



第十二劇評集

武智鐵二著並編

昭和十五年三月刊



茶 の 花

武智芳郎作

第十二
劇評集

武智鐵二著並編

目 次

東 都 演 劇 通 信.....新野 敏..... 1

見 學 (詩) 6

嬉し「がらふもの」.....岡田蝶花形... 7

二月の文樂座批評.....鴻池幸武... 8
武智鐵二

あ と が き43

東都演劇通信

新野敏一

T 君

東京は——御存じの様になか／＼演劇が盛で、どの興行も普通以上の成績をあげてゐるのは斯界の隆盛を思はせます。経営困難とされてゐた歌舞伎座なども前賣券を賣出すと、その當日に前賣券を購なはうとする人で延々たる行列を作つてゐます。中には——前賣券購求の経験者でもあるでせう、雑誌や小型の本を持つてゐる者、讀んで列に入つてゐる者も相當にあります。こうした人々の相貌から見ると、どうも從來の歌舞伎の觀客層でない人々の様に、歌舞伎

觀客層の擴大を物語つてゐる様に思はれます。そしてこうした景氣は歌舞伎とか新派とかの舊勢力だけでなく、新しい社會の生活と感情を表現する新劇に於いても見られるのです。新協や新樂地なども毎興行立派な興行成績を收め、新協などは貯蓄さへもしつゝあると云はれてゐる程です。だから——それ以外にも理由はあるでせうが、こんどの藝能祭にも新協は「大佛開眼」をひつさげて参加し二月二日から三月二十一日迄約五十幾日と云ふ、新劇としては我國で未だ會てなかつた長期公演（まあ興行と云つた

方が適切でせうが）をなし、しかも相當の成績を収めてゐるのは新劇興行に大いに氣を吐いたもので大慶の事です。

だが、こうした興行的面の隆盛は眞に演劇の隆盛——少なくとも新劇當事者、又は新劇支持者層の考へてゐる演劇の隆盛と云ひ得るでせうか。私は「大佛開眼」を観て表口の賑々しさに反して場内の寂寥とその空氣の澁みを感じ、何か、氣の抜けたビールをたらふく呑んだ時の様な——腹には重苦しくつまつてゐながら酔ひ切れない不満と淋しさを味ひながら歸つて來ました。

T 君

演劇は演劇です。小説でもなければ戯曲でもなければ、ましてや理論的なものでもありません。何よりも劇的なものがなければなりません。

又それは劇場藝術です。劇場全體が何か劇的な、激しい又は緊張した、又は昂まつた感情の流れの交錯から生ずる劇場独自の劇場的氛圍が渦巻いてゐなければなりません。觀衆はその劇的なものに感激せしめられ、それによつて、それと共に感情が強く高く波打ち、躍動し、昂奮し、休憩にあつてはその昂奮を——間接的な、しぶみのかゝつた流として劇場内から再び與へられ、それによつて程よく、舞臺からの感情が沈靜されつゝ、安らひの中に特殊な感激を感受せしめられるのです。かゝる劇場から歸る時、我我はその昂奮と感激につゝまれつゝ反省と批判とが、何等特殊な精神的態度をとることなしに、普通の生活面に於いてなされるのです。

若しこうした作用を、演劇も劇場も果さなかつたならそれは實に寂寥たる存在でせう。我々

は快よい恍惚と淨化を期待しつゝ重苦しさと沸き切れない生殺しにされた情感を味はゝされるだけであります。

其の様な索莫を防ぎ、快よい恍惚と良心的な安心と感激を與へる爲に歌舞伎はその俳優の藝ばかりでなく全ての方面に渡つて、種々と並々ならぬ苦心して來た。歌舞伎の歴史とはこうした面の苦心史であるとも云ひ得るでせう。新派亦然りです。だがそうして長い年月に苦心練磨した歌舞伎の藝も現代人には——近代的教養に育くまれ、近代的感覺と近代的知性を基礎に——生活してゐる現代人の感激を喚起するには不十分となつた。假令感激せしめても近代人の良心に安心を與へてその感激に酔はせる事は不可能となつてゐるのです。何故なら歌舞伎の、そして新派の苦心練磨して來た藝なるものは——

——この藝こそは劇的感激を喚發せしめる最も直接的なものです——所謂色、つぼさを基礎に持つものであり、その色つぼさを露はに出すか、いぶしをかけてほのかに出すか、或ひはその色つぼさとは對蹠的と思はれる藝を以てしても結局はその味はひに於いて色つぼさを持たせられ、或ひは全體から見て全體の色つぼさを強調する役割を持たされてゐるのであり、いづれにしても色つぼさ、艷麗さを基調としてゐるのである。従つて劇場の内部の空氣も、いかにそれが劇的昂奮に緊張されてゐても色つぼさと云ふ性格から脱し切れないで、その昂奮感激は我々現代人の深い精神的生活面には觸れて來ないのでありこれは歌舞伎の誕生以來の宿命であります。勿論そこには人情と義理とがある正義もある。だがそうしたものの大部分はあまりに強い封建的

イデオロギーであつて近代性もなければ、永遠性もないのである。それ等はいかに巧みに表現されても——前述の色つぼさに包まれる故一層そうであるが、我々の心魂を揺り動して良心に安心を與へつゝ感激にひたす事は不可能であります。つまり我々の倫理感と共に全感情が感激せしめられないのであります。

T 君

私は歌舞伎や新派の藝に就いて語らうとしてゐるのでないし、その方面に就いては別に書きたいと思ふから之以上述べませんが、私の言ひたい事は、我々近代的知性に育まれてゐる者は歌舞伎や新派では安心して感激にひたれないし、又ひたらされもしない、即ち劇的なものはそれ等からは與へられないと云ふ事です。そして我々是我々の演劇を——我々の生活感情が安

心してひたり得る劇場の恍惚を求めて止まないと云ふ事です。之は演劇の持つ強味であると同時に弱味でせう。こうして磨きに磨かれて來た藝もその價值が低下されねばならぬ事は、又あく迄もその時代と緊密にして深く強い關聯を持ち、従つてその時代から別の時代に移れば劇としての生命が弱くなつて來ると云ふ事は。

T 君

だが現代人の演劇を以て自他共に許してゐる新劇が前述の如く、我々に劇的満足を與へないとしたなら、我々現代人は演劇を持たないと云ふ淋しさを感じしめられるのも當然でせう。そう云ふ點では現代人は元祿期の町人よりも、義満時代の京、奈良の附近の人々よりも不幸であるときへ云はれるでせう。

こうした事は何に基因するであらうか。私は

「大佛開眼」の觀賞を手がかりとして考察して見たいと思ひます。

此の劇は部分的には——各場面場面にも、又各分擔（例へば俳優とか、衣裳とか、照明とか等々）に於いては相當優れたものを持つてゐるのですが、全體的統一と云ふ點では不充分であり、感銘が有機的に連關せしめられず、全體としての迫力は弱くなつてゐます。此の事は此の劇に明瞭なクライマックスが立つてゐない事、或ひは種々な劇的なものが緊密な連關を與へられてゐない事によると同時に、彼等がリアリテ―を強調してゐるにも似合はず寫實的なものゝ持つてあらう迫力が薄い事（従つてそれは正しい寫實とは云はれないであらう）によるのであるが、より根本的には演出家の演出上の熱情の不足に因るのであります。つまりこの演劇「大

佛開眼」は、戯曲「大佛開眼」が演出家の胸奥にあつて充分に理解され、消化され、それによつて演出的欲求が——創造的情熱が充分に昂められて、然る後に生れ出でたのでない事に因るのであり、その上に、それ等感情的なものの創造的ファンタジーとは別箇な理知的なもの、分揮的科學的態度（或ひは學術研究的態度と云つてもよいであらう）が表面的に顔を出し過ぎてゐる事に因るのであります。實に彼等のとつた現實性は藝術上のものでなく、學術的眞實探求の冷徹な態度であり、その冷徹さ、分析的態度、その非劇的なものが禍ひしてゐるのである。之は誤つた演劇觀から來てゐるのであると思はれます。

されば、彼等はその興行的成績を顧慮し（こう云はれるなら彼等是不當であると云ふであら

うが）民衆から受けようとする時にはいとも拙劣にも舊式な興業策略を暗に採用するか、やゝともすれば低俗な感情に迎合せんとして、決して、自分達は如何なる社會層を對象とすべきかとか、その社會層の生活態度、生活感情、劇的ものに對する欲求は如何なるものであるか、又觀衆と舞臺との心理的、情感的交流は如何にして可能であるか、所期の劇場的効果を（私は前に述べた様なもの）をあげるには、劇場的設備は如何になすべきであるか等々の面に於ける學術的、心理學的研究はおそらくなされてゐないらしい。かくして「大佛開眼」は種々と奈良朝文化に對する關心を一時的にせよ高めたと云ふ功績はあつても、それでは演劇本來の目的を逸脱したものであり、演劇的には不成功と云はるべきでありませう。假令その興業成績が如何に

良好であつても——他の芝居ならいざ知らず、新劇としては、將來の國劇に發展せんと意圖する新劇としては不成功であると云はふべきであります。

—一五・三・一五—

見 學

熔鑛爐を、

フィルターなしで、

覗き込みさう。

コンヴェイヤーが

横面を

叩きつけさう。

嬉し「がらふもの」

岡 田 蝶 花 形

研究といふのは自分の我を通す事ではない。悪いと思つたら私はいつでも自説をひつ込めるに吝でない、それが研究であらふと思ふ。第七劇評集で私が御所三の考察で「嬉しがらふもの」と語る人はないといった事に對し武智氏からそれは古靱太夫も語るし「嬉しからふもの」よりも正しいと教へられたが、その時は多くの太夫に尋ねていづれも「嬉しからふ」がいゝといふものだから（こんな場合大抵の人は古くからの言ひ傳へをよいとする先入感念があるのでいふのに過ぎない）飽迄私は「からふもの」がよいと押し通したが、最近に「がる」は接尾語の一

つであつて他語に接して動詞となすものである。そしてそれには「ト思ふ」などの意がある、それがつくると自動詞で四段活用をなすとハツキリ分つてこれなる哉と奇麗サツパリと武智氏及び古靱太夫に胃をぬいだ。以後私は「うれしがらふもの」といふつもりである、判つた以上それが何で「嬉しからふもの」といへよう。若それをいへるとすれば同じやうに接尾語で名詞について自動四段活用となる「利口ぶる」がある。それを入れてやつてごらんさい「利口ふらふもの」などゝやると人に笑はれる事になる。それと丁度同じ事であると心得れば宜敷い。

鴻池幸武・武智鐵二對談

二月の文樂座批評

—盛綱陣屋・天網島などをめぐって—

豆まき

竹本伊達太夫其他

武智 さあ、それではぼつ／＼お話に取りかゝりますかな。鴻池さん最初は矢張り『豆まき』

から話に移りませうか。

鴻池 さうですね、さういふことにいたします

か。

武智 『豆まき』はどうでせう。(笑)

鴻池 どう言つたらいいんですかね。

武智 當り前ですなあ。

鴻池 當り前と仰言ると……

武智 つまり平凡なと言ふ意味です。

鴻池 平凡なといふよりもつとはつきり言へば面白くないと言ひ切ることも出来ますね。

武智 正直に言へばつまりそれになりますね。

(笑)それに播路太夫が歌舞伎のツラネ見たいなことを言ひますが、あれではどうも淨瑠璃にはなりませんから。

鴻池 どうもあれでは淨瑠璃はもとより歌舞伎のつらねにもなりませんよ。大體播路太夫に

歌舞伎のつらねが出来るわけはありません。何れにしても面白くない、といふことでこれはお終ひですか。(笑)

武智 それでは三味線はどうでした。

鴻池 乞食節ですね、(笑)あれではさうより印象が残りません。何んだか頭にびんと來ません。あまり藝術的價值から言つても問題にする程のものではありませんが、武智さんどうお思ひですか。

武智 同感といふところですね、だが重造以下の三味線は揃つて居つたことは揃つて居りましたね。

鴻池 オールスフだからでせう。つまり純綿が混つてゐないからよく揃つてゐるのです(笑)

武智 辛辣ですね、スフとは。

鴻池 つまり今頃文樂で若い者同士でやると却

つてよく揃ふといつてゐますが、それがスフの藝同士だからです。例へば今度この顔觸には仙糸位な所が出るともう揃はなくなるでせう。それは當り前で仙糸一人が純綿で後がスフですから揃ふ譯がありません。(笑)その意味です。

武智 つまりどんなに弾いても揃ふんですね。

鴻池 とんとお説の通り。

武智 批評の限りでないと云ふことになりはしませんかね。

鴻池 それにどうも伊達太夫の義太夫が義太夫になつてゐなかつた。それより光之助の年男で何か感じられたことはありませんか。

武智 さう仰言れば何んだか、棒を飲んだやうで……

鴻池 矢張り播路太夫のやつてゐるつらねと同

じやうなものですね。

武智 さうしますと播路太夫は人形が語れてゐると言ふことになりますね。(笑)

鴻池 さうなりますね。(大笑)

武智 厄鬼が狂言の人形でせう。それにしてはあまり福女が寫實的ですね。おまけに年男が歌舞伎風で何んだかおかしいものですね。

鴻池 それが今度のテスリがものになつて居るゝ原因ではないでせうか。

武智 それは確かにさうです。

鴻池 何はともあれこれだけ獨立させるといふのは具合が悪くはありませんか。高々引拔です。それもうんと悪い引拔きですなあ、或ひはオイダシ、それもうんと粗末なオイダシ、こんなものを最初にやられると初めから歸りたくなりますね。

盛綱首實檢

前 後

竹本大隅太夫
豊澤廣助
豊竹駒太夫
鶴澤清二郎

武智 さうですね、そんな氣持にもなります、本當につまらないといふより外に言葉がありませんから、もうこれはこの位のところで中止して次の盛綱に移つたらどうです。私の行つた日には駒太夫が丁度休んで居りましてね、その代役に織太夫がやつたんですが、まあ代役は別として、前半の大隅太夫について一つ批評はどうです。

鴻池 つまり先月の『熊谷樓』よりは多少義太夫節になつて居りますね、あの息¹⁴から言ひまして。

武智 しかし足取りの悪い淨瑠璃ですな。
鴻池 それが大隅太夫の實力といふところでは

かなあ、あの力量でイキが本格的に近寄つて來たら足取りが語れなくなるのは當然でせう。要するに非常に面白くないといふよりほかありません。

武智 さう面白くないといふ原因は何處に在るのですかね。

鴻池 それは大體枕が語れないのと違ひますかね。殊にこの段の枕といふものは何んと言ひますか、背景の文句といふものが殆んどないでせう。

武智 なる程、さうですね。

鴻池 そして大體端場がある場合は切の太夫が後ろに控へて居りますが、端場の終りの頃になりますと必ず息を詰めてゐなければなりません。この息を詰めないと品物になりません。こゝの『軍慮を帷幕の打傾き』これでこの段

の品位といふものが決ります、この段の品位又は貫目といふものが決定付けられます。

武智 それは更に細々したところを拾つて行つたらその次の『仔細は知らねど心得ました』この仔細は知らねどがちゃんと仔細を知つてゐる語り方をして居りましたね。

鴻池 さうなりますと微妙といふものゝ人格が語られてゐないといふことになります。

武智 さうなんです、それに『これぞ兄弟弓矢の情』と憂ひで語るものではない、そこを憂ひで語つて居ります。

鴻池 それはさうですね、こゝは矢張り憂ひで語るべきところではありませんからね。

武智 それから『御苦勞ながら母人密かに小四郎に腹切らせて下されかし』この腹切らせ下されかしから憂ひになつたんでは、それ

ではいけないんでもつと前から蔓ひの肚をもつてゐないと具合が悪いと思ふのですが、それから篝火も……。

鴻池 この篝火もどうも變な拵へがあつてね。

武智 それに微妙が何しろ具合が悪いんで、『同じ佐々木の血筋ちすじでも扱も果報の拙い子や』といふのが惡態になる、ざまみろといふそれでいゝ氣持だといふ語り方になる、それにやはり『ヤレ孫よ爰へおじや』といふ事が朗讀になつてしまつてゐる、あれではね。

鴻池 どうも微妙の人格といふものが全然語られてゐない。

武智 可哀想なところになつて逆に悲しくなかつたり、さういふ例は他にも澤山あります。

鴻池 早瀬はどう思ひますかね。

武智 早瀬は格別何も印象に残らないといふの

が本當ぢやないですか。

鴻池 一體この陣屋における早瀬の格合といふものはどういふのが本當なんでせうか。

武智 早瀬がさういふ意味からいつて一番むづかしいですね。

鴻池 早瀬といふものは小四郎が生捕られた、それに對して一體どう思つてゐるのでせうか。

武智 小三郎が手柄をしたといふ事だけが嬉しいんぢやないでせうか。

鴻池 つまりこの八ツ目の筋に關して、他の登場人物は皆拵へがありますが、早瀬だけはとりたてた拵へがなく、そのない拵へがなければならぬのではないでせうか。

武智 私が考へますのにこの後の方で『心散亂もへ立つ篝火、夫の首は渡さじと行をやらじ

とどむる早瀬』といふところですが、この『行くをやらじとどむる早瀬』といふのはどういふ意味とお考へになりますかね。

鴻池 あゝこれは問題ですな。

武智 これが早瀬を語り生かすか、生かさないかの中心となるところではないでせうか。

鴻池 その通り。この夫といふのは高綱ですからね。

武智 篝火の夫ですからなあ。それを何んだか早瀬が盛綱の首を守るために篝火を生捕りにしてしまふやうな具合に考へてはいけないんですが、さう思つて止めてゐるやうな氣がして……。

鴻池 さういふやうな氣持がしますね。

武智 ところが本當はこれは篝火をやつても犬死をさすだけだからだめよう、止めよう

思つて止める、そこに初めて早瀬の性格が出て来るんですね。

鴻池 左様々々。

武智 さうしますと……。

鴻池 つまり、此段では皆神經を尖らせてゐるが早瀬が一番興奮してゐない、そこで、早瀬以外の人物の興奮程度が完全に語れたら自然早瀬のこの段における格といふものが生れて來はしないでせうか。

武智 つまり冷淡でなくして冷靜な早瀬といふことになるでせう。

鴻池 さうなんです。

武智 常識的な人間といふ意味で……。

鴻池 それが他の人物、所謂肚が語られぬ程、従つて早瀬が影の薄いものになりはしないかといふことに……。

武智 早瀬といふのは一番常識的な意味で封建的な女ですなあ。

鴻池 それはさうなんです、この作曲から言つても早瀬のところに一番常間が多いんですね。

武智 成程ね。

鴻池 どうです大い分面白味を増して話に實が入り出しましたが、おそらく早瀬を常間で語らぬところといふことになる、『行くをやらじ』といふところだけでいゝんぢやないんですか。

武智 さうですなあ。どの太夫もその肚になつて居りませんからね。

鴻池 どうも肚の語れたのを聞いたことがありませんね。

武智 兎に角段切れまで早瀬は何も知りません

ね。

鴻池 さうしますとこゝで盛綱の妻といふだけのために出て來たんでせうか。

武智 それはさうとあとの大隅のことはどうなんでしょうか。篝火といふ役には肚がいますか。思いますか。

鴻池 あれは大分肚があります。

武智 これは矢張り小四郎や盛綱一家の様子を見に入つて來たんでせうね。

鴻池 さうですね、さうして初めのうちに悲しんだりしてゐるうちでも何か一つの目標があつてやつて居らなければならぬのです。

武智 それをどう表現するかといふことは難かしいでせう。あの篝火が嫂の返事の歌を讀んで『逢阪の關とは時節を待つとのことか』といふところでそれからいろいろな事情を判斷す

るといふところが現はれなければならぬので
せうが。

鴻池 さうです仰言の通り。

武智 その肝腎なこしらへの間が大隅に出来て
居らなかつた筈ですが。

鴻池 兎に角今度大隅太夫が語つた淨瑠璃に對
して大隅太夫自身に何か自分の批評がなけれ
ばいけません。

武智 講釋が……。

鴻池 悪い淨瑠璃を語つたといふ自己批評が、
それがなければ大隅は駄目でせう。さう思ひ
ませんか。

武智 さうなんです。大隅も自己批評は持つて
ゐるでせう、自分はあれで決していゝと思つ
ては居らんでせうが、それより僕は、大隅に盛
綱の講釋が出来ぬのぢやないかと思つてゐる

んです。

鴻池 それは御尤もです。

武智 つまり役を知らずに語つてゐるやうなと
ころがあります。例へば「修羅の巷」なんか
でも……。矢張り詳しいところは話だけでは
出来難いんですなあ、まあそこらは近々に書
く「盛綱論」に譲りませう。

鴻池 それでは廣助はどうですか。

武智 僕はこの一段は要するに人形の榮三の盛
綱を見るチヨボといふつもりで見て居つたか
ら、どうもあらたまつた批評が出来ませんよ。

鴻池 私はさういふ近八をきいたわけぢやあり
ませんが、批評が第一纏りません。

武智 さうですね。結局拵へが皆目なつて居な
いからですねえ。

鴻池 『帷幕のうちかたむき』が例のステテ節で

すなあ、その太夫の音遣なり、三味線のテン
トンが餘程大事だと思ふのです、それが床へ
出て直ぐですからね、無茶苦茶に拵へがあつ
ても聴けませんし、すつぱりしてもいけない
し、たゞの枕になつてもいけないし、自然に
そなはらねばならない、つまり榮三が遣つて
ゐる、人形が語られ且つ弾けたらいゝのです
が。

武智 榮三があゝの『帷幕』のところでコシャコ
シャと扇子の位置を變へる、あれは何んでせ
う。二日ともやつてゐましたが。

鴻池 あれは意味がないんぢやないですか。

武智 形を整へるだけなんですか。

鴻池 さうだと思ひますね、からりと落さなけ
ればならないからですね。

武智 さうですかね、私は又あれに何か意味が

あるんだと思ひましてね。(笑)それでは大隅
はこれ位にしまして駒太夫に移りませうか。

鴻池 さん一つ口火を附けてくれませんか。

鴻池 兎に角やつたといふことは偉いですね。

(笑)且つ大隅太夫により纏つてゐるといふこ
とがね。

武智 駒太夫は人物の性格を語らうとしてゐる
やうなところが見えますが、それだけでも確
かに偉いですなあ。意圖だけは十分買つても
いゝと思ひますね。

鴻池 今度駒太夫の陣立物といふのを初めて聴
いたのですが、武智さんの仰る性格を語ら
うとしてゐることは『折柄さつと山風』のこ
のさつとの語り方表現の意圖だけは大いに買
ふべしと思ひます。それに駒太夫に藝力が伴
ふかどうかは別としまして。

武智 藝力といふ意味では無理ですね。陣立物

としての本道は駒太夫には無理です。例へば『それを未來の引導に』とか篝火の音遣ひといふやうなところはうまいのですが、要するに體力の問題で、盛綱や時政になりますと、どうにもならないところがあります。

鴻池 併し時政の引込みの笑ひなんか、一寸面白いですよ、ツン／＼／＼となつたところ……。

武智 『悦喜の粧ひ傍らを拂ひ』の次の『本陣』で笑つて『さして』になる所ですね。

鴻池 この笑ひは駒太夫が完璧といふわけではありませんが、少なくとも駒太夫程出来る人はないと思います。

武智 それはどういふ意味なんですか。

鴻池 理窟なく大まかなといふ點で、つまり太

夫ならば駒太夫、人形なれば玉次郎ですなあ。

武智 私はこの笑ひといふものは駒太夫が自分の非力であることを知つて、その上での非常な工夫から生れたんぢやないかと思へます

が。

鴻池 普通笑ひはあそこには無いのですよ。さういふ工夫があそこの笑ひとなつて來てゐるので、私はあの笑ひは面白いと思つて聴きました。笑ひを聴いた時、曾つて椎の木の權太の引込みのところがやうなところがありました。あれと同じやうな笑ひが。

武智 他の人が普通笑はぬところでは、矢張り和田兵衛の『見よや盛綱』の前のところが普通にはない笑ひですね。それが矢張りこの陣立物といふものに對する非力を知つてゐる、それに何とかして近かつて行かうといふ工

夫がそこに潜んでゐるのぢやないかと、私はさう感じました。例へば『忠も立ち義も全し』のところもです。忠をうんと小さくやつて、義を大きく聞かせる。さういふところが、さういふための工夫ぢやないかと思ふんですが、どうでせう。

鴻池 あの笑ひで時政の人格を相當はつきりさして居たんぢやないかと思ふのですが。

武智 併し言葉が出鱈目で下手なところは相變らずですね。それから『小四郎孫やい』のところ、篝火を『コレ、コレナウ小四郎、小四郎ナウ』と駒太夫は泣いて語つて、間を置いて『孫やい』といふところから改めてお婆さんになります。織太夫ならそこを『小四郎孫やい』と語つて而も立派に語り分けてゐる、そこらが矢張り藝力の違ひがあるやうに思ひ

ましたね。だが『一陽の春を待つダイラ』と駒太夫が語つて居つたが、この點はどうも織太夫が『マツ、タイラ』と語つてゐるのと較べると……。

鴻池 その點は私も駒太夫の方が餘程津太夫より勉強家であつて偉いと思ひました。

武智 結局、この人の盛綱が氣を入れてゐるにも拘らず感銘を與へるところが少ないといふのは、この人の體力が不足してゐるといふこと、それからお氣の毒に盲人であるといふことが原因ではないかと思ふのですが。

鴻池 それは私も同感でありまして結局『時代』を見てゐないといふところに缺陷があるのでせうね。

武智 その通りです。この人には『時代』といふものゝ概念がない。自分が生活してゐる範

團内の日常茶飯事、即ち『世話』は判つて居りますが、時代といふものゝ人形を見てそれを自分の一つの體驗として頭に置いて、それを頭の中で拵へ上げるといふことが出来ない。そう言ふ缺陷がさういふところに現はれて來るのでせう。

鴻池 實際さういふ點ははつきり判りますね、つまりこの前語つた饅頭娘の政右衛門も、それから盛綱もやりぶりは同じことになつてゐます、ところが政右衛門は文七なんで盛綱は檢非違使^{けんびし}なんです、その違ひが語られてゐません。

武智 なる程。

鴻池 つまり駒太夫の語り分けられてゐるのは男女の問題でありまして、その他の役や腹は別として、人間が語り分けされてゐるのは年

齡だけです。だから政右衛門も盛綱も年齢に大差ないからそれで一寸やゝこしくなるのです。これが又時政と饅頭娘の五右衛門なんかとほど、程度が違つて來ると又區別が付く。大體さういふことになつて居りはしませんかね。

武智 駒太夫はこれ位のところで止めまして清二郎の方に移りませうか。鴻池さん清二郎について一つ。

鴻池 さあ。まあ武智さんから始めて下さい。

武智 その前に人形ですが、榮三で一番感じたのは首實檢のところがよかつたですが、これはまあ當り前といふところですか、幕切れの和田兵衛に對する態度が非常に正しい解釋になつてゐて、つまり『表は京方鎌倉方』といふ意味を本當に理解して遣つて居ました。そ

の點は非常に感心してゐるので、歌舞伎の方は皆どうも間違つて居るやうで、和田兵衛に盛綱が降参してゐるやうになつて居ます。それから文五郎で一番感心したところは『そなたは京方へ味方する心底か』そこで腕を組んで盛綱の方に詰め寄るといふのが、それは若し盛綱が敵方へ味方をするといふことになりますと、それは『苗氏を穢す』ことになる。

それでは高綱は苗氏を穢さずに済んでも、盛綱が穢したことになる、それでは微妙として、最初小四郎といふ可愛い孫を殺してまで苗字を護らうとするやうなお婆さんになりません。さういふ風な眞意を理解して遣つてゐた。さうして盛綱がやはり『いつかな心は變』じないと言ふ、これが二股武士でないと云ふ證據で、その點が又前に言つた通り、榮三に出

來てゐる。今の歌舞伎の役者がしてゐるのは全部二股武士で、この二股武士であるといふことは盛綱の性格や時代から考へて絶対にあり得ない。さういふ絶対にあり得ないことを歌舞伎の方ではやつてゐる。從來歌舞伎の神様と言はれた團十郎のやうな人までが盛綱は二股であるからいやだといふてあまり演じなかつたといふことは、如何に歌舞伎役者が盛綱を知らないかといふことを一般的に證明して居ります。彼等がよくやる首實檢でも、僞首を見てそれで喜んでニヤツと嬉しさうな顔をする。さういふことは絶対にあり得ないことで、榮三はそれを『かほど思ひ込んだ小四郎に犬死』させたくない、『小四郎があんなり神妙健氣さに』ほだされて、封建道德の垣を人間的な氣持から乗越え、そのために大將

を欺くと云ふだけの肚を、首實檢の所でつかふ。それが、歌舞伎の役者にはまるで出来て居らない。

鴻池 團十郎より榮三の方が偉いと云ふことになるんですね。

武智 少くとも盛綱に關する限りは、さう云つても過言ではなからうと思ひます。

鴻池 さうですなあ。文五郎の微妙もよいですな。

武智 さうです、それは先程も云つたが、その他に『三惡道』ね、あそこがよかつたですね。『三惡道』の所の情があんなに遣へて居るのは歌舞伎役者にはありませんね。篝火は人形も役者も餘りいゝのがありませんね。これは一つは太夫に篝火が語れてゐない罪もあるんでせうが。

鴻池 大體篝火と云ふものを政龜風の藝風の人に遣はせる昔からの習慣があります。そして政龜とか、小兵吉と云ふ藝風の人は、一座には昔から必ず二三人居つたものらしいのです。

武智 あの邊がまづ普通だつたんでせう。

鴻池 いや、普通とちがひます。榮三のやうなものも居つたんですよ。

武智 いや、普通と云ふのは、やつと一人前の人形遣ひの標準に達したと云ふ位の意味なんです。

鴻池 要するにその邊の人形遣に篝火を持つて行くから、役に腕が伴はないといふことになるのです。

武智 太夫も篝火と云ふやうなものには、苦勞しても、儲からぬし、難しいばかりと云ふので、いゝ加減にしてゐるやうにも思ふが、大

體がそれとも篝火との性格がわかつて居らぬ
のぢやないかとも思へます。

鴻池 さうですな。

武智 要するに、具合が悪いですなあ。(笑)
それでは、この位にして、次に移りませう。

河 庄

中 切

竹本文字太夫
豊澤新左衛門
竹本津太夫
鶴澤清二郎

鴻池 そろ／＼本格的になつて來ましたね。

武智 一體文字太夫の口三昧線のところはどうか。
ですか。

鴻池 文字太夫の平常の淨瑠璃といふものが、
善六の語つてゐるものと同じぢやないです

か。(笑)

武智 さうですね。

鴻池 從つて河庄の端場全部が善六が語つてゐ
るやうな藝になる。(笑)流石の新左衛門も文
字太夫にかゝつたら、どう言つたらいいか、

とに角氣の毒なものですね。

武智 つまり文字太夫には太兵衛の口三昧線位
ひの三昧線で結構なんですな。

鴻池 その通り。(笑)

武智 それから紀國屋の仲居がありますね、す
ぎといふのが、あれが丸で語れてゐないです
ね。すぎよりは文字太夫が慥巧だから、文字
太夫程度に慥巧なすぎになつてゐます。

鴻池 善六、太兵衛の淨瑠璃ですが、この劇中
藝といふ感じが少しもしませんね、武智さん
どう感じます。

武智 さうですね。

鴻池 それが平常文字太夫の語つてゐる淨瑠璃

が善六太夫の淨瑠璃と同じだといふ事の言ひ得る一番のよい證據だと思ひます。

武智 御尤で、あそこは大體一つもおかしくないですなあ、聞いてゐて。

鴻池 少しもおかしいといふ感じは與へません。

武智 それは前後がおかしいからそれであそこが少しもおかしくないといふ風に聞えるんぢやないですか。(笑)

鴻池 さうです。それでは切の津太夫は如何です。

武智 津太夫の河庄は、私は小春の言葉に『口と心は裏表』これが出来てゐない、河庄といふ一段は口と心は裏表を語る一段です。小春も、孫右衛門も裏表を語る、その中で治兵衛が本當の情を語りませう、さういふ構成、そ

れが總て津太夫には判つてゐないですね。

鴻池 それから孫右衛門の時代と世話とのカワリが樋口とかさういふものと同じのやうになつてゐるやうですが。

武智 つまり孫右衛門といふものは時代世話ですなあ、それがこの人には世話時代になつて居ります、始めの『の小春殿今宵からの』からの言葉が全部侍ばかりで裏表がない、それからお金のことをいふ時に急に世話になる私ならお金の事をいふときには自分で注意して侍らしく言ひ、外のところは侍らしいことを言ふのだから、かへつて安心して町人が出ると思ふ。

鴻池 これもとんと仰の通り。

武智 その次の小春のクドキが又裏表がないですね。

鴻池 それから孫右衛門がおさんの手紙を見て後『最前は侍冥利』を侍詞で『今は粉屋の孫右衛門』といふのを世話でいふてゐましたが、これは愚の骨頂ですなあ。

武智 愚の骨頂を通り越してゐるでせう。それにあの孫右衛門は泣き過ぎます。『泣顔隠す澁面に』が『泣顔隠す』になつて居りません。鴻池 一體孫右衛門は事を治めに來たのが、あんなに興奮してしまつては。

武智 泣いたり怒つたりするが、事を治めに來たのか、まぜ返しに來たのか少しも判りません。例へば『人をたらずは遊女の習ひ』といふ所を小さい秘そめた聲で、誰かに聞えたら困るといふやうな感じが言ひますが、それでは意見が治兵衛に一つも利きません。『病になるほど心を苦しめ』なども小さい聲で言ふ

が、これは伯母の心勞を言ふのだから、うんと應へるやうに言はねばなりません。あれではまるで孫右衛門が心を苦しめてゐるやうです。なつてゐない。

鴻池 従つて津太夫の孫右衛門の表現の上に一貫した人格といふものがない。

武智 さうですなあ。

鴻池 一番よく人格の現はれなければならぬ人形なんでせうが。

武智 さうですとも。

鴻池 それからこれはどうです狸をタノキといふのは。

武智 これは大阪で言ふかも知れませんが、變です。それから小春のくどきが駄目です。全然出來てゐないぢやありませんか。

鴻池 こゝの小春は大體本心をいつていない所

ですからね。それに善六太兵衛の條は前後とはつきりと區別して語らねばならぬ所で『河庄』全體の色取の上で相當重要なものですが、それが出来てゐない。その原因は詞捌きが悪いにあると思ふのです。その上に善六太兵衛の語り分けさえ出来てゐません。これでは一段の格式が生れる譯がありません。

武智 成程御説の通りです。『コリヤ頬かぶり取れく、エ、ほくかぶり取れやい、ヤア治兵衛か』のところで『取れやい』と『ヤア治兵衛か』との間に治兵衛の顔を見る間が語られてゐない。間もカハリも出来ない人ですね。小春のクドキ『エ、辱けない、有難い』のところが、こゝは裏表を語らなければならぬ一番大切なところですが、それが語られて居りません。小春の本心といふものは、『紙

治さんとは死ぬる約束』といふところにあらはれねばなりません。それも出来てゐないし、それで『逢瀬もたへ』といふところが、本當に逢瀬がたへて悲しいといふところだから本當に悲しまなければならぬ、ところが情のない汚い音で語つてゐます。それから『エ、死にませう』といふのが本心で、『引に引かれぬ義理詰め』といふのは表向きだけの筈ですのに、そこが少しもカハリが語れて居りません。『抜けて出ようく』はこの間に三味線の掛聲があるのですが、それでころつと變らなければ駄目なんです、思はず『抜けて出よう』と本心を語つて、カハつて人前の『抜けて出よう』を語らねばなりません。それも駄目。『母さん死んだアトでは袖乞非人の飢死もなされふかと』それを袖乞非人を憂ひで語るが、

これは憂ひで語るべきものではないので炬燵のところにも『親にも代へぬ戀なれど』といふ言葉がありますが、親が非人にならうが、どうしやうが、この戀には代へられぬといふ戀なんですから、お母さんが非人になつたら困るといふやうに憂ひで語るべきものでないと思ひます。

鴻池 それに違ひありません。

武智 『恥を捨てても死ともないが』といふのをすら／＼と語つてゐる。これは表向きに孫右衛門に聞かすので、紙治には心にもないことを言ふのだから、いゝ難くさうな拵へがそこに現はれなければならぬと思ふのです。それを如何にも死にともなさうな語り方でやりますから耐りません。津太夫のやうに裏も表も嘘も眞も無茶苦茶に語るのでは小春の心理

描寫といふものは出て來ません。

鴻池 河庄では「カワリ」といふことが一番大切で、この書下しは中太夫の「四季がはり」と謳はれた、前名中太夫の三代目政太夫といふカワリの名人で、情が春夏秋冬のうつりかはりのやうにかはつて語られなければならぬものと聞いてゐます。だからあのやうに語つてゐるところを聞くと結局河庄を知らないのせう。

武智 今私が一寸言つたことは素人でも氣の付くやうな大事な變るところで、それをあの調子で言つてはゼロですね、結局津太夫は河庄の風を知らないと言へますね。

鴻池 それどころか義太夫節を知らない事になります。

武智 それでは清二郎に話を向けませうか。鴻

池さん清二郎について一つ……。

鴻池 私はこの三味線もどうもいかぬと思ひますね。冒頭の三味線をあんなに腹からノツて弾いては河庄にはなりませんからね、スネて弾かなければならぬところを皆ノツて居ります、つまり河庄に限らず、拵へたバチはノラなければ弾けない清二郎の缺點が今度河庄によつてはつきり證明されたと思ふのです。

武智 津太夫の淨瑠璃だけの三味線ですね。

鴻池 結局河庄としての修業が出来てゐないと云ふわけです。

武智 小春のサワリのところで三味線の同じやうなことを繰返すところがウントウネツタ味がなければ。

鴻池 嘗て新左衛門の河庄をききましたが、あのノリの強い人ですが逆もよかつたですね。

一寸口で言はれませんがやつぱりスネた揆遣ひでした。

武智 結局新左衛門といふ人は非常によいお師匠さんがあつてその人の薫陶を受けて居りますから、見たところは清二郎と一脈相通する點がある、それが修業のよさと、悪さの違いによつてさういふ風に違つて來るのですね。

鴻池 御尤もで……。

武智 清二郎といふ人は天分だけで弾いてゐるのですね。

鴻池 武智さん、結論としては、清二郎には義太夫節の三味線の中で非常に重要な揆遣ひの一つといふものが全然出来てゐないといふことが出来ると思ひますが、それが又特に河庄に必要なんです。

武智 しかしそれを清二郎に教へてやる人とい

ふのか……清二郎が習ふ人がないのが、これが清二郎の悲劇ですね。

鴻池 私は誰かうまい人に河庄を弾いて貰つてそれを自分が悟らなければならぬのぢやないか、その熱心さと云ひますか眞摯な態度が必要なのではないかと思ひますが。

武智 正にその通りです。しかし最近河庄の三味線はあまりよいがありませんからね。清六や友次郎も具合があるいし。

鴻池 大體義太夫節の修業の本筋として、さういふことは自分で悟らなければならぬところです。この點は清二郎のために敢て苦言を呈したいところです。

武智 努力と言ひますか、勉強心が足らぬといふところですか。天分がある人だけに一層惜しい氣がします。もつと努力あつて然るべき

だと思ひます。次は人形に移りたいと思ひますが、榮三はどうです。

鴻池 さうですなあ、欠點といふところがないと言ひたいのですが。

武智 欠點がないといふよりもいゝところが多過ぎると言ひたいですね、あらゆる治兵衛を通じて榮三が一番ですね。

鴻池 鴈治郎の治兵衛よりまだ榮三の方が上です。

武智 問題ではありませんね、あの人はしかも後半分が崩れて來ますが榮三にはそんなことがありません。どの點も完全な藝術品です。例へば小春を足を揚て蹴るところとか、肩ですねて出てゆくところなんか……。

鴻池 それは人形において從來傳はる治兵衛の型といふものが歌舞伎より優れて居るといふ

ことからです。榮三の知つてゐる治兵衛では二代目玉助のを大體その通り遣つてゐると思ふのですが、それを踏襲してゆく藝力が榮三に伴つてゐるのです。

武智 紋十郎の小春はどうも遊女になつてゐないと思ひます、大體火箸を突きさして手をついたり、頭を下げたりして居つたんでは遊女にならない、遊女のもつて居るウンネリした色氣が一つもない。

鴻池 そこへ行くと文五郎の小春は……。

武智 あれは絶品ですね、初めの口説の時に火箸をもつとちよつと身體をくねらして火鉢の灰をいちつて居るところや、人形のカシラの切り方の上手なせいか、人形に表情が出てゐて、何か涙が頬を流れて居る様に見えるぐら

い情がある、一つの人形でいろ／＼に表情を變へる事はむづかしい事ですが、同じ遣つても榮三の例へば治兵衛が非常にいいといふのは、何もせずにうつゐてゐて、一つの何んとも云へぬ顔に表情が出て来る、それは面の切り方と同じ事で、並々ならぬ修業がないと出来ない事でせう。

鴻池 さうですね、それはそれとして玉藏の孫右衛門はどうでせう。

武智 それは津太夫の孫右衛門と同じ事でせう、それからこの頃紋十郎で變なところは動くべきところで動かないで、動かないところで動く。小春といふ様な役はその動きの中に陰影を出さなければならぬのが、それが初めから、新劇風に動かないで、人形としての

淨瑠璃にピッタリしたしぐさをしない。ようしないのかも知れないが……。

鴻池 その點文五郎は小春では完璧ですね。

武智 つまり榮三、文五郎、玉次郎のこのコンビといふものはまづ正に天下の三絶ですね。

ちよんがれ

〔竹本 鍛太夫
鶴澤 實治郎〕

武智 「ちよんがれ」はどうです。

鴻池 我々聽客として一番大きな感じは輕妙といふことですが、それが少しもない鍛には殊にそれが欠けてゐる様ですね。

武智 崩れない淨瑠璃を語る修業がいりますね。

紙屋内の段

〔豊竹 古靱太夫
鶴澤 清六〕

鴻池 この邊でどうです紙屋の内の段に移りま

せう。でまづ武智さん一つ話しの端緒をつつてくれませんか。

武智 さあそれでは一般論といふところから一つ話しを進める事に致しませう。

鴻池 兎に角情が非常によく語れて居ますね、そこに古靱太夫の狙ひどころがあるんですね。

武智 さうなんです。情を語らなければ「炬燵」にならない。たゞどういふ情を語るかといふ點からいつたら、非常に成功してゐるところもあるし又何か物足らぬところもある、印象的な批評をすると、さう言へます。

鴻池 前半ではおさんがシテになつてゐますが、そのシテのおさんの眞情を語るために從來の「炬燵」に必ず附隨してゐたあるものが缺けてゐました。

武智 鴻池さんちよつと難かしくなりましたな、それを具體的にいへばどうなるんですかなー……。

鴻池 そのあるものといふのは、從來誰の「炬燵」にもあつた幾分いゝ意味のヨタンボ乃至ヨタンボ的な雰圍氣といふものが今度の古鞆の炬燵に欠けてゐたやうに思ふのですが。

武智 分りました。さう仰言るのは炬燵といふものゝ作が矛盾を一つもつて居る、その矛盾を蔽ひ隠すものとして、ヨタンボが必要なんで、それが欠けてゐるのですね。

鴻池 とんと仰せの通り。

武智 二人で批評するとよい考へて出ますね。

(笑)そこで、この作の欠點といふものは、この作によつておさんの情といふものを理窟どほりに語らうとしたらどうしてもそこに矛盾

が出て来る。それは當然で、炬燵といふものは近松の原作に半二が筆を入れたものと大體考へてよいと思ひますが、さうしますと天下一貞女なおさんさんを語つて、それで見物を泣かさなければならぬものなんですが、ところが天下一貞女なおさんさんといふのは近松のおさんで半二のおさんとは違ふ。天下一貞女なおさんさんでないところの半二のおさんといふもので見物に涙を流させなければならぬといひところにヨタンボ的雰圍氣が要る所があると思ふのですがどうでせうか。

鴻池 さうですな、仰せの通り。

武智 簡単に言つてですな、少くとも『イエイエ憎いさうな憎いさうな憎ましやんすが嘘かいなア』これは門左衛門の原作にはありません。即ち門左衛門の原作といふものは『餘り

じやぞへ治兵衛殿、夫程名残が惜なら誓紙書ぬがよいわいな』から『おとゝしの十月』までとびます。「なぜにお前は其様に私が憎ふござんすえ」といふ言葉ですね、これは原作にない言葉なのですが、これは嫉妬心から出た言葉なんです。それでは『足かけ三年が其間露程りん氣せぬそなたに』といふこれも改作の入れ事ですが、この性格とまるで矛盾するものがこゝに現はれて居る。作自體がすでに矛盾してゐる上にこの『憎いさうな』の情を語れば語る程、おさんの嫉妬といふものが表に出て、可哀想なといふ氣持から遠くなる。原作では夫にあきれてしまつて、失望して『餘りぢやぞへ治兵衛殿』とこれ程盡してゐるのにと、失望の淵へ投げ込まれて『女房の懷には鬼が住むか蛇が住むか』といつて自分

の運命的な不幸を歎きますが、改作はさういふおさんではなくしてヤキモチヤキのおさんになつてゐる、だからあの文章をその通りに語つたらどうしても嫉妬になる。古鞆太夫は噓の語れない人だから、『蜷川へ流れたら小春が泣で呑みやらふぞ』を顎を使つて語る。『心残りなら泣しやんせ泣しやんせ』これも顎を使ひ、如何にも憎さうな表現で本當の嫉妬の表現に足をつゝ込んで來て居る。それをヨタンボ的な太夫はその上をもう一つヨタンボの雰圍氣で蔽ひ隠す。それが古鞆の場合は正直に炬燵の作だけのおさんになる、それが觀客におさんを同情させぬ様にする原因となる。結局結論をいへば古鞆の合理的な語り口が作の惡さを暴露してゐるのだが、それがもつと品物の悪い炬燵だけの成功を收め得なか

つた原因で、結局原作を語るべき人だと言へます。

鴻池 『憎いそんな憎いそんな憎ましやんすか』といふところで大低泣きがありますが、古鞆はそこを泣かなかつたですね。

武智 二度目の『憎いそんな』が少し憂ひになるのです。

鴻池 『三年が其間露ほどもりん氣せぬ』など大變いゝと思ふが。(こんなこと言ひましたか) 鴻池

武智 この邊になると感情が昂ぶつて非常に宜敷しいね、問題は初めのおさんのさはりのところだが、そのおさんのさはりといふもので天下一貞女のおさんさんを描き出して泣かさなければ炬燵が物にならないのじやないですか。どうもこの初め十分間だけが具合が悪いんぢやないかと思ひますが。

鴻池 それから『そんならアノぶ心中と見せたのはそなたの頼みか、アイナア』といふのが非常に大事で、古鞆もよい出来でした。それとこの『アイナア』が普通だつたらその後説明がついてゐる場合が多いのです。つまり例をとつていひますと帶屋のおきぬで、『私も女子の端ぢやもの……』といふやうな口説きの説明がついて居る、それを『アイナア』一言に入れて語らなければならぬのです。

古鞆はそれが出来て居りました。

武智 それに又『ぶ心中と見せたのはそなたの頼みか』これが又非常によく出来て居る、『ぶ心中と見せたのは』といふのがさうであつたかといふ小春に對する氣持ちを語つて、又氣を變へて『そなたの頼みか』といふところが、鴻池 それがあればこそ『アイナア』が上手に

出來たのです。

武智 即ちこれが『アイナア』の仕込みになつて居る譯ですね。

鴻池 同時にこの一くさりが小春治兵衛の戯曲の悲劇的な結末の發端でせう。

武智 炬燵の悲劇の初まりでせう。

鴻池 これが非常に私はいゝと思ひますがね。

武智 古鞆がヨタンボが語れないといふのは初めのさはりのところでも言葉尻が全部低いところに落ちる、あんなところに原因があるんじゃないかしら。

鴻池 多少原因があるでせう。

武智 それはどういふ原因でせう。

鴻池 それは又難かしいですな。

武智 反省的に響くのかな。

鴻池 それから此邊はどうですか『何のいなア』

「必ず案じて下さんすな」この『何のいな』を初めいつた時は『子供の乳母か飯焚か』などの小春を家へ入れてからの所置を考へてゐません。

武智 二度目のは『何のいな』と『なア』とのあひだに間を置いて處置を考へ、さうして悲しくなつて『なア』で泣き落す行き方です。

鴻池 それがとても優れてゐました。

武智 非常にすぐれた心理描寫ですな。

鴻池 こういふところは津太夫とゑらい違ひですよ。

武智 そして古鞆のかはりのうまさといふものがその次のおさんの言葉に出て居ると思ひます、泣き落しておいて『必ず案じて下さんすな』を普通に言つて居る、さうして『ハテモ』といつて『子供の乳母か』を少し憂ひで言つ

て、『飯焚か』を大きな憂ひで刻んで言ひ、それから『面倒ながら』を普通で、二度目の『面倒ながら眞實の』がうんと憂ひで、涙のこしらへで、その次の『妹』が一寸憂ひで二度目の『妹』がそれをもう一層感情をこめて言ひ、『持つたと』以下、そこでぐつと變つて、感情を押へて地合に溶け入る譯ですが、こんな封建制度下の女性であるおさんの細い心理描寫といふものを誰れも他に出来る人が現在ではありませんね。

鴻池 それから五左衛門とおさんとの息がよかつたですね。

武智 あそこは絶品です。こゝのおさんは『なだめつ叱りつゝ、両方へ我身一つのせつなきつらさ』を完全に語つて居ます。例へば『男殿に取れました』とキツバを廻していつてそ

こで『ハア』と息をぬいて、お父さんにこんなきつい事をいつてはいかぬと『と鼻毛らしう言はれもせずと……』をいつて『拜んでばかり』で非常に二重の意味で感情の昂ぶりを示し、こんなに拜んで居たのに遂に自分が見棄てられたといふ氣持と、父親に對して夫の恩を主張するのと、この二つの氣持ちを一本に言ふ、さうしてそこでコロツと變つて『いたわいな』を押へて語ります。

鴻池 そこらは何んとも言へませんな。

武智 『とゝさん逝んで』を感情を籠めて語る、さうして『下しやんせ』を父親に對する尊敬と情愛で語ります。これはこの人でなければ語れないところです。

鴻池 又この人は常に出來て居るところです。武智 併し仲々そこの太夫には出來ません

よ。

鴻池 『思ひも寄らぬ今此仕儀』以下治兵衛の言葉の盛方は絶品だと思ひますが、よく心理描寫も出來たものだと思ひます。

武智 さうですね『舅殿も娘の事』で舅に聞かす様に、然もおさんに心配しないやうにと言ひきかすやうに、語つて居る。それから五左衛門のいゝ所は『何んにも言ふ事聞く事ないわい』を低く語る點で、これは後の尼になる事件を語る。『いよく娘は連れていぬ』といふ所で『娘は』の次に大切な間を語つて『連れていぬ』は氣を變へてつめて言ひ、而もちよつとつまつた聲で連れて歸り兼ねる氣持を語つて居ます。

鴻池 『かゝ様、かゝさんのふを聞捨て後に見捨る』のこの「後」の音遣ひが大變いゝ様に

思ひました。これは後髪を引かれる表現であつて、これと同じ音遣ひがこの前の伊賀越八ツ目を語つた時には政右衛門が捕手を見送るときにありましたか……。

武智 その時は捕手を見送るにしては重すぎる音遣ひであると私は思つたんですが……。

鴻池 それが今度はそのまゝこゝへ持つて來てもよい、さういふ音遣ひでいゝんぢやないですか。この『後に』といふところが何んとも言へぬよいところでした。

武智 この『聞捨て』から『簀に夫婦』までを一句一句かはるところがよかつたですね。

鴻池 随分いゝところばかりで……此處はどうです『此言譯にはそなたもおれも』がそなたを普通でおれを憂ひで語つて居るがこれは少し反對になつた方がいゝんぢやないかと思ひ

さすが武智さんどうです。

武智 『おれも』を非常に低い、聞えぬ様な聲で語つてゐますね。

鴻池 そなたもといふ語に治兵衛の小春に對する愛情が出なければいかぬと思ふのです、つまり此處で二人が一緒に死なうとするのは天國に結ぶ戀を目ざしてよりも、おさんに對する言譯にそなたもおれと死ぬといふ事になつてゐると思ふのです。そこで、治兵衛がいふ『そなたも』の詞に小春に對する氣の毒さが現はれなければいかぬと思ふのです。

武智 さうですね。此處では大體治兵衛は死ぬ氣です。それでは舅の本心がわかつて手紙の間、あそこでは一體どういふ氣持ちになつて居るのでせうか。前の場合は女房も居らず、金もなし、死ぬより外道はない。後の方は女

房は尼になつた、結局百五十兩の金があるから小春の身受けが出来る、それでもやはり死ぬ氣かどうか……。

鴻池 その時はちよつと考へますね。

武智 若し善六、太兵衛が死ななかつたら治兵衛は小春と結婚してゐたでせうか、それともやつぱし死の道を選ぶでせうか。

鴻池 又難かしい問題が出ましたね。

武智 結局作の無理が又尻尾をあらはしたのぢやないですかね。

鴻池 さあ。

武智 この『おれも』は私は自分の罪の呵責に駆られて非常に内省的な氣持ちを語つて居る、自分の罪を悟つて悪かつたといふ氣持ちを語つて居ると思ひました。

鴻池 内省的な言譯の爲に小春も一緒に連れて

死なうとする。

武智 さうですな。

鴻池 どうしても、もう少し『そなた』が何か物足らぬ。

武智 一つはこの『おれも』がその次の『スリヤコな様も覺悟極て』と語るその變り目を引き立てるために、前に岡崎の時の捕手を見送る時の仰山な音遣ひと同じ様な技巧的な意味で、特に『おれも』を低めて言つたのかも知れませんよ。さういふ風に考へられます。つまり淨瑠璃といふ物のはこびといひますか音曲的な要求からね……。

鴻池 要するに、私としては物足りませんでした。『さらばお酌を申さふかい』の『かい』と三味線のジャンとが同時であつたが、これは離れた方がいいと思ひます、かうするとこの

文章から言ふと『涙ながら』のキツカケ——三味線でいふと説教ですな、その説教のカ、リを三五郎がこしらへる事になる、これは古鞆太夫の語る淨瑠璃でないと思ひますね。曾つてこれを離してやつたのは、道八がやつたものより外に聞き覚えがありませんが……。

武智 つまり『涙』が一杯の涙にならなければならぬところを古鞆が初め語り始めた時に一杯の涙といふ事がすぐに判らず、聞いて居るうちに『イ、イ——イ、イ、イ、ダア、ア、ア——ア』と語つて居るので、成程涙だなあとわかるけれども、それが次第に出て来る涙でそれではこの涙が死んでしまひますね。これは大切な涙ですからね。

鴻池 こゝは是非離さなければならぬと思ひますね。つまり『あほう』といふ事は悲劇的な

ものを強めるために反対のもつて來たその効果がジャンによつて弾ききるか、きらぬかで強くなつたり、逆効果の方に引きづられたりするのです。

武智 なる程。

鴻池 それから次の書置ですが……。

武智 私が一番古靱太夫の心理描寫に感心したのはこの書置の中で、その中の大切な所でありますが、『お末諸共今日尼に致し』といふところ、そこで『尼に致し、アマ、アマ〜』と口の中でぼやく様にいつて、それからちよつと間を置いて『オ、』とびつくりします。その『アマ、アマ〜』と口の中で繰り返していふのはあんまり思ひがけない事が起つて、自分が何を讀んだのやら、尼といふのは一體どういふ事やらが突嗟の場合にわからない、その心理描寫です。かういふ心理描寫といふ

ものは古くさい頭の人では出來つこない、私がいづも、古靱太夫をヒュマニスといいますが、その完全なヒュマニストたる所以がうかゞはれるわけです。此處の小春と治兵衛の泣き落しはよろしいですね。まさに完璧です。

鴻池 最後に善六、太兵衛を斬つた後の治兵衛の息が以前の時よりよく出來て居つたが、清六の三味線がそれに伴うて居らぬ。此處でもう一つ清六がうまく弾いてくれたら近來の「炬燵」の段切りとなつて居つたと思ひます。

武智 あその三味線は特に大切ですからね。

鴻池 「止めの刀」でテ、、、と弾く、そのテ、、、はよかつたのですが……。

武智 さうすると鴻池さん、小春と治兵衛の動きがあの三味線に出て居らぬといふ譯ですか。

鴻池 治兵衛の息といふものがなく、普通の伴奏風になつてゐました。それは『手を取急ぐで』普通の三味線になほる可きで、それが初めのテ、、、の次からすぐなほりかけてゐましたがどうも具合が悪いと思ひます。此處は三味線彈の意氣ごみからいつて所謂太夫の女房、或は伴奏より以上のものになつてゐるところです、少くとも太夫と同等の位まで行つてゐると思ひます。

武智 大體此處は古靱が並々ならぬ淨瑠璃を語つて居る。此處の三味線のあの間は今迄の淨瑠璃の概念から少しも出てゐないのに、そのあひだ古靱太夫の語つてゐる淨瑠璃といふものは淨瑠璃といふものゝ常識的な概念の限界から逸脱して居る。こんな淨瑠璃は古今にあまり類のなかつた淨瑠璃だらうと思ひます。だからいくら三味線が古靱太夫と同等以上に

彈いてもそれでも太夫から上に越すといふ事はない。だから清六はいくら彈いても、決して彈きすぎるとの非難を受けない筈です。

鴻池 此處の清六の三味線が古靱の語つて居る淨瑠璃に對して冷淡です。もつと情熱がなければいけません。

武智 つまり女房役といふところまで行つて居らない。許婚といふところでせう。(笑)古靱は『小春、小春此處へおぢや／＼なんにもこはい事はない／＼こはい事はないわいの』までの心理描寫と行動の描寫といふものが單なるお約束で語つて居るのではありません。更に『斯成上は是非に及ばん、最後はアアミ島の大長寺』その間の伸び縮みと一種異様な抑揚が非常に難かしいものに語られて居る。これは例へば菊五郎の暗闇の丑松で人を殺して引込むあの足どりに相當する言葉で

すね。こんな間は今の淨瑠璃で聞いた事が無い。

鴻池 其處で菊五郎のあの引込には伴奏がありませんね。あれは他流の三味線にあの息と足取が弾けない、又弾かなくともいゝところでせうが、義太夫節の三味線はどうしても弾かなければならないのです。

武智 全く仰言る通りです。

鴻池 弾けても弾けなくとも弾かなくてはならぬ所です。少くとも弾かうとしなければいけません。私のこれまで聴いた中では道八が完全に弾いてゐました。その外では土佐太夫で吉兵衛のを度々聴いてゐますが、吉兵衛は弾けてゐませんでした。少く共弾かうとしていなかった様です。その外のは憶えませんが、清六は全然弾かうとしてゐないではないが、こゝらをもつと勉強して欲しいと思ひます。

武智 吉兵衛は悪かつたですね。要するにこの一段はどうでせう。

鴻池 古靱は炬燵の骨子を完全に語つてゐるといふ事は出来ませんね。その骨子に副ふべき何物か、物足らぬといふ事になりはしませんか。

武智 缺けてをるといふのはこの作に缺けて居るので、古靱は骨子は完全に語つて居ます。所謂主知主義的に語つて居るのですが、主知的に語つた時に作の悪いところが表に現はれるといふ事は當然で、これが古靱太夫の淨瑠璃の特色であると、自分はいふ風に考へて居るんですが……それから人形では文五郎のおさんが吸付け煙草をしたり、懷ろ手^{フット}したりして遊女に見える。これは小春からの返事にサービスの方法を教へて來たといふ新解釋なのかも知れませんがね。(笑)

鴻池 そんなあほうな事もないでせう。

伏見里

〔竹本伊達太夫
鶴澤友衛門〕

武智 次、伏見里は伊達太夫がカがハに聞こえ、
スガシに聞える、『助けしとて』が『助ケスト
テ』とか『影隠さん』が『忝隠さん』にな
るとかいふところがあります、『若者』が『馬
鹿者』に聞こえたりするのはひどい。全然發
聲法がなつて居らぬといふところに特に氣が
付きました。それに宗清が雪降りて風邪をひ
いてゐたやうで。

大楠公・三勇士

竹本織太夫其他

鴻池 大楠公と三勇士は如何です。

武智 大楠公の友次郎作曲といふものは臺詞と
チヨボとで出来て居る、それから三勇士では
松島太夫が一番いいと思ひました。(笑)

鴻池 どうしてですか。

武智 といふのは他の太夫は全部淨瑠璃を語つ
て居るが松島太夫は素でいつて居る。だから
非常に新劇的なところがあつてよろしい。こ
の友次郎の作曲も淨瑠璃ではなく、新劇とチ
ヨボとの混合したものであるからこの作の風
は松島太夫が一番よいことになるのですが。

(笑)

鴻池 書下しの時は忠臣藏と三勇士で、古今の
名作である忠臣藏より新作の三勇士の方で客
が來た。その三勇士が數年後の今日脚光を浴
びたのですが、聞くところによるとこの興行
の二日目に文樂開場以來の不入りであつた
といふ事ですが、當事者はこの邊をよく考へ
る可きと思ひます。

武智 三勇士を今日觀た感じでは非常に感銘が
薄い。それはきわものといふものゝ本質をよ

く現はして居る。その意味で興味が深かつたです。淨瑠璃はやつぱりきわものでは駄目だといふ事を如實に物語つて居るものでせう。鴻池 今頃三勇士を見ても淨瑠璃として観客に同情の念が起りませんね。やはり作が悪いのでせう。

(をはり)

あ　ご　が　き

第十一劇評集のあとがきを讀んで、又病氣かと言ふお見舞を大分頂きましたが、あれは「建設の明暗」上演當時に病氣だつたから見なかつたと言ふ斷り書だから、決して御心配下さらぬやう。私目下健康です。

扱、今回は新野敏一氏に「大佛開眼」を中心とした原稿を頂戴しました。氏は東京市勤務で、演劇史研究家、能樂、新劇等、あらゆる部面に

精通して居られます。

岡田氏から叮嚀な原稿を頂き、恐縮してゐます。標題の添書は、内容を讀めば判るので、勝手ながら省略させてもらひました。御容赦願ひます。

鴻池氏と文樂の合評をしました。一つの試みですが、成功不成功は大方の御批判に俟ちたいと思ひます。唯二人の批評の仕方の差異が、更に高い批評に結合してゐはしないかと考へるのですが。

第十一劇評集に發表した「美少女に」の詩が、方々で評判がよいのですが、あれは苦しまぎれに舊作を發表したので、私として自信のないものです。それが評判がよいとなると、作者が悪いのか、讀者が悪いのか——今、そんなことを考へてゐます。

昭和十五年三月二十五日印刷
昭和十五年三月三十日發行

(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

第二十劇評集

神戸市灘東區相生町三丁目五六

印刷所 株式會社 神戶社印刷所

