義的な演技の傾向から考へて、或ひは單なる無反省な演技の反映であることを恐れる。

こまれば、此の寶塚唯一の進歩的な俳優の今後の發展を、私達は見守つて行かう。私の憂慮の杞憂たりしが證明せられた時、それは同時に私の勝利の日でもある。

京の顔見世

南座十二月興行

不 破

大根役者の捨て所。荒唐無稽であれば歌舞伎十八番と思つてゐるところが錯覺。「助六」は立派な寫實劇だし、「暫」も根はリアルなところへ下してゐる。

本朝烈女鑑

「櫻のもと」の散文化。歌舞伎的な技巧で一貫してゐるだけでも、舊作の方がましである。さるにても、先方の御都合次第、春になつたり、秋になつたり、食満南北の戯作者根性と伴食主義、大きくは日本劇壇を毒するものである。役

者も皆いい氣で、下手糞。内容に至つては論ずるに足りぬ。

盛綱陣屋

羽左衛門の盛綱、母の説得に眞實味なきはいつもの通り。注進受省略。首實檢は長いこと。文句大分あれど、別に書く。

仁左衛門の微妙は猫化けかと疑ふ。魁車の篝火、自分の役目より自分の手を大切がる有閑マダム。家橘の早瀬、大根。市藏の時政、珍妙。幸四郎の和田兵衛、散文的。三津五郎の伊吹藤太、諸人渴仰の的なれど、何が有難きにや。た

かしの小四郎は子役の悪い方の見本なれど、以前よりはやゝましなり。

簡單なれど、詳しくは盛綱論にゆづる。

元祿忠臣藏

仙石屋敷十八ヶ條申開き、久し振りにて芝居を見てグツスリ寝た。これならば脚本を讀んで、焼芋でも喰つて居るに限る。赤穂浪人がぞろぞろ入つて來る時、左團次の大石だけが、一人離れて後から入つて來たり、玄關から出るときも一人後から出て來たり、赤穂浪人の統制ぶりにも、歌舞伎役者の座頭制度のやうなものがあつたらしい。吉良をさがして見つからなかつた話をするのに、「武運につきたかと、聲立てゝなく者もあり」と言ふのを、泣き聲で言ふ。内藏助亂心の體と見える。それに例のせりふまはし。

青果の芝居にさへ、もう似合しくなく、時代遅れだ。そんな下手なせりふばかり聞かされてゐる觀客の身にもなつて欲しい。他に目立つた役者は高麗藏と左筵。前者は大石申開きの最中、見物席ばかり見物してゐた。流石三升の後繼者だけのことはある。後者は、この一座の中で唯一人せりふがまともに言へてゐたのと、細川の使者になつて、訛りを注意してゐたのと、この二つの工夫精進を買ふ。

壽曾我對面

幸四郎の祐經、祐經を知らず。「高座御免」を見物に向つてするのは兎も角として、「思ひ出せば」のせりふが下手なのも兎も角として、幕切で扇を逆に持つて横腹へあてるのは盲腸が痛いといしか見えない。梅玉の十郎もせりふがな

つてゐない。羽左衛門の五郎、さすがに意氣込だけはよろしい。荒事を知らないのは、今日、仕方がない。三津五郎の朝日奈、盛綱の藤太とは違ひ、これは本役。

妹背山婦女庭訓

山の段。芝居でいふ川場。この芝居を出せば、古來不入ときまつたものとせられてゐる。尤もこの傳説もインフレだけに叶はぬと見えて、大入満員。兎に角、その傳説の出來た理由は、時間が長過ぎるのが一因であらうが、これは今日では、カット又カットで、解消してゐる。唯、この芝居を見て居て、主なる四役、いづれもまるで運びも動きもついてゐない。これでは見物が來ない筈である。殊に妹山、梅玉の定高も仁左衛門の雛鳥も、出て來てポツンとしてゐる

だけである。背山の方でも、久我之助の「必ずはやまり」と大判事の「この國境」とに、やつと型があるだけ。他は先代仁左衛門の「閻魔の廳」で帳面をひろげるのが、名譽ある型(?)として傳はつてゐるだけ。今度の梅玉と幸四郎では、「くやむも泣くも」の大騒ぎも一向せまつて來ない。これは前に見た中車梅幸のは矢張動きが律動的で、せまるものがあつた。今度のは變な仕方話をやる、惡團十郎風の演出であつた。それに雛流しもないから、妹山背山最後まで別れ別れ、批評する元氣も出ない。又の機會、文樂にでも出た時細評しよう。

幸四郎の大判事も、「この國境」例の悪いテンポで、物にならず。變な糞寫實風なところがあるかと思ふと、一場中で最も大切な「五十年來知らざりし」で、左に刀を持つたまゝ、右手

をぶらんと下げて、身體を見るやうな、まるで早くこの刀を抜いて子供を殺してやらうといふやり方で、榮三がこゝで持った刀を投げ出すやうなせつばつまつた氣持を表現するのは、まるで裏腹な、役を知らない仕方をしてゐた。羽左衛門の久我之助も、以前見た時のよさ、うるほひと暗さ、とはなく、いたづらに幻滅を感じさせただけだった。

阿波の粉雪

幕切の御趣向へ持つて行くための一時間、見物御閉口である。

佐々木高綱

巨細に見れば左團次の高綱には表現上の誤りすらある。苦悶すべきところで、如何にもうれ

しさうにニヤリと笑つたりする。訥子の智山が左升よりもよいとは考へられない。誤まれるスター・システムである。

御所五郎藏

菊吉だと、出會で陶醉することもあるが、羽幸だと如何にも無頼漢に見えて不快だ。それとも彼等はリアリストかな。五郎藏が縁切で「義理を捨てるが」など言ふと愉快ではあるが、所詮下らない。

二人猩々

壽美藏が文字通り「亂れ」るのが觀物ださうだが、割愛した。従つて「三社祭」も見なかつた。

藝能祭への道は

——昭和十四年度の回顧と來年度への展望——

演劇

最近に於ける政治の演劇への關心は、その大衆教化力の大きい故を以て、他の如何なる文化部門に對するよりも、少くとも表面的には高まつて來たやうである。その關心が事實の初期にあつては演劇への抑壓の形で現はれたが、後には國策への積極的參與の態適となつた。事變當初の興行時間制限に依る自肅への要請は、本年（昭和十四年）に入つては「時平の七笑ひ」の上演禁止、寶塚の桑港公演に於ける「唐人お吉」の禁止、能の「大原御幸」問題等、む

しろトリヴァアルな末期的症狀を示すと共に、前進座の「大日向村」公演に於けるが如き國策劇への積極的援助へも、一大轉換を行ふに至つたのである。

ところが實際問題としては、眞の國策劇の樹立は、觀念的な、或ひは御都合主義な、いせ國策の亡靈がつかまゝつてゐる限り、不可能であることは勿論で、その滑稽な一例として、我々は新國劇の「ナリン殿下」問題を挙げ得る。

複雑怪奇な歐洲の空模様が、この

掛聲澤山の排英國策劇を惨めな目に逢せたことは、最も喜劇的な出來事であつた。又「大日向村」にしてがらが、政治的現實の餘りの強力さに氣押されて、如何なる眞實をも提示し得ず、知識人の前進座支持の狂熱に反省の餘裕を與へたのが、唯一の收穫であつたに過ぎなかつた。

演劇文化を代表する新劇は低調の一路を辿つた。二大劇團たる新協、新樂地の「神聖家族」「石狩川」「ふるさど紀行」「海援隊」等の新作、

「土」「フアウスト」「デッドエンド」「守銭奴」等の更演物は新劇が達した高峰たる「夜明け前」「北東の風」「火山灰地」の一線から遙かに遠いさ評さればならぬ。文學座藝術小劇場等は辛うじて新劇の最後の一線にぶら下つて、低迷して來たゞけであ

る。

新劇の本據たる築地小劇場が改築中で使用出来なかつたのも、此の低調に影響してゐるではあらうが、問題は嘗て「火山灰地」が取組んだやうに、此の現實を如何に取組むかにあらう。「火山灰地」再演中止の腰砕けなどは、むしろ文化人としての新劇人の恥辱である。

築地小劇場の株式會社化といふ矛盾を荷つて、皇紀二千六百年の新劇は何處へ行くのであらう。我々は此の會社の重役達のよき意志を疑ふものではない、然も同時に、信念は決して現實ではないといふ箴言をも決して疑ふものではない。

商業演劇中の一大潮流たる歌舞伎劇に於て本年中特に顯著な現象は、新作上演の機運がむいて來たことで

あらう。例へば、歌舞伎劇の殿堂たる東京歌舞伎座に於て、一月から六月まで、即ち本年度上半期の歌舞伎劇（單にショウ的な意味をしか持たぬ舞踊を除く）上演數十六、新作（活歴以後の作者に依る）六であつたに對し、下半期（七月乃至十二月）の歌舞伎劇上演數は僅かに五、新作は十四の多數を示してゐる。而も上半期の新作中、半數は櫻痴・逍遙の作であり、残りの過半は新作専門の左團次一座に依つて演ぜられてゐる。それに反して下半期の新作は、綺堂が一つあるのが最も古い作者であり、それすら大正以降の作品で、大部分の新作は書卸しである。歌舞伎座に於てすらこの有様だから、他は推量するに餘りがあらう。

然しこの現象を以て歌舞伎俳優の

現代文化への關心が高まつたことはならぬ。これは軍需インフレに依る新觀客層への商業演劇の悲しき妥協の現はれであり、鑑賞に幾多の豫備知識や歴史的教養を必要とする歌舞伎劇の自滅であり、従つてその新作の内容たるや低俗極りなく、時代性の裏打や人間への追求が無いだけに、歌舞伎劇の名作に遙かに及ばぬ作品のみである。又その新作を演ずる俳優の反省なき技藝は、本來の歌舞伎劇の生命をすら傷けつゝある。

新大衆劇團中では、前進座はやうやく自慢の組織に縛られて活動の自由を缺き、分裂の危機をさへ内部に藏し、山崎進藏の出征に依つて一時を糊塗し得たらしいが、昨年の「江戸城明渡し」「號外」「高田屋嘉兵衛」等の達した水準からは遙かに低い仕

事をしかなし得てゐない。新國劇、井上正夫一座は全く行詰り、花柳章太郎の新生新派も所詮は無駄なあがきを繰返すのみであらう。

此の劇壇の一般的低調の中を、各劇團は皇紀二千六百年記念藝能祭目指して進んで行く。誰が過去の文化的遺産を正しく繼承し、誰が現實の正しき把握の上に眞の國策劇を樹立

新劇と觀客と

すつと以前のこゝ、新協劇團の夜明け前第一部が大坂で初演せられた時、私の傍らに老婆が獨り觀劇に來てゐて、「妾は新劇を見るのは始めてですが、こんな芝居を見ますこゝ、新國劇のやうな芝居はまるで嘘だと思ひますれ」と語つた。同じ時、二

するであらうか。我々はむしろ天才の出現に俟つべきなのであらうか。それはかの「奇蹟」にも似て居よう。それとも果して何人かのたゆまざる努力が、皇紀二千六百年の名に恥ぢぬ大きな實を結ぶこゝであらうか。

——昭和十四年十二月二十日

京都帝國大學新聞——

人連れの若い會社員は、「何や、チャンバラはやらへんのか、つまらん」と言つて居た。

大阪ほど、新劇が種々雑多な階級の觀客を網羅してゐる土地はない。この間も大阪商人の席へ出たら、「わてはらは新劇見たいなものは難しう

てよう分らんのやけど、何やしら面白いの、いつも見にいきますのや」と、相當の年配の人が語つてゐた。聞けば、さういふ人達の間に、固定した新劇の觀客層が、かなり根強く行き亘つてゐるらしいのである。

かういふ人達は、生活に對して素直で、又彼等自身の體驗に従つて得た知識によつて、社會情勢の動きに關して活潑な受容力を持つてゐるので、人生に嘘がなく、従つて、眞實なるものへ掘下げて行く限りの新劇には、十分ついて行けるのだらうと思ふ。

前進座がエルマー・ライスの「街の風景」を上演した時、一團の會社員の連中が自分達の運命が舞臺上に展開せられてゐるにも拘らず、野卑な言辭と嘲笑でそれに酬ひて居たの

は、前述の會社員の場合と考へ併せて見て、興味のある問題だと思ふ。勿論、インテリ一般がさうであるといふのでもなく、これらの會社員達が、眞のインテリの名に價しないと言つてしまへば、それまでだが、例へば一日の俸給を投出して來る勞働者觀衆などゝの對比に於て、これは確かにインテリ觀衆一般の問題に通ずると思ふ。

事實、インテリには過去の生活體驗も淺く、現實への挺身的なぶつかりも少く、現象の堆積の中から眞實を會得するといふやうな方法では何物をも擱んでゐるものではない。彼等の現實把握の仕方は、現象の分析統合の方法によつてゐる。従つて、その方法にして一步誤るならば、彼等はあさましき現象追隨主義者と

なり了る。彼等は殆ど全部が主知主義者である。さうして如何なる演劇も彼等の知識に反する限り、或ひは彼等の好みに合しない限りはれのけてしまふ。しかも、その批判の尺度は屢々狂つてゐるのだ。

此の惡しき主知主義は演劇人の間にすら有力である。彼等は全く現實から遊離した態度で戯曲を書き、舞臺像を組立て、行く。或ひは觀客の知性に頼つて、或ひは阿れつて、演劇をでつち上げる。今日の歴史劇の大部分はこれである。ところが觀客は常に、彼等が希望するやうな、知識人ではない。主知的ではないけれども、よりよく生活的な前述の人々は、舞臺からひた／＼直接に觀客席へ打ちよせて來るところの、藝術的に結晶した現實の波にこそ、打た

れもし、教へられもするので。舞臺的現實として表現せられて居ない、そのやうな單に素材的なものから、彼等は無感激以外の何物をも汲取りはしない。かくて演劇は現實から遊離し、無價値となる。

演劇人よ、これがこの力強い觀客に報ひる所以であらうか。比喩的に云へば、新劇が東京知識人の好みに應じてゐる時、大阪商人は遂に新劇を見捨ててゐる。これが健全な新劇の道であらうか。

——昭和十四年十月
二十五日 新聞甲南——



萬代峯子の久子

——寶塚中劇場十二月公演より——

寶塚中劇場の十二月「子供の四季」で萬代峯子が母親久子の役を演じたのを見て、此の人に最近顯著になつて來た演技の傾向が、いよく明白になつて來たのを觀取した。茲にその點に就いて書きたいと思ふ。従つて「子供の四季」の劇的價值には一應觸れない。

彼女の最近の演技の傾向は自然主義的リアリズムを根柢とした模倣型のそれである。この命題の中には演技論に關する二つの問題を包藏してゐる。一は演技の型式に就いてであり、二はリアリズムの段階に關してである。この二問題の解決が演技の

方法を決定するであらう。

今、久子を例に取つて此の問題を論ずるに、萬代は例へば劇的感情の表現をすら、感情移入の方法に依つてしようとはせずして、何らかの行動によつて現はす。この客觀的な、可視的なものへの依存による演技を、主觀的な、従つて不正確な感情をしか觀客に與へ得ず、あるひはその効果を計算し得ない感情移入型の演技に對して、模倣型と呼ぶ。

一例を舉げよう。第一場で久子が千里に十幾年目にか嗜れて對面するところで、彼女は橡側に左手をつき、右手で障子を開ける。千里と顔が會

ひ、小さく「マア」と言つてうつむき、ななめ後向のまゝの姿で、右手を目へ持つて行く。さうして少し臺詞のやりとりの内に、手巾を袂から出して目を拭き、次に襟と膝とを拭く。この感動的な對面に在つて、久子がボロ／＼涙を、その癖——感動的な場合にすべての人間がさうであるやうに——泣聲も立てずに、濡したこそが、この手で押へたにも拘らず、襟と膝とを濡らした涙を拭くと言ふ動作を以て説明せられてゐる。

これが感情移入型の俳優の場合であつたならば、彼女は鳴咽し、正面をきつて悲しげな、或ひはうれしげな表情を——表情、それは舞臺の演技では最小の意義を持つ——示し、手巾で目を拭きはしようが、他の場所を拭きはしない。さうして私達は

彼女が泣いたことは分るが、それは泣くといふ行爲の一類型を示されたまでで、久子が如何なる理由でどの程度に泣いたか、即ち、久子の特殊な劇的環境はまるで分らない。

一般に寶塚に傳統的な演技は類型的な感情移入のそれであつて、園井喜子は内部へ沈潜することを教へた點で功績はあつたが、表現の正確性は缺いてゐる。春江ふかみは傳統的演技の魅力的な部分をたくましくシヨウマンシツプの中に生かしはしたが、彼女の演技は、例へば「明治元年」にも見られる通り、在來の寶塚類型を半歩も出づるものではない。模倣型の寶塚への輸入者としての萬代の功績は認めねばならぬ。

寶塚類型と私が呼んだ演技は、今日の自然主義以後の演劇に於て最も

排斥さるべき、「正面をきる」「粒を立てる」「歌舞伎風なせりふまはし」「手をひろげたりあげたりするだけの不自然な、型にはまつた表現」等々を指し、天津・雲野以下大部分の寶塚人の演技がそれである。

かゝる類型的演技への反撥が、萬代のもう一つの主張で、私が自然主義的リアリズムと評したものである。彼女は絶対に正面をきらない。以前はさうでもなかつたが、最近に絶對的で、それは彼女が正面をきれないのではないことも物語る。久子の場合、ほとんど殊更にうしろをむいて泣く個所が二ヶ所ある。さうして身體のねぢり方などで泣くことを表現し、同時に前述の「型にはまつた表現」から遁れてゐる。「歌舞伎風なせりふ」は勿論、「粒を立て

る」ことをすら嫌つて、時としてそのせりふはまぐれ克ちにさへ思はれる。「ベル」のマーベルにはまだ見られた類型的熱演は茲では全く影をひそめてゐる。

然しこの中に自然主義的リアリズムの限界——危険は看取される。せりふがまぐれる事は感心出来ない。素で言ふことは決して正しい演技ではない。演劇としての前提——制約は逆作用して、演技の中に演劇的リアリズムを要求する。舞臺的制約の中に、演技のリズム、アクセント等の演劇的再把握が彼女に必要なつて来る。萬代はそれらのものを天才的直観を以て身につけてゐた。それが意識的な演技への自覺につれて、自然主義的な意向の下に、一旦忘れ去られた。これは一進歩であると共に

に、一つの危機でもある。より高きものへの旋回が待たれる。

表現内容に關しても、彼女は演劇的リアリズムに到つてゐない。それを前述の演技によつて説明しよう。彼女が手巾で襟と膝を拭くのは勝れた表現ではあるが、それがかなりのせりふのやりまりのあつた後、おもむろに拭かれるから、観客には久子が感動してポロ／＼涙を滂したことは判るが、それは後から説明せられて判るのであつて、彼女が現實に感動した瞬間、即ち「マア」と言つて目を手で押へた時には、観客はどの程度の感動を以て彼女が泣いたのか知り得ない。悪く言へば聴しくて顔をかくしたのか、怖くて泣いたのか、まるで分らない。

演劇にあつては、後からの説明は

効果が薄い。久子が真に感動した瞬間、その感動の程度が具體的に観客に傳はられねばならぬ。ポロ／＼涙を滂し、手で押へるひまもなく、襟や膝を涙が濡したことが、正にその瞬間に、後から手巾で膝を拭いたりするやうな説明約方法に依つてではなく、直接に観客に響くべきである。具體的に説明すれば、右手で目を押へた時、感動の涙は既に膝を濡してゐるのであるから、すぐ右手の掌で（指先も顔を押へた時に涙で濡れてゐるから）膝を押へて涙をこすり乾かし、一方左手で袂から手巾をさぐり出し、襟を拭いてゐる右手の指先に、指先の涙をつゝむやうに手巾を持たせ、その手巾を目に持つて行くべきなのである。

これらの演劇的リアリズムの把握

の上に立つて、萬代が更に身につけるべきは眞のリアリズムとしての社會學的リアリズムである。ところが久子役に於て萬代は、このリアリズムを身につけてゐるかのやうな表現をしてゐる。それは久子の父が牧場を護るために一時他人名義に書換へてはと提案する時、久子が「さう願へますれば」と言ふが、そこを全く無反省に演つてのける。それが、上流階級に育つて、財産に對してフアナティツクなまでに執着を持つ久子の全人格を完全に表現し、又一方、戀愛に於ては性格的なものにまで高められてゐる久子のエゴの本體を剔抉して、坪田讓治の主觀に依つて覆はれ、中西武夫のドラマトルギーに於ける善玉惡玉的對立様式に依つて糊塗せられた（以下六十六頁へ）

清瀬・江・松平・建依

一月二十四日、少し氣分が悪いがラヂオの「現代日本音楽」を聴く。ピアノ獨奏者は伊勢茉莉子。初めてののだが、讀賣かのコンクールの賞を取つたとの事。

最初が清瀬保二の小組曲より。圓舞曲に最も感心した。民俗的なメロディが、最も國民音楽的な性格から遠いと常識的に考へられ克ちなヴァルスの形式と、間然するところなく融和してゐるのだ。特異な和聲を持ち、正しい意味での日本民族主義音楽——天下りでなく、神がかりでなく、常識的でなく、異國趣味でない——の指導者たる清瀬が、普遍的な二拍子を捨て、三拍子のリズムをマスターした點は、民族主義

音楽も先づ音楽であらねばならぬ以上、便乘國民主義派への頂門の一針として、激しい批判として、愉快である。結局、天才の前には形式はない。第二、三拍を掛聲風のものに捌いたり、二節六拍を基調として、民俗的なメロディを捌いたあたり、清瀬としても快心のものであつたらう。聽いてゐる内、氣分の悪さを忘れた。古舞踊曲とお伽噺は例の清瀬調だが、その清純さと、生活的なうねりの底流とは、彼の音楽性と現代性とを訴へ、決して凡作ではない。唯、演奏者の過剰なベダリングがそれらを、美的な意味と歴史的な意味と、両面から傷つけてゐた。ヴァルスではあまり氣にならなかつたが、他の

二曲に限らず、一般に清瀬の曲の演奏に當つては、ペダリングは、それへの誘惑にも拘らず、極度に制限せられねばならぬ。一音々々に綿密な注意が拂はれてある彼の作曲態度は、外形的な物足なさに反して、緊密な省略法への理解を演奏者に要求してゐるのだから、ペダリングはその構成の緊密さを失せしむる以外に役立たないことが多い。その限に於て彼はブーランクに近似する。然し内容的にはラヴェルに近い。彼はブーランク程に洗練せられた、幸福な都會人ではない。生活的なうねりと先に私が言つた土俗性は、都會人の生活的な面を表現した點から一應ラヴェルに似て来る。然し、彼の土俗性は都會人的な、主知的な民俗への愛と理解から來てゐて、消費的な面に身を置いて、生産的な面を見詰めてゐるところが、消費的な面に溺れたラ

ヴェルとも異なる。その意味では彼は、その用語は全く異るところの立體派の闘將ドランノアに接近する。唯、ドランノアは極端に西歐的であり、清瀬は日本的である。従つて、我々の感性には、前者は哲學的に、後者は文學的に、寫る。然し、ドランノアと雖も、例へばローマン派の諸家よりも、はるかに具象的であることは否めない。それにも拘らず、清瀬對ドランノアの外面的な我々への訴へる力の差異は、民族主義が音樂にあつて決定的な要素であり、純粹に民族的なものが國際的なものであるといふ反語をも正當化する所以である。バルトックの土俗的作品や、ニンのそれは音樂性に缺けるところがあり、デ・ファリアなどは異國趣味に結びついてしまつてゐる以上、清瀬の存在はいよゝ世界樂壇中で特異なものとならう。プロツホ・コダ

リー・シベリウス・ロボス等、評價したら
きりがいいからやめる。

江文也のちやるめらと北京正陽門、常識的な
作風を異國趣味と小器用に結びつけて纏めあげ
た、デ・ファリア縮小版のやうな存在。外國人
にうけがよいのは恥辱と知るべし。松平頼則も
困つたもの。この前奏曲をきいても、おしやべ
りな藝者の話をきいてゐるやうだ。「今晚は」か
ら始まつて「左様なら」まであつて、おまけに
「妾、インテレなのよ」と言ひさうな藝者なの
だから始末が悪い。建依別彦のサフオーにまね
びて、マヅルカ。これは音楽のカスだ。伊勢菜
莉子又熱演す。この程度の女の子の感激しさう
な曲だ。久し振りで清瀬保二を聞いた喜びも次
第に消えて、元のムシヤクシヤした氣分に還つ
た。立上つて、壘を蹴つて歩いた。

詩 季節風

ちはやぶる西風が吹き暮り

耳の穴へ中耳炎をぶちこみ

鼻から氣管支カタルを叩きこんでも

それでも何といふ空のあたたかな群青

これがまあ夜を石炭よりも黒め

麥の末葉を立ち枯れに枯らす靑空

何故石炭を用意しとかないんだね

何故用水池を用意しとかないんだね

百億圓の豫算だといふのにね

枯枝をゆさぶつて季節風の吹き

身邊雜記

章景君が戰死したに就いて、偉い役者の追悼號や年譜は他所でもこしらへるからと考へたので、章景追悼の頁を作らうと計畫したところ、高安先生、鴻池、大谷兩氏等から御賛成を頂き、山岸荷葉氏からも特に御寄稿があつて、立派なものが出来た。深く謝意を表する。

章景君といへば、私は君に似てゐるのださうである。前にも二度ばかりさう言はれたことがあるし、廣太郎君も折紙をつけてくれた。因縁話、といふ程でもないが書き加へておく。私はよくいろんな人に似てゐると言はれる。役者では我當、八百藏、瀧澤修、その他政治家やらを入れて九人ばかりもある。よほど個性がないのだらうと可笑しくなる。私自身はその誰にも似てゐないことを確信してゐるのだが。

此の集は鴻池幸武奮闘號です——と氏が言つて來られた。文樂評、芝居評等全四篇。私が少し身體が悪かつたので、私としては助かつた感じである。氏の文樂評と私の組評とを讀み比べると、私の勉強の足りなさがよく分る。少し恥しいが、仕方がない。

正月はほんとに寝正月になつてしまつた。去年來、まだ批評をしない芝居が入つたは溜つてゐる。今度の「京の顔見世」程度で簡単に片附けようと思ふが、さして書き出して見ると、折角のノートを捨てるのが惜しくなる。困つた性分だ。第十一集には「盛綱」の研究を書く。今の芝居の盛綱は全部間違つてゐると思ふ。「藝能祭への道」は京都帝國大學新聞、「新劇と觀客」は新聞甲南、「萬代筆子の久子」は新春秋へ發表したもの。収録する程のことはないのだが、友人に勧められてその氣になつた。然し、いづれも枚數に制限があつたし、スケッチ乃至デッサン程度にとどまつてゐる。讀み捨てゝいたゞきたい。「新劇と觀客」は前の「大日向村座談會」に引合ひに出されてゐる、あれである。音樂批評は素人のお道樂の程度を出ない。讀まされる方が災難といつた位のものだ。

こんなにぐづぐづ風邪をひいてゐては困る。新聞のゴシップに、大河内傳次郎が年中風邪をひいてゐて、仕事を始めると治ると書いてあつたが、私のも年中だが、仕事を始めると悪くなり、やめると治る。ちよつとの違ひだが、大した違ひだ。

昭和十五年一月廿五日印刷
昭和十五年一月三十日發行

(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

第十劇評集

神戸市湊東區相生町三丁目五六

印刷所 株式會社 神戸社印刷所

