

市川猿之助・河原崎長十郎等の春秋座もその一つであつた。春秋座は間もなく頓挫したが、長十郎は中村翫右衛門等と結んで、昭和に入つて前進座を結成した。

しかしながら築地小劇場も前進座も、昭和五、六年以後に至つては、著しく傾向的色彩を失ひ、文藝協會の主旨乃至傳統と同じく、新時代文化を反映せる國民的演劇の樹立を目ざして進むやうになつた。

**新興の戯曲その他** 明治以後の新戯曲が、どんな風に發展して來たか。ここで簡単に觸れておくのも徒爾であるまい。

歌舞伎狂言作者の殿將であつた河竹黙阿彌は、明治二十六年に歿した。やはり、この前後から劇文學者の新作氣運は動いて來たといつてよい。演劇改良會の組織されて間もなく、依田學海は川尻寶岑と合作の『吉野拾遺名歌譽』を發表したが上場はされなかつた。福地櫻痴の『春日局』は、二十四年に歌舞伎座に上演され、宮崎三昧の『泉三郎』は演藝矯風會の試演に上場されてゐる。黙阿彌の死去した翌年には坪内逍遙は『我が國の史劇を論ず』



↑ 晩年の依田學海居士

福地櫻痴居士

(英名百首所載)



福地源一郎の人物と通稱を長蘭洋の字に涉り維新の後官途を進み幾程なく其職を辭して新聞の社説及び局長となつて論議の筆を揮ふ。小説等もいふまでもなく各報の新報もいふまでもなく是は新聞紙に記載し江湖に示し開化進歩の魁なり。此福地氏よりし

福地源一郎  
史ハ  
ふみ



↑ 晩年の坪内逍遙博士

自由劇場創立時代の

小山内 薫 ↓



といふ戯曲論を發表し、續いて『桐一葉』を發表した。この作はシエークスピアの影響を相當に受けてゐたが、本邦における正當史劇の初作ともいふべき史的意義を持つてゐた。逍遙はその後暫く舞踊劇に轉じ、『新曲浦島』『お夏狂亂』等を發表したが、大正に入つては『役の行者』『名残の星月夜』等を書いた。

森鷗外は明治三十六年一月に、一幕物の『玉匣たまぐし兩浦里ふたうら』を伊井蓉峰により市村座に上演して以來創作もいくつか書いたが、雑誌『歌舞伎』の誌上に譯述連載したヨーロッパの近代劇は、後に『一幕物』『續一幕物』として公刊されたが、その新劇運動に及ぼした影響は甚だ大であつた。高安月郊も明治三十年頃以來、創作に或はイプセンの翻譯等に力を致した。

山崎紫紅が史劇に筆を染めたのは明治四十年以來のこと、岡本綺堂の『修善寺物語』が在團次によつて上演されたのは四十四年のことであつた。以來、綺堂・左團次の提携は二十數年も繼續し、『烏邊山心中』『番町皿屋敷』等多數の新歌舞伎的作品を生んでゐる。眞山青果も亦左團次・猿之助・澤田正二郎等のために、重厚な史劇を書いてゐる。長谷川伸

も新世話狂言と稱すべきものを大正の末から續々と發表した。新劇運動の興隆と共に出た劇文學者としては、中村吉藏・池田大伍・久保田万太郎・菊池寛・山本有三・久米正雄・岸田國士・眞船豊等を數へ、次第に日本的なる新戯曲を製産するやうになつた。

なほ附記的に記しておきたいことは、劇評家の進出である。嘗て江戸時代には、元祿の昔から三都にわたる芝居評判記が年々刊行されてゐた。明治も十年頃までは、その傳統を追つた形式のものであつた。が、やがて六二連といふ劇通の合評がはじまり、次いで日刊新聞の上に劇評が掲載されるやうになつた。饗庭篁村(竹の屋主人)・幸堂得知・三木竹二・伊原青々園・岡鬼太郎・杉賈阿彌、大正に入つては三宅周太郎の諸氏がこれにあたり劇壇の推進に寄與したところ少なくない。

**喜劇** 日本に獨立した喜劇團の興つたのは、曾我廼家五郎・十郎の一派をもつて嚆矢とするが、その發生は既に江戸演藝の中に胚胎してゐた。俄にわかまたは茶番狂言と呼ばれたものがそれである。明治に入つてやや整つた形態をみたのが明治三十年頃で、大阪俄の鶴屋團

十郎がそれであつた。曾我廼家も初めは大阪俄より出て、新富座に上京したのが三十九年七月であつた。しかし、一座を組織した五郎と十郎とはその藝風に相違があつた。十郎の淡泊で飄逸なるに對して、五郎は濃厚でねばり強い藝風をもつてし、兩々相俟つて東都劇壇の一角を獲得したが、大正三年五郎の洋行後分裂して、二人は別行動を取つてゐたが、大正十四年十郎歿後は、五郎一人が活躍してゐる。この五郎の門に曾我廼家五九郎があり、四十三年から獨立してゐたが最近歿した。十郎と五郎の中間をゆく志賀廼家淡海は三十八年一座を組織し、大正十一年有樂座に上京し、淡海節を賣り物としたが、主として關西に活躍してゐる。これ等上方發生の喜劇團に對して淡々とした東京風の藝風をもつて四十二年十二月本郷座に旗上げたのが、澁谷天外・中島樂翁の樂天會で好評を博したが、續いて二人の死により自然と解消し、今日の松竹家家庭劇はその亞流を繼承したもので、十郎の傳統を嗣ぐ曾我廼家十吾が座頭格になつてゐる。その他泉虎いづとらの「喜劇春秋座」、新派より派生した「東京コメデー」「義士廼家」等簇生したが、いづれも長續きしなかつた。この喜劇系統は次章に述べる笑の王國、エノケン一座に肩替りされようとしてゐる。

曾我廼家の喜劇と同時に書き添へておきたいのは、その脚本についてである。この二人は、低級な大阪俄を喜劇の領域にまで成長せしめた殊勳者であつたが、同時に自ら脚本を書いて自ら演出し、自ら主演したのであつた。謂ふところの自作自演なのであつた。五郎は一堺漁人なる筆名により、昭和の今日に至るまでに、既に九百餘篇の脚本を自作し自演してゐる。十郎も和郎亭當郎なる筆名で、これまた多數の作がある。兩者とも日常茶飯事に取材して、一幕物乃至二幕物にまとめる手際は老練であつた。いつたい新形態の舞臺藝術の創造される時には、内外古今とも自作自演といふことに出發してゐるのだが、曾我廼家一派はその好例である。

## その他の演劇

明治文化が複雑多岐なる如く、演劇も亦複雑多岐であつた。歌舞伎や新派や新劇の如き正統演劇、本格演劇のほか、二二三の新形態の演劇も發生した。現象的にはさして大きなものではないが、視野の中に入れておく必要がある。その二三に就いて左に述べておきた

い。

**児童劇** 舊幕時代から子供芝居といはれるものはあつたが、どこまでも成人を対象とするものでしかなかつた。明治三十六年十月川上晋二郎夫妻が本郷座に演じた「お伽芝居」は、児童を対象とした點で嚆矢とする。これは川上が滯歐中に見聞した児童劇の移植で、巖谷小波が後援して自作を提供したものであつた。その後數回續いたが、興行的にはいつも不成功で結局解散したが、小波は熱心に「お伽芝居」を提唱し続け、やがて明治四十二年一月を第一回として「有樂座お伽芝居子供の日」が生れた。有樂座社長柳澤保惠伯を會長とし、巖谷小波・久留島武彦を顧問格として、毎日曜・祭日に開催され、奉仕的に數箇年繼續したことは特筆に値ひする。技藝員には天野雉彦・栗島狹衣・佐々素影・栗島すみ子・葛城文子・夏川靜江等があり、後同座が帝劇に併合されるに及んで廢止された。

その他にも家庭劇協會（四十五年二月組織）、童話劇協會（大正九年十二月）、小壽々女座が芽生座（大正末）等の興廢があつた。

大正十年坪内逍遙が児童劇運動を興すや、初めて児童自身の手による児童劇が始まつ

た。翌十一年十一月博士指導のもとに有樂座において「家庭用兒童劇試演」が公開され、爾來全國に渡つて三十回近くの模範實演が行はれて、大きな影響を與へた。このために學校劇・家庭劇が隆盛を見、逍遙も兒童用・學校用の脚本を續々と發表し、十一年末から十三年末まで兒童劇運動は藝能教育の立場から花々しく展開されたが、大正十三年九月に文部省令によつて「學校劇の禁止」が發せられ、停頓の形をとつた。

**野外劇・ページェント** 我が國の野外劇運動史は、まづ大正二年十一月井上正夫が東京郊外田端の佐竹邸跡に、鏡花の『紅玉』を演じたのを先鞭とする。大正九年以降友田恭助等早稻田の學生を中心として、やや繼續的に行はれたが、注目すべきものにまでは達しなかつた。

大正十年前後から坪内逍遙はページェント（公共劇）の提唱に努め、社會の藝術化運動として、新しい國民藝術の隆興を目指した。けれども大正十年十月『熱海町のためのページェント』を、一部だけ試演して、その標本を示したにとどまり、結局、さして振はなかつたけれども、一時は民衆娛樂の立場から社會の注目を惹き、増上寺その他の寺院・學校

等に行はれた。大正十一年十月、京都智恩院で市川左團次が『織田信長』を演じて大反響を呼んだこともある。

**歌劇** 本格的な西洋歌劇が移植されたのは、明治三十六年七月、グルックの『オルフェオ』を柴田（後の三浦）環が演じたのを最初とする。三十七年日露戰役の最中に發表された坪内逍遙の『新樂劇論』は、この種のものにある方向を指示したものであつた。日本人の手になつた歌劇は三十八年三月歌舞伎座の『露營の夢』をもつて初めとする。北村季晴が作曲し、市川高麗藏（現松本幸四郎）が演じた。坪内逍遙のグランドオペラ式『常闇』が、東儀鐵笛の作曲で、歌舞伎座に演ぜられたのは、三十九年十一月文藝協會第一回公演においてであつた。四十四年三月帝劇の設立後間もなく歌劇部が設けられ、數回の上演をみたが殆ど反響がなく、四十五年二月杉谷代水作、竹内平吉作曲の日本式歌劇『熊野』が柴田（三浦）環・清水金太郎等によつて演ぜられ、『釋迦』（四十五年六月）『江口の君』（四十六年七月）等を續演したが、大正元年十月イタリーのオペラ俳優ロシーが歌劇部

に招聘されて養成主任に當つたが、結局大正六年解散の悲運に際會した。ローシーは舊帝劇の歌劇部員を率ゐて赤坂見附に歌劇専門のロイヤル館を經營したが、苦闘二年にして、解散の憂き目にあつた。

しかしその一部分は浅草へ進出して、大衆と握手するに至り、オペラ・コミック時代を現出したが、所謂歌劇と稱すべきものは興隆を見るに至らず、輕音楽劇としてのレビュー或はオペレッタの方面に流動進轉したのであつた。

**レビュー** 大正元年ローシーが帝劇に迎へられた頃から、外國のダンスを中心とするショーが、寄席演藝の中にポツポツ現れた。また帝劇の女優劇の中に益田太郎冠者作のヴァレティ風の作品も現れ、オペラと共にバレエ風の喜歌劇ものが續々と上演された。一方高木徳子は、大正五年頃始めて「ヴァラエター」の名稱を掲げ、浅草キネマ俱樂部に公開して、後の浅草オペラに大きな影響を與へた。これに對して舊赤坂帝國館に依つた高田舞踊團には二村定一・町田金嶺等の「赤坂フォーリー」があつた。これが我が國最初のレビュー

と呼ばれるふさはしい形態をもつたものであつた。續いてこれを模倣したレビュー團が續出したが、皆獨立興行をなすに至らず、これ等の小レビュー團は映畫館のアトラクションを狙ふ結果となつた。エノケン一派と呼ばれる榎本健一が、浅草水族館の二階の小演藝場で、バレエ風のダンスと滑稽寸劇とを賣物にした「カヂノ・フォーリー」で民衆の支持を獲得したのは、大正十三年のことであつたが、かういふヨーロッパ系統の音楽による輕演劇・輕音楽劇は時流に適合して、忽ちに成長し、古川緑波等が浅草に旗揚げした「笑の王國」も、豫期以上の成功を見るに至つたのである。

次に、所謂少女歌劇の發生をみたのは大正三年以來で、兵庫縣寶塚に先づ開設された。典雅な家庭的な曲目を選び、少女をもつて組織されたところに特色があつた。これが本格的になり、グラランド・レビューと銘打つたのは、大正十五年の『モン・パリ』以後であつた。大阪の松竹樂劇部が上京したのは同十五年の春で、爾後相對立して昭和の黄金時代に入るのである。

**ラジオ・ドラマ** 大正十四年芝浦から我が國最初の放送が開始された時、五月には『鞘當』が舞臺劇として放送されたことがあり、また七月には『桐一葉』も放送された。が、しかしこれ等は舞臺の臺本を朗讀したに過ぎなかつた。

演劇藝術の一分野として「ラジオ・ドラマ」の研究が開始されたのは、小山内薫を中心として久保田萬太郎・長田秀雄幹彦兄弟の「ラジオ劇研究會」であらう。大正十四年の設立である。「ラジオ・ドラマ」の名稱も小山内薫が決定したものといはれる。七月には『夏の夜』『悲しき通路』が長田幹彦の指揮で放送され、八月には『炭坑の中』が小山内薫の指揮で放送された。これ等が「ラジオ・ドラマ」の行く道を指示したものととなり、次第に發達しつつあるのである。

**結語** 振りかへつて見ると、明治大正期は洵に多事多端な六十年間であつた。新體制といへば今日の昭和維新ばかりのやうに思はれるが、明治維新も劃期的なる新體制であつ

た。大政奉還・廢藩置縣・斷髮脱刀令といふだけでも想ひやられるのである。

この大轉換期に際し、前代の文化財たる歌舞伎が、よくも此の期間を通じて劇壇の主流でありおぼせたものだと思ふ。これは一つには新時代に何の準備もなかつた故であるが、他の大きな理由は、名優と名作者が泰然と雄視してをり、同時にそれを育成した庶民階級に根本的の變動がなかつたからである。前述した如く、團・菊・左・團藏等の名優について、東に歌右衛門・羽左衛門・幸四郎・菊五郎、西に鴈治郎・仁左衛門・梅玉あり、作者には黙阿彌並びに其の傳統が明治の終りまで維持されてゐた。さすがに三百年の洗練を経た藝術の前には、新派も新劇も對抗し得なかつた。大正年度までは、完全に主流としての位置を確保してゐたと言つてよい。

昭和に入つて名優相次いで凋落する一方、新國劇・前進座等の職業的となつた新劇團は見る見る新世代の觀客層を獲得しはじめた。映畫もトーキーとして劇藝術の分野を狭めた。一方古川ロッパ、エノケン一座の輕演劇も、その未だ藝術的には低級なるにも拘らず、急速に新世代の寵兒となつた。その時日支事變は勃發し、既に五ヶ年を経過し、大東亞戰

争の段階に入った。恐らくは此の事變後には、演劇界にも大清算期が到来して、やがて國民演劇の樹立も實現されることであらう。

(「日本文化史大系」)

## 第二部



## 七世團十郎の遺墨

『あんな草深い山の中に、ああいふ珍しいものがあらうとは思ひませんでした。どうも確からしいのです。是非一度見に行つてはどうですか。天保年間の白猿といふと、何代目の團十郎になりませうか。』

『それは七代目團十郎、海老藏で通つた幕末での名優です。なかなか達筆な字ではありませんか。海老藏の書いたものや手紙なら、震災で焼けてしまつたが、僕の家にも可なりあつて見おぼえもありますから、是非見せて貰ひに行きませう。君も一緒に行つて下さい。』  
——こんな話を、早稲田の文科に行つてゐた印南高一君と話したのは、去年の春あたり

のことであつたと思ふ。

信州もごく南に寄つて飯田といふ町がある。それから一里半天龍川に沿つて下つた所に川路村といふがある。近頃になつて、天下の奇勝だと騒がれてゐる天龍峽のある村だ。この村へ海老藏が興行に行つて、土地の豪家である關島氏の所に寄寓してゐる中に書いたものだの、その後江戸や成田から送つた手紙などが豊富に襲藏されてゐるといふのであつた。そこは、私の郷里の村からも僅か一里くらゐしか離れてはゐなかつた。それに、關島氏は家名を大上といつて、近村に知られた舊家でもあり豪農でもあつた。けれども、その大上にさうしたものがあらうとは少しも聞及んでゐなかつたので、その話を聞いて大いに興味を持つた。すると、八月のある日『東京朝日』の夕刊に先輩の黒木勘藏氏がそれを調べに行つた記事が出た。さうしてそれには、三代目の尾上(梅壽)菊五郎がやはり芝居をやりに行つたことがあつて、幽霊の行燈抜けの時に用ひたらしい小道具などのあることも報ぜられてあつた。で、私は一層見學の機に到來するのを待つてゐた。

そこへ、先月(二月)の中旬、郷里の老母が肺炎で重態だから來るやうにとの電報を受取

つたので、久しぶりに雪の信州へ出かけた。母の病は三、四日ゐるうちは危険期は過ぎたので、かねての願ひを果したいと母の許しを請うた。なほ郷土史の研究もしてをり、寫眞をうつすこともうまいし、古文書なども相當に讀める長兄に同行して貰へば都合なので日曜の日に出かけて行つた。あとで曆を繰つて見て分かつたが、それは二月の十九日であつた。雪國にしても二十年來にない大雪の降つた後で、まだ何處もかしこも雪に埋もれてゐた。軒の氷柱が悉く寒風の爲に、まがつて下つてゐるといふ奇觀を呈したのもその日であつた。

大上では僕等の行くのを待つてゐてくれた。三世菊五郎の來演した時の契約證を代田氏の所から取り寄せたり、海老藏の短冊を所藏してゐる今村氏だのも見えて、いろいろ説明して下さつた。伊藤松雄氏も先達て見に來て、天龍峽に立ち寄つて歸つたといふ話も聞いた。

## 二

だんだん見て行くと、七世團十郎の行つたのは天保十二年七月の末のことであるが、それよりも七年前の天保五年十月には三世菊五郎が行つてをり、その後五年を経た弘化三年八月には四世阪東三津五郎（ヨイ三津、是好）が來てゐる。つまり、天保五年から弘化三年までの十二年間に江戸劇壇の三名優が行つて興行してゐることになる。江戸から七十里もあるこの山間の村落へ——まったくの村落へ、どうしてこのころに限つてさうした名優が來たものか、飯田といふ相當に人口を持つた町も近所にあるのに、三名優のうちの一人だつてそこへ立寄つたわけではなかつた。わざわざこの村へ呼び寄せたには、相當の理由がなくてはならない。

交通の便は元より悪い。村落の素人連が集まつて、そのころの二百兩三百兩といふ大金を保證して、すばらしい響と魅力とを持つてゐる「千兩役者」といふものを、實際に呼んで興行したといふことは、決して生やさしい事ではない。おそらくは、樂聖エルマンや舞踊の名手アンナ・バヴロワが帝劇に出演した以上の驚異ではなかつたらうか。

無論、名優の遺墨に關する興味も深い。けれどもその邊の事情を、今吾等の知ることの

できる範囲内で考へて見ることも、大きな興味であらねばならない。もしそれが、山村における一風俗誌ともなり——或は都會の民衆藝術であつた歌舞伎芝居が、山村の人々によつて如何やうに見られ、憧憬的となつてゐたか、——團十郎だの千兩役者だのといふものが、どんなにまで強く響いてゐたかを、多少なりとも知り得るならば、演劇史上、文化史上の一つの資料になると信ずるからである。

ほかの山村にもさういふ例はいくらもあらうと思ふが、南信濃の溪谷即ち伊那の谷の村には、演藝趣味が可なりしみ込んでゐた。（現今の伊那節もこの伊那峡谷の所産であるが、これは今では、本來の素朴味がすつかり失はれてゐる。）特に、芝居に對する嗜好といふものは一通りではなかつたらしい。

話は明治二三十年のことになるが、そのころ——私の幼年時代——までは、まだ盛んに地芝居、地狂言といふものが、殆どこの村にも行はれてゐた。大抵の村に一つづつある鎮守の森には廣場があつて、臨時に字義通りの芝居小屋が掛けられた。村によるとほんと

うに河原を利用して、蕤張りの小屋が出来た。さうしてそこで、村の青年に中老年も加はつて、素人芝居をやるのである。『忠臣蔵』だの『先代萩』だの、『菅原』『千本櫻』『逆櫓』などといふものが演ぜられた。大がかりに演ぜられずとも、近村の親類や知人は見物に呼ばれたものであつた。従つて村人の中に義太夫の一とくさりや二たくさり語れないものは、先づないといつてもいい位であつた。私共の父などは、ダンマリヤの方であつたが、何か折にふれると『伊賀越』の一節を語つてゐたのを記憶してゐる。

地狂言にとどまらず、人形淨瑠璃——「あやつり」がまた實に盛んであつた。聞き合せて見ると、その地方に現在遺されてゐる人形の數だけでも、何千個といふことになりさうだ。方五六里の村の中でさへも、僕の耳にはひつてゐるだけで、五六十個を一組として五六組の人形がある。今日では、さすがに地狂言は影をひそめたいが、「あやつり」は今でも時々やるさうだ。無論語り手の太夫も人形遣ひもその土地の人なのである。早稲田に演劇博物館が出来たら寄附してもいいと豫約してくれたのも、現に二組ほどあつた。

## 三

元來伊那の谷といへば、さういふ芝居好きの所、自ら慰樂を作り出さうとした所なのであるが、七代目の團十郎を呼んだ川路といふ村には又特殊の天恵があつた。

地勢の上から見ても、後ろ（北方）に山を負ひ、前に天龍の清流を控へた温暖な村で、地味は極めて肥沃、先づ南信濃の武陵桃源ともいふべき所である。その上天領に屬してゐたから、政令も比較的放漫で、負擔も輕かつた。だから農家とはいひながら裕福な家が多かつた。遊所場めいたものもあらうし、賭博などはなかなか盛んで、祭禮の時に開かれる大開帳には、甲州あたりから大親分が出て來たといふ。相撲の興行、地狂言の催しなどといふものも始終あつて、近村を羨しがらせてゐたものらしい。併し、どうしたものか「あやつり」だけは此の村になかつた。所が、天龍川をへだてた今田といふ村には立派なあやつり人形の一組があつて、おれの方にはこれがあるぞとばかり、對抗的に盛んな催しをしてゐた。ある年のこと、川路村の者がそのあやつりを見物に行つて、今田がたの者と口論

始めたその結局が、

『もうこんなあやつりなんか見に来ものかい。おれの方ちやあ今に千兩役者を呼んで芝居を打たせて見せるんだ。』

『何を生意氣な、川路あたりへ千兩役者が呼べるものなら、太白で天龍川を堰いて見せる。』

『なに、呼べないことがあるものか、今にびつくりさせてやるぞ。』

といふので物分かれになつた事があるといふ。「太白で天龍川を堰いて見せる」といふのが面白い。太白といふのは白砂糖のことで、砂糖で天龍川を堰きとめることは到底不可能事だ、それと同じく千兩役者をこんな草深い所へ呼び迎へることが出来るものかと嘲笑したのである。

この嘲笑を浴びせられて引き上げて来た川路村の青年達は、一衣帯水の向ひ合つた同士だけに、何としてもいまいましく仕様がなかつた。このことを傳へ聞いた道樂氣の強い、不良性を帯びた中老どもまでが、何とかして千兩役者を呼ばないでは顔が立たないとばかり

り、ひそかにその機をねらつてゐた。今田村へのつら當てのためばかりではなかつたらうが、そんなことも道樂氣を助長させたことは疑ひを容れない。

幸ひなことには、現關島氏の祖父にあたる起一(記逸)と呼んだ老人があつた。海老藏は此の人に向けていつも手紙を書いてゐるのだが、この老人は四谷の尾州屋敷に仕へてゐて江戸にゐた。さうしてなほ都合のいいことには、金座の後藤三右衛門とは従兄弟同士であつた。この後藤三右衛門も飯田の出身者であるが、かの天保の改革を斷行した水野越前守の内閣の大藏大臣、日銀總裁ともいふべき實力を持つてゐた人物である。そこで起一翁を通じて、三右衛門を通じて、江戸の千兩役者を呼ぶことについて、をさをさ準備を怠らなかつたらしい。起一も歸農の志を立ててゐたので、その土産にもなるやうにと三右衛門を説き、三右衛門は出入商人の紀伊國屋平八といふものに命じて、芝居の興行人を説かしめる——さういふ段取で着々話は進められた。

一方、村の者達は有望らしいとなつたので、劇場の建築に取りかかつた。千兩役者を呼ぶのに小屋掛けではいけないといふので、音頭取りの不良老年が若者連を使つて、先づ材

木を集めさせたといふ。關島・代田・今村などといふ一流連の所有してゐる山の大木は無  
論のことだが、他人の山でも構はないで、大木と見かければ盗伐して來るといふ凄いやり  
方で、材木のそろつた上で普請に取りかかつた。

その劇場は、どうして馬鹿にならない。間口十四間、奥行十五間、後方即ち樂屋の部分  
の間口が十間一尺といふものだつたといふから随分大きい。それで見物席も臨時に小屋掛  
けで作つたといふのだし、廻り舞臺もあり、樂屋は二階にもなつてゐたといふから、設備  
のほども思ひやられる。後年、明治もすつと末になつて取りこはしたが、その古材木で小  
學校の建築ができたといふから、よほどしつかりとしたものを使用してあつたのだ。この  
劇場の出來上つたのは、文政の十三年即ち天保元年であつた。

四

兎に角、幾分の憶測も加へてであるが、右のやうな事情で、江戸に有力な紹介者があつ  
たので、先づ最初に三代目尾上菊五郎を招くことができた。その時の契約書がある。

取爲替證文之事

一、江戸歌舞伎役者尾上菊五郎一座、川路村芝居ニ而晴雨ニ不拘日數十日、外ニ二日半助  
ケ日ニ而座拂金貳百五拾兩ニ取極右趣意左之通  
一、十日興行狂言天竺徳兵衛與二之替り忠臣藏ニ而貳夕替りニ取極  
一、役者荷物片迎三州吉田宿より川路村迄駄賃等其方に而御引請之事  
但千秋樂に相成候節、役者荷物甲州迄成與江戸表成與送り届候様萬事添心可致候  
一、座拂金之内ニ而興行に用候小切類日毎拂物、頭取、化粧代並に義太夫太夫與三味線兩  
人、番かづら代我等方に而引請取賄可申事  
右之通取極候上は、興行中聊か幕支等決而致間敷候、若右様之儀御座候はゞ、何様にも可  
被仰立候、爲後日取爲替證文依如件

天保五甲午年九月

尾上菊五郎一座引請人

紀伊國屋平八

## 扇屋由兵衛殿

天保五年の二月江戸の市村座は焼失したので、菊五郎は伊勢の桑名へ行つて江戸にはゐなかつた。三州吉田から乗込むのに、途中雲介どもの面倒を避けるために、植木屋の姿にやつし、その形で扇屋の庭へ記念の松を手植ゑにしたといふことである。『天竺徳兵衛』と『忠臣藏』を出したことは證文面の通りであるが、無論この時も土地の大評判になつて、諸方から見物が押しかけ、掛小屋の一部が落ちて子供が壓死したなどといふ話がある。その時の帳面も全部保存されてゐるが、總上り高は二百三十三兩餘で、差引き損失であつたが、損益などは眼中になかつたらしい。『どうだ、千兩役者の菊五郎を呼んで見せてやつたが、よく見たか』といった風の心持で有頂天になつたことだらうと思ふ。但し今田村の青年が見物に來たかどうかは知るよしもない。

文化年間に來た三津五郎の書いたものは、同じく關島氏の所に遺されてあつたが、三世菊五郎のものは一つも見當らなかつた。或ひは三代目も五代目同様、文筆の嗜みは薄かつたのかも知れない。

## 五

海老藏の來たのは、天保十二年七月の末で、八月の初旬に十一日間興行した。残念なことには、その時出來た看板だの番附が保存されてゐないから一座の顔附も不明であるが、狂言は『菅原』の通しに『扇屋熊谷』を中幕にし、二の替りには、『忠臣藏』の通しに『蓮生物語』を中幕とした立て方であつたらしい。これは遺墨の中に、海老藏が七役勤めたことを記して、扇屋熊谷・松王丸・大星由良之助・寺岡平右衛門・定九郎・若狹之助・蓮生と書いたものがあるから想像し得られる。

何にしても、江戸の團十郎が來たといふ觸れ込みであつたことは確かであるが、子息の八代目團十郎と一緒に來たものかと思つてゐるが、さうではなかつた、八代目は訥升と共に江戸の河原崎座で八月の三日から芝居をしてゐるから、同行しなかつたことは明らかである。多分七代目團十郎こと海老藏とでも大きく宣傳したものであらう。尤も、團十郎が來たといふに少しも差支へはない。海老藏は元來旅興行に出るのが好きで、自分が頭にな

つて誰でも相手構はず引連れて出かけたといふから、海老藏以外にどんな役者が行つたものか、随分あやしい。けれども、當時江戸での随市川七代目團十郎が行つたことは事實である。それが町ならばだが、ほんとうの村落なのだからおどろく。(勿論遺墨には一點も疑はしいものはない。)

菊五郎が植木屋さんになつて乗込んだに引替へて、海老藏の方は堂々と乗込み、村人も羽織袴に提灯を持つて、大勢して賑やかに出迎へたといふ。お祭騒ぎどころの話ではない。その時の契約書がやはり保存されてゐる。

議定書之事

一金三百貳拾兩也

江戸一座役者儀太夫はやし方、狂言方、床山給金、並に小切物、化粧代其外諸拂たき捨ものまで

右は御地に而日數十日に相定メ外に壹日スケと致し芝居興行給金相定メル處實正ニ御座候、右金高之内貳百五兩也只今慥に受取申候處、殘金之儀は百拾五兩此分貳日目ニ御對

談通り、無相違御渡可被下候、右相定メ候金高之外無心ケ間舖儀少し茂申間敷候、尙又日數之儀は取定通り少し茂相違無御座候、爲後日議定書依而如件

天保十二年丑年七月

頭取 箱 猿  
同 羽 十 郎  
證人 升 五 郎

信州川地村

榮吉殿

きく彌殿

海老藏がどういふ道を通つて來たかは不明であるが、甲州路から來て、歸りは天龍川を下つて遠州へ出、東海道を或ひは歩し、或は船に乗つて品川に歸着したものらしい。

此の時の興行も大評判であつたこと勿論で、割れるやうな大入續きであつたが、經費がかさんで、二百五十兩ほど損をし、十人の仲間が二十五兩宛持ち寄つて穴を填めたといふ

七世團十郎の遺墨



記録が残つてゐる。それでも恐れずに、第三回目に三津五郎を呼んだのだから、裕福さ加減と道樂氣の強さ加減とが思ひやられる。

海老藏は有名な贅澤屋であるが、料理人を引張つて来て、鯉の蒲鉾を作らせたとか、日の入浴も、山水で砂が入つてゐては氣味が悪いといふのであらう、絹布で水を漉させて風呂を立てさせたといふ。

飯田は堀侯の城下であるが、そろそろ天保の御趣意の始まる時で、儉約令を發布した際だから、團十郎の來演では恐慌を來した。堀侯は水野越前守の直ぐ下で、幕政にあづかつてゐたからである。緊肅令の手前、藩中を戒しめるために、辻々に立札をし、役人が頑張つてゐて、川路へ芝居見物に行くのを喰ひとめた。どうしても見たくてたまらないものは病氣見舞を口實として役人をごまかして行つたといふ。私の老母の話によると、母の實父が大の芝居好きであつたといふが、團十郎が來たといふので、毎朝暗い中に起きて三里の道を遠しとせず、毎日通ひつめたといふことである。一度や二度見るのでなくて、毎日々々見學に通つたといふのだから、その熱心さ、渴仰の程度は想像以上といはねばならぬ。

もつとも、さうして眼の中へ十分にしみ込ましておいて、地狂言をやる時に應用しようといふのである。三里も離れた村の者にしてからがさうだつたとすれば、地元の狂喜さ加減は思ひ半ばに過ぐるといふものである。

## 六

さて肝腎の遺墨についてであるが、餘談のやうな本論で意外に手間どつたから、とても全部を語るわけには行かない。その中の三、四について記しておかう。

關島氏の祖父起一翁は四谷に久しくゐたし、後藤の近親でもあつたから、江戸にゐる間も海老藏には逢つてゐたらしい。川路へ迎へた時にも、海老藏だけは自宅の庭に面した座敷に滞留させ、大いに歡待に努めたらしい。さうして談笑の間には筆を執らせて、短冊だの扇面だの半折だのといふものを書いてもらつたのだといふ。『この座敷にゐたと申します。』と主人は隣の座敷を指さしていひ添へた。

いつのころにいゝかはぢたる色ごとの水のあわにはならで市川

七代目 白 猿

かういふ狂歌があつた。白猿は海老藏の俳名であることいふまでもない。これで見ると前々からあつた話が具體化したものであることが分かる。

七月二十四日川路到着

關島記逸の主の食客とはなりぬ、山中曆日なしとは嘘のかはぢ、庭上に二疊臺其より天龍川のながめ、山々里々の風情田畑の和らかみ、瀧の音なりたやが居候、鯉鰻の風味鮎の生々しきに松茸のほひ香しく、御自分味噌も鹽からくなく、ねじきり茶のふんだん達磨、京家別傳の菓子も新製して、何ひとついはれざる自在、野暮はきかざる不風流は見ざるうれしさに

三略の眞木から米も汁の實も、我が庭にある記逸法眼

市川 白 猿

かういふ文句を大奉書に達筆に認めたものもあつた。起一を記逸と書き『鬼一法眼』に持ち込んだ狂歌も面白いし、海老藏が大満足の體を想見することができる。短冊も扇面も

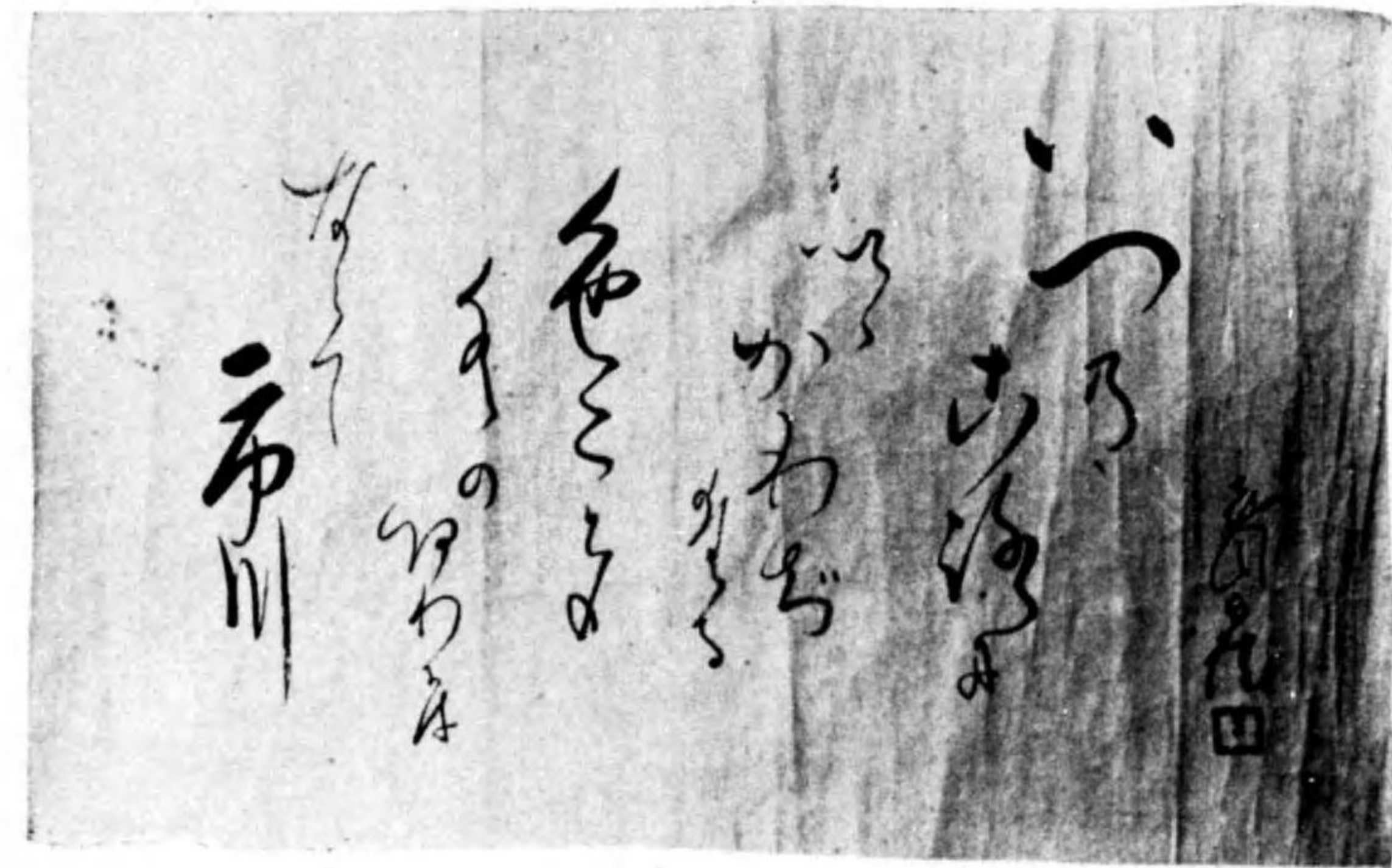


歌川國芳筆の錦繪七世團十郎の蓮生法師と遺墨

新世々  
柳下  
蓮



(二一〇頁参照)



(二〇七頁参照)

五六葉づつあつた。

落葉して猿も蒲團をほしげなる

花入も灰吹も竹椿かな

駒とめて振舞水やひげ奴

つがもない親玉などゝ呼子鳥、

猿にしておけさるにしておけ

空物のなにをありやとたなばたを、

さがせばふたつほしうどんかな

特に珍とするに足るものは、唐紙の全紙十二枚に十二月の句一句づつを大書したものであつた。多分屏風一雙にする積りで、書かしたものであつたらうと思ふ。

鶴龜のよはひはつよい玉の春

世の中よむめの花咲うめの花

紙雛に似たり繪色紙繪短冊

七世團十郎の遺墨

竹の子は重ね着をして四月かな  
柏手を打出したりかしはもち

葛餅はけふ水無月の氷哉

今宵猶銀河めにたつ残暑かな

菊と茄子のにほひ競べや節句の日

月は露それからその光かな

ゑびす講小判でなけよ鯛のこけ

顔見世や素袍も柿の下手若衆

寒餅や臼も搗きぬけエンヤ運

天保十二辛丑八月朔當賀

七代目 白 猿

海老藏も九代目團十郎と同じく繪をよく描いた。寶舟を描いて、「たから船屋根なくてこそ福祿壽」といふ五代目白猿の句を一方に書き「福祿を帆柱と見て寶船」といふ自分の

句を一方に書いた畫賛の絹本もあつた。紋綸子の羽織の裏へ狂歌を書いたものもあつた。

手紙は十通足らずであつたが、その中の一本は實際の長さが、二間半餘の長文のものである。口でこそ二間半といふが如何に筆が達者でも恐入つたものである。それは芝居を打つた天保十二年の暮に三座とも類焼し、且つ御儉約令に遭遇したので、芝居の興行に資本を投じようとする金主がなかつたと見えて、顔見世興行と初春興行との合併興行になつたから、是非金主の一人になつてくれないかといふ文意のものである。火事に逢つて深川の木場に引込んだ模様から、一身上のこと、役割のことまでも書いてある。おそらくは海老藏一世一代の長文であると共に、書翰文學として無類の長尺物ではなからうかとさへ思はれた。しかし、これはあまりに紙數を取るからここには割愛して、江戸十里四方追放の刑に處せられて、下總成田に逼塞中（天保十四年正月）の年賀狀を兼ねた、ちよつとした手紙を一つ抄出して見る。

初春の御祝儀千里同風御目出度、益々御機嫌様宜しく御揃被遊大壽至極に奉申上候

日本の演劇

二二二

扱々冬年中は御返書も候やと日夜共相待ち申居候所、時分柄御多用にや御沙汰も無之、残念至極に御座候、然ば先達申上候通り當年はいよ／＼うらおもて忠臣藏入用御座候間、何とぞ本町様まで御届け奉願上候、くれ／＼もねがひ上候、なほまた下總田舎板形はんぎょうには候へ共おかぶの出放題集め出来仕候間、早々御歳玉にさし上候、御笑ひそめ被成度差上候、いづれ／＼當年は月見ごろには拜顔いたし候事と楽しみをり候、水邊より打廻り候心得、夫故うらおもていよ／＼入用に御座候間、何ぶん／＼願上申候、夫もあやめ吹くころより出かけ申候、何とぞ／＼御隠居様大旦那様大御新造様御連中様方へもよろしく御年頭奉申上候御返事まち入候、御しうぎ壽申上度可祝

正月二日

北總猿命延白猿拜

信州下川路大上關島川升様

無別御年始申上候

田舎板形はんぎょうだ、笑つてくれと斷つて添へてよこしたのは、『身旅喰』のことである。これは

天保十三年九月に海老藏が自筆のままを版に起した小冊子であつた。この手紙の追記に、羽織小袖に致したいから三筋立の手織縞を一反大至急織らしてくれと、見本を少し切つて巻紙に張りつけてあるのが面白いと思つた。

何にしても、江戸に残されてあつた海老藏の遺墨の大半は、確かに先年の大震災火災によつて失はれたであらう。その今日では、まことに保存もよし、これだけ大量のコレクションは天下に珍らしいといつてよい。燈臺元暗しで、自分の郷里に、永年の間そんなものがあらうとは、夢にも思つてゐなかつたのに、測らずも私はいい見學をしたのであつた。

併し、海老藏は旅興行に出かけるのが好きだつたといふから、まだまだ何處か意外な所に、意外な遺墨が秘められてゐはしないだらうか。——何となくそんな氣がする。

(昭和三年五月「週刊朝日」)

## 歌舞伎に及ぼせる大正の震災

はしがき

今度（大正十二年九月一日）の大震災が、歌舞伎劇方面に及ぼした影響には、大凡どんなものがあつたであらうかといふことが、私に課せられた問題である。

此の解答を作ることには、實はなかなか困難な仕事である。何故といふに、數字で正確に現はし得る性質のものでもなければ、地圖で色分けにできる事柄でもないからである。また、震災前と震災後の變化を推論するのが本旨でもなければ、斯くあらざるべからずと今後の劇界に對する希望を述べて見るのが使命でもない。江戸三百年の傳統を保つて來た歌舞伎劇そのもの、それから歌舞伎劇に緣故を持つてゐるものが、どの程度まで灰燼に歸

したか、又その消滅によつて、過去たると將來たるとを問はず、歌舞伎劇に及ぼす所の影響、損害を語らうとするのが、此の稿の主旨であり目的であらねばならぬ。

歌舞伎劇とはいふものの、東京大震災關係であるから、ここでは主として、江戸歌舞伎について言ふのであること論をまたない。ある人は言ふ今度の震災によつて、江戸三百年の文化は滅びたのであると。或ひは、さうも言へるであらう。而して、歌舞伎劇は、その江戸三百年の文化を縦貫して、絶えず其の中心を流れてゐた、主要なるものの一であつたことは、今更説明するまでもないことであつた。即ち、江戸三百年の文化の滅亡は、同時に、歌舞伎劇の蒙むつた打撃の、如何に大であつたかを、自ら語つてゐるとも考へられる。

江戸には、明暦の大火といふものがあつた。明暦三年の正月、江戸の大半を焼失し、焼死者十萬七千餘人を出した。この時にも十餘の劇場は全部焼失したまま一兩年は復興せず藝人の大部分は京阪に逃避したのであつた。安政二年の大震災と共に、江戸乃至東京が蒙むつたこれらの三大災害は、正に對比さるべきものであらう。

大正大震災が歌舞伎乃至劇場に及ぼした影響の、如何に大なるものであつたかは、最も見易い地理的關係から言つても、直ちに想察されるであらう。二十二座も現存してゐた東都の劇場は、二十座までも焼失し、且つ歌舞伎劇の發祥地たる堺町、葺屋町、木挽町にせよ、淺草猿若町の三座遺跡にせよ、悉く焼土と化したのであるから、事實において、歌舞伎劇は、完全に一度はその影をひそめなければならなかつたのである。手つ取り早く言へば、今度の震災によつて、歌舞伎劇は第一にその住ふべき劇場を失ひ、第二に其の觀客を追ひ散らされ、第三に諸種の歌舞伎劇資料と、史的、傳統的參考品を、多數に失はさせられてしまつたのである。

統計家の言に従へば、今度の災害によつて、ざつと日本の富の八分の一程度を失つたのだといふが、歌舞伎劇に至つては、東京における七八割を失つたと言つてもよからうと思ふ。これは歌舞伎劇の境遇や地理的關係から見て、だいたい肯定し得る數字のやうに思ふ。然らば、どんな風にして、どれだけのものが奪ひ去られたか、其の報告をできるだけ詳しく作つて見ようといふのである。しかしながら事實の記録を主とすることも、容易のやう

で容易でない。通常の場合でも、随分調査洩れといふことがあるのに、これに至つては、忘れられたる骨董品の體裁をなして、古い土藏の中に呻吟してゐたものがその大半を占めてゐる。又數字上の資料と違つて、記録の標準を設けるのが困難である。又枝葉の細目ばかりを列べることは、徒勞でもあらうし、出来ない相談でもある。さういふわけで完全は期し難いが、歌舞伎劇に關係ある各方面にわたつて受けた、災害影響の概略を調査し、できるだけ忠實な記録たることに努めたものであることを諒とされたい。

私は、先づ次の如き順序を立てて調査の歩を進めた。

- 一、建築及び舊蹟に關して。
- 二、器物・衣裳・鬘かつら・小道具等の如き、舞臺上に使用せられた演出用具に關して。
- 三、繪畫・彫刻の類。即ち歌舞伎劇に關聯せる錦繪にしきゑ・肉筆畫の類と劇壇名家の遺墨ゆいぼく、木彫り人形の如き、諸種の小藝術品をも含めて。
- 四、文献。脚本・院本の類まゐほん・番附ばんづき・年代記ねんごい・評判記の如き、劇史に關係ある參考書・古

歌舞伎に及ぼせる大正の震災

## 記録・日記等。

五、劇場音楽その他に關して。

併し、かうは分類するものの、それは單に大體の綱目であつて、中には一方へ片つけられないものもある。従つて、時としては重複したり、前後したりすることも生ずるであらう。

(尙ほ、地理的に見て、今度の震火災の範圍は、東京・横濱の外鎌倉・小田原等の各地にも及んでゐるが、先づ、殖産工業の方面なら知らず、歌舞伎劇に就いてであるから、やはり東京中心で稿を運ぶことにする。)

## 第一 劇場及び舊蹟について

東京には、震災前二十二座の劇場があつて、其のうち二十座まで焼失してしまつた。此の二十座の中には、歌舞伎劇よりも新派劇又は新劇運動に關して、一層多くの意義を持つ

劇場もあつた。例へば自由劇場が第一聲を擧げ、且つ小劇場式である所の有樂座であるとか、長らく新派が全盛を誇つた本郷座もあり、又は最も新劇運動の爲に貢献したる帝國劇場の如きもある。けれども、有樂座を除くのほかは、やはり歌舞伎劇を主として上場した劇場であつたといつてよい。何にしてもそれだけの劇場が一時に失はれたことは、歌舞伎劇の自由な鑑賞に、甚だしい沮害を加へたものであつた。

勿論、内面的に見たる歌舞伎劇は、劇場そのものによつて、常に左右せらるるものではない。けれども、劇場なるものは、形而上的の要素であると共に、劇の内容にも深い交渉を持つてゐる。劇場の構造、建築の如何によつては、歌舞伎劇獨得の劇術にも變化を及ぼすこともあるし、歌舞伎劇の情調、幻想を破らないとも限らない。今回の災害を機として復興される各劇場は、當然耐震耐火を條件とする以上、鐵骨煉瓦又は鐵筋コンクリート造りになるであらう。さうなると、よほど特殊な注意の拂はれない以上、歌舞伎劇は西洋間におかれた古流の生花見たやうなものになつて、どのやうな冒瀆が加へられるか、蓋し測り知れないものがある。その意味において、やはり外形的要素たる劇場建築の焼失は、



たしかに大打撃であらねばならない。

而して、劇場そのものを失つたことに就いては、もつと根本的に觀察するの必要がある。それは經營者の蒙むつた、經濟的の損失なり、打撃なりである。此の點は、單に劇場の經營者のみならず、延いては俳優から總ての關係者にも、等しく襲來したところの損害であつた。誰にしても直接、間接に經濟的の打撃は受けた。これも、建築と同様で、歌舞伎劇そのものの内容が、經濟状態によつて拘束される筈のものでないこと明白であるが、而も其の影響する所は大きい。——ある人は、之れによつて興行方針を變更するかも知れない。歌舞伎専門の劇場が映畫の常設館にならないとも限らないし、劇場の再興を見合せて、倉庫の建築をしないとも限らない。また、ある俳優は經濟的の打撃から、藝術的感興を滅殺されぬとも限らない。また、災後に於ける觀客の傾向の變動をおそれて、眞面目な歌舞伎劇の上演が、當分妨げられないとも限らないであらう。

先づ、焼失した劇場を舉げて見よう。

九月一日の午後二時半、第一着に類焼の厄に遭つたのは、麴町區丸内の帝國劇場であつた。同區内の有樂座、京橋區では新富座、改築中の歌舞伎座、日本橋區の明治座、神田區の神田劇場、本郷區の本郷座、下谷區の市村座、深川區の辰巳劇場、本所區の壽座、淺草區の宮戸座・公園劇場・常盤座・御國座・觀音劇場・御園劇場・帝京座・十二階劇場・中央劇場。それに赤坂區で建築に取りかかつてゐた演伎座をも入れて、合計二十座となる。

最初、地震のために倒壊したのは、新富座と十二階劇場のみで、他は悉く類焼によつて失はれたのであつた。災後初めて歌舞伎劇で開場した麻布の南座は、活動寫眞の常設館になつてゐたのを、修理して劇場にしたものである。焼失した劇場の中、基礎工事並に外廓等を利用して、再築し得るものは、帝國劇場・歌舞伎座・御國座等の三四座に過ぎないと言はれてゐる。以て經濟的打撃の如何に大であつたかが察せられる。

而して、上述の劇場中、歌舞伎劇の立場から見て、最も歴史的價值を持つてゐたのは、新富座であつた。新富座は東京中の劇場で最古のものであつたのみならず、その構造において、純然たる江戸時代の劇場を再現したものであつた。正面の入口に鼠木戸を有し、な

まこ壁を持つ劇場は、今後見られないことになるであらう。但し、形だけはそれに似通つたものが出来たにせよ、近くへ立ち寄つて見れば、木造でもなく、又白木のままでもなくペンキの臭ひがして、鐵筋コンクリートの骨格を持つものになることであらう。結局、歌舞伎劇の情調をそそる劇場は、ただ繪畫によつて、夢の國にのみ存在することになるであらう。

今度焼失してしまつた新富座は、明治十一年六月に再築されたものであつた。新富座は即ち淺草の猿若町さるわがまちにあつた守田座が京橋區新富町に移轉したものである。所謂江戸三座と稱された中村・市村・守田（河原崎）の各座が、堺町・葺屋町・木挽町から淺草へ移轉したのは、今更言ふまでもないが、水野越前守の天保改革に起因してゐた。明治維新後興行界唯一の新人となつた先代守田勘彌が、確乎たる信念を以て都心に轉座したのは、明治五年三月のことであつた。此の第一の新富座は、明治九年十一月に焼失した。その翌々年明治十一年六月に、第二の新富座が新築せられた。それが災前まであつた新富座の建物なのであつた。

先代勘彌が材料や工事に、十分の注意を拂つたものだけに、今日までたつた一回の修理によつて、約四十年間も保つたといふ由緒ある建物であつた。所謂江戸三座の構造に比較すると、間口においても奥行においても、四間ほどづつ廣く、觀客席の天井、樂屋、奈落の設備、便所の設計等に、多少の新工夫を凝らしてはあつたが、大體において、江戸時代の劇場の標本とするに足るものであつた。それが亡失してしまつたのである。

新富座は、單に建築として歴史的意義を持つてゐたばかりでなく、演劇の社會的地位を向上進歩せしめ、且つ劇術の進展上に寄與した所多き記念物であつた。明治十一年の再築落成式に際しては、太政大臣以下各省の卿輔、府知事その他の高級官吏、民間知名の紳士及び外國使臣をも招待し、式場に列席の各俳優、狂言作者、又は應接に努めた芝居茶屋の主人までも、全部燕尾服を着用に及んだといふが如きことも、形而上の儀禮には屬するが勘彌が如何に當時の文明開化に迎合するに心を用ひたか、また一般社會の歐化的風潮と歩調を揃へ、以て劇場の社會的地位の向上に努力せんとしたかが想察せられる。河原乞食と卑しめられた芝居と芝居者を、一國の文化に必要な藝術的機關として、また一個の藝術

家として、社會的地歩を次第に占むるに至つたのも、新富座の功績であつたといつてよからう。獨逸皇孫ハインリッヒ親王の台覽たいらん、米國大統領グラント將軍の招待等も新富座においてであつた。餘事にわたる虞れはあるが、後年帝國劇場が設立されたのも、一層進歩せる時代に順應した設備の劇場たらしむべく計畫されたものであり、最近英皇儲殿下の台覽によつて、其の使命の一半を全うしたものとといへるが、新富座の初期に於ける使命も全く同一であつたといへる。新富座と帝國劇場とは、前者は江戸三座を集成せんとした意味において、又後者は傳統的の歌舞伎劇場を脱却せんとした意味において、我が國劇場建築の歴史上、甚だ有意義な二大建築であつたのであるが、今回同時にこれを失つたのは遺憾である。

新富座によつて記念さるべき事柄は少なくないが、同時に又藝術上から言つても、特筆しておかねばならぬ。それは、明治五六年から明治二十年前後に至る、所謂團・菊・左の三名優に加ふるに、中村芝翫・中村仲藏・岩井半四郎・中村宗十郎等の一團が、狂言作者黙阿彌と共に、縦横にその手腕をふるひ、維新の變革によつて危機に瀕してゐた劇壇を振

興せしめ、歌舞伎劇最後の華麗を現出したのも、主として此の座においてであつたからである。

新富座以外の劇場にも、詳しく言へば、それぞれに特殊な由來と歴史とを持つてゐないものはない。例へば、明治座・三崎座の後進たる神田劇場・宮戸座・常盤座等には、興味ある史的事實や記憶さるべき意義を藏してゐるのである。横濱には、横濱劇場・横濱座・喜樂座等の劇場があつたが、震害の程度が激しかつただけに、全部倒壊して焼失した。喜樂座は其の時『夜討會我』の開演中であつたが、避難し得なかつた俳優が、鎧姿に小手懸當、兩刀を帶し、紅粉を装つたまま、河中に漂つてゐたといふが如き慘話さへ傳へられた。そんな話さへもが、今後歌舞伎劇に陶醉せんとする人々に、どんなに悲しい幻滅の機を與へることであらう。

劇場以外の建築で、歌舞伎劇に縁故えんこの深いものも、少なくはない。例へば、名ある俳優・狂言作者・劇場音楽者、或ひは背景其の他の製作に従事した人々などが自ら設計し、自ら住

つた邸宅の如き、或ひは種々の意義ある歴史を持つてゐる旗亭の如きもので、焼失したのも少なくないであらう。九代目團十郎が建築した築地の邸宅、五世菊五郎が建築した新富町の邸宅、黙阿彌が設計し建築した本所南二葉町の宅等もさうであり、その他藤間勘右衛門・市川左團次・尾上梅幸の宅等、何れも焼失した。尙ほ一つ、演劇圖書館の假建築の焼失したことも、附加しておくの必要を感じる。

大正十年に、中村歌右衛門氏を會頭とする東京俳優組合の發起によつて、演劇圖書館の設立が發表され、湯淺半月氏や山岸荷葉氏を當務者として完成に努力してゐたものである。京橋區木挽町の三原橋際に、梨園俱樂部なるものを設けて、階下は既に書庫にあてられ、諸家より寄贈の圖書雜誌を藏してゐたのであつた。がその建物は、震動によつて河の方へ傾斜し、數時間を出でずして焼失したといふ。折角の好適な企劃も一頓挫したことになるであらう。演劇圖書館の焼失せる藏書に就いては、後段文献の部に譲る。

歌舞伎劇に關係ある諸種の舊蹟といふ中には、いろいろなものがかぞへられよう。無論

それらのものが、どう歌舞伎劇と深い因縁を持つてゐるかは疑問であるが、多少なりとも追懷の資になるものを失なつたことは、やはり、歌舞伎劇における損失である。歌舞伎劇の背景ともなり、幻想をして一層切實ならしめる類ひの材料の湮滅には、おそらくは今回の災害にしくものはなかつたであらう。

勿論、これまでとても、維新以來どれだけ絶えずそれらの遺跡舊蹟が、破壊し續けられて來たか知れないのであるが、今回ののは、殆ど完全に、それらのすべてを破壊してしまつたといつてよい。安政の災厄に免れた幾十の遺蹟も焼滅し、残存せるものとても今後四圍の復興に伴なつて、如何に跡方もないものになるかは、想像するさへいたましい。風情も、情調も、たづねるすべもないことになるだらうと信ずる。

先づ、芝居小屋の舊蹟といふものが、まだそこにあつた。天保度の御趣意で猿若町へ移る前の、所謂元地と芝居の人に呼ばれた堺町・葺屋町のあたりには、樂屋新道といふものや、大門通りなどといふ地名が保存されてゐた。さうして、それらの稱呼は、心ある人によつて、多少なりとも元地追想の材料になり得て居た。また、猿若町へ行けば、そこにも

樂屋新道・役者新道などといふ路次が實際にあつた。講武所即ち今の萬世橋の邊は、明治四五年の頃にあつた歌舞伎や人形芝居の若松座の舊蹟であつた。その他、淺草の鳥越にも京橋の中橋にも、芝の新堀にも、又各所に緞帳芝居なる小芝居がいくつもあつた。宮地の三芝居と稱されてゐた本郷の湯島、芝の神明、牛込の赤城等も大破された。兩國の垢離場とか、淺草奥山のおでこ芝居等、何れも回想するには、一層不便になるでもあらうし、ひいては、歌舞伎劇の傳統に對する感じが、甚だ稀薄になるのも止むを得ない。

劇場に關係のあつた人々の墓碑の類も、大半は滅失したであらう。尾上菊五郎家の菩提所である、本所押上の大雲寺には、代々の菊五郎、代々の市村羽左衛門・市村竹之丞。代々の坂東彦三郎等の墓があつた。深川の淨心寺には、岩井半四郎や清元延壽太夫の墓があつた。押上の春慶寺には村山長太夫の墓もあつた筈であるし、狂言作者鶴屋南北の立派な碑もあつた。其の碑は多少の損壞で助かつたが四邊の風物はまつたく一變してしまつた。

本所松坂町の吉良の邸趾も、今後は世人の注意を惹くのに一層都合が悪くなるであらう。傳説上の舊蹟に就いて見ても、『切られ與三』で名代の玄治店(日本橋區内)。松江侯の玄關

で騙りと見あらはされて大氣焰を吐いた、かの河内山宗俊の舊宅と稱されてゐた下谷練堀町の鳥料理屋。『春雨傘』の大口屋曉雨を生んだ淺草の藏前。淺草姥ヶ池の『一つ家』の遺蹟。白木屋お駒の舊蹟である所の白木屋の土藏。髮結新三が彌太五郎源七に殺された、深川の閻魔堂橋。歌舞伎十八番の『助六』の主人公花川戸助六の墓(淺草山谷の易行院)、鈴ヶ森で白井權八を助けた幡隨院長兵衛の墓(淺草松葉町の源空寺)、新内や清元に艶名を謳はれた浦里時次郎の墓(深川猿江の慈眼寺)といふが如きものも、壞滅に近いものになつた。

さうした個々の舊蹟でもあるが、全體として見て、歌舞伎劇の中でも、特に江戸の市井に材料を仰いだ寫實劇である、世話狂言の背景となるべき、一種の世話物情調を描かせ俤ばしめるに、まだまだ足りた情景が、甚だしく毀損されたといつてよい。これが、今後の歌舞伎劇に取つて、一つの大きな打撃であることと言ふまでもない。例へば百本杭の立てられてある大川端にせよ、殺し場として屢々利用された、本所表町の多田の薬師の石置場にせよ、花水橋として歌舞伎劇に出て來る吾妻橋、清元の道行に付き物の隅田川、待乳山

等、何れも、根本的に、其の風物なり情景なりが破壊されたといつてよからう。歌舞伎劇の情調に多少なりとも誘引され、幻想を助ける所の現実的事象といふものが、殆ど全滅したものと云つて差支へない。

舊蹟の破壊は、單にその舊蹟や情景の破壊だけに留まりはしない。大きく考へれば、傳統の力によつて維持されて來た歌舞伎劇を、危ふくするの一大原因になるものと言つて差支へあるまい。

## 第二 諸種の演出用具

演出用具は器物である。器物といふ言葉は、甚だ散文的であつて、ここに使ふことを好まない。が暫く標題として、このままに置かして貰ふ。

此の章では、歌舞伎劇に使用された衣裳であるとか鬘であるとか乃至は背景の大道具、或は調度品たる小道具の類について調べて見よう。

すつと以前（嘉永の始めまで）は、上級俳優の衣裳は俳優の自辨であつたので、それを手持衣裳てもちへしやうと稱してゐたが、その以後は全部劇場に附屬してゐる芝居衣裳業者の製作に俟つことになつてゐた。併し、ある特殊なもの、例へば歌舞伎十八番の『助六』『勸進帳』の如く、市川家の藝になつてゐるもの、或は新古演劇十種の『土蜘蛛』『茨木』等の如く、尾上家の藝になつてゐるもの。即ち專賣物になつてゐるものの衣裳・鬘・小道具は、多くはそれぞれの家に藏されてゐるものもあつた。が、全體としては衣裳屋から間に合ふものは借りだす、間に合はぬものは新調させて使用し、衣裳屋は使用後貯藏してゐるのである。今度は、その衣裳屋が殆ど全部焼かれ、貯藏品の十中九までが失はれたのである。ただ、ちやうど其折に地方興行に持ち出してあつたものだけが、災厄を免かれたのみであつた。

大抵の衣裳は、金錢と勞力さへ惜しまなければ、また調製し得られないこともあるまいが、中には全く再製し難いものが澤山にある。實物をそのままに用ひて來た陣羽織とか、唐衣裳とか、壺織であるとか、大口であるとか、長絹ちやうきんなどといふものは、作るにしても容易でないし、又作つても時として成功しないであらう。ただに、それは唐錦からにしまや能装束を適

用したものに限りには限らない。今の時代では、絶対に新らしく手に入れ難い茶宇・丹後縞・古渡り唐棧等の布地で作られたものも、當座のまやかしはともかくとして、時代のフルビヤサビの附いたものが、急に出来ようわけがない。尙ほ且つ、新調の爲に影響する経済的の事情から、ある種の歌舞伎劇は上演しようとしても、不可能に終る場合が生じないとも限らない。それは歌舞伎劇に取つて、由々しい影響と言はねばならない。

試みに最も有力な衣裳業者たりし、三越呉服店の衣裳部、並に市川宗家、尾上家等に就いて、惜しむべき衣裳の亡失を二三摘記して見ることにしよう。

三越衣裳部の失なつた中には、九代目團十郎が『先代萩』の八汐の役で用ひた、黒綸子へ金糸で松島の模様を總刺繡にした衿襦があつた。同じく九代目の所用品で、『國性爺』の、甘輝の後の出に用ひた、海老茶色の本縞子へ美女金糸刺繡の唐装束もあつた。それから、葛の葉姫の鳥居前の場の衣裳で、鼠色縞子の振袖共裾へ、金銀總刺繡を施した着附があつた。これも九代目所用のものであつた。これらの刺繡は、何れも、明治の前半期を通じて、唯一の名工と稱せられた、縫秀ぬひでの手に成つたものであるから、一個の美術工藝品も

しくは骨董品として玩賞すべき部類にさへ屬してゐたのであつた。同じく九代目が仲國の役に扮した時に着用した狩衣があつた。それは九代目が繪の師匠としてゐた、野口小蘋のぐちせうみん女史の下繪によつて染め上げた見事なものであつた。五代目菊五郎所用の物では、『國性爺』の和藤内わふじないが後の出に用ふる唐装束もあつた。又『鼠小僧』の稻葉幸藏いねばさうざうの役で、雪降りに着て出る道行振みちゆきまじりがあつた。それは鼠絹絲の房縫ふりぬいで製したもので、複製するのは容易の業でないといふ。

尙ほ市川宗家には、團十郎代々の使用したものや、由緒ゆふじゆある道具類が多數にあつた。歌舞伎十八番の随一たる『勸進帳』『暫』しばらひ等に用ひられる衣裳全部から、太刀・脇差・持物の類まで所藏してゐて失はれた。これらの複製は至難であらう。『毛刺』の衣裳もその中にあつた。殊に九代目が『扇屋熊谷』の熊谷を勤めた時に作つた、打割羽織うちわりはかりは、やはり名工縫秀の苦心になつたものであつたが、悉く同一運命の下におかれた。

六代目菊五郎氏並に尾上梅幸はないかう氏によつて代表される尾上家にも、家の藝としての扮役に必要な、衣裳其の他が多數藏されてゐた。一昨年、露西亞の舞踊家パヴロワ夫人が來朝し

た時、菊五郎氏を顧問とする塔影會の主催で、菊五郎氏邸にティー・パーティーの開催されたことがあつた。私もその時參會したが、席上でパヴロワ夫人は菊五郎氏に向つて、『御所藏の衣裳中で、最も美しいものと、最もきたないものを見せてほしい』と注文を出した時、六代目が家人に持つて來させて自身が着て見せたのは『土蜘蛛』の後ジテに用ふる、紺地に雲を金糸で刺繡にした能衣裳と、『筆屋幸兵衛』の幸兵衛が、世話場で用ふるぼろぼろの古くさい衣裳とであつた。其の時パヴロワ夫人も、乞食の着るやうな幸兵衛の衣裳を、身體へあてて見て、晴れやかに笑つたのを記憶して居る。言つて返らないが、それもこれもである。『土蜘蛛』『茨木』の衣裳を始めとして、今言つた『筆屋幸兵衛』のやうな世話狂言のある物の、容易に手にし難いほどに、苦心して作り上げたサビだの古びだのニホヒだののついた衣裳が、數多く藏されてゐたのが悉く失はれてしまつた。幸兵衛の衣裳があるくらゐだから、『加賀鳶』の死神の着附、『一つ家』の老婆の着用する肉色衣なども灰燼に歸したのであつた。

鬘は、大瀧勝次郎氏の經營してゐた大勝を最として、其の他の鬘屋並びに諸家に藏されてゐたものが大方焼失した。併し、鬘は衣裳におけるよりも、新規調製には苦痛を感じる度合が少ないであらう。併し、やはり、勞力と材料と失費の點から見ても、亦調製の手際から言つても、歌舞伎劇に與へられたる大きな損害の一つである。現代俳優の使用した鬘に就いてさへも、愛惜おかないものが左の如くにあるといふ。

尾上梅幸氏が、『四谷怪談』の上演に際して用ふるお岩の鬘で、髮梳から大切まで、一篇の狂言中で都合三種を必要とし、それが一組になつてゐるのがあつた。又同氏所用の九尾狐、『紅葉狩』の後ジテの鬼女になつてからの鬘、『茨木』の同じく鬼女になつてからの鬘、『土蜘蛛』の後ジテの掛けるシャグマの鬘、『五十三次扇宿附』で、岡崎の猫に扮する時の鬘等。それから市川中車氏所用の『太功記十段目』の光秀の鬘。松本幸四郎氏所用の暫、中村吉右衛門氏の佐野次郎左衛門、同じく『黄門記』の水戸黄門が黃帝に扮し、能裳束を附けた時に用ふる時の鬘。市川左團次氏の鳴神の鬘等が擧げられてゐる。又『連獅子』（石橋）に用ひられるシャグマの長い毛のを、赤頭白頭取りませ、二十四番（枚）も失つたといふ。



右は何れも現今の歌舞伎俳優の使用するもので、さしあつての損害であるが、溯つて故人となつた俳優の使用した、歴史的意義あるものも少からず失はれてゐるであらう。例へば、九代目使用の景清の大百日の鬘、又同優が『矢口』の頓兵衛に用ひた銀針金の鬘。保名に用ふる絹絲製鬘の如きものもあつた。扱は荒事に使用される車鬘のもの、或は先代(五代目)彦三郎が勤めた地獄太夫の鬘を始めとして、幾多の傾城の鬘の如きは、之が復興に多大の労力と経費とを豫定しなければなるまい。又中には複製を成し得ずして、歌舞伎劇のある歴史を語る材料を、永久に失つたことになるものも生ずるであらう。

小道具と稱するものは、文字通りに、主として小さい道具・出道具を指して言ふ。舞臺を飾る殆ど凡ての調度品から、仕掛物に至るまでを總括して、その範圍はなかなか廣い。上は王侯貴人、士農工商の末に至るまでの諸道具なのだから想像に餘りあらう。武士の鎧・刀劍・弓・矢・鐵砲・馬具・烏帽子・冠・簀・笠・鋤・鍬・駕籠・煙草盆・机・腰掛・飯道具・行燈にせよ、火鉢にせよ、八間にせよ、あらゆる家具類、携帯品にまで及んでゐな

くてはならない。

歌舞伎劇に於ける小道具は、藤浪與兵衛氏の獨占事業のやうになつてゐた。淺草猿若町にあつた數棟の土藏には、東西古今を通じ、上中下の階級をも籠めて、舞臺上使用される小道具が一ばいに詰め込んであつた。それが今度の災害で、時代物に必要な分を入れてあつた土藏の一つを残したきりで、他を悉く烏有に歸せしめたといふ。

鎧だの、黄金作りの太刀だの、長刀の類とか、或は九代目團十郎所有の『菊畑』の鬼一の面とか、『大森彦七』に用ひられる鬼女の面といった風のものも助かつたが、古今の習俗に従つて製作し、蒐集した實物の貯藏品の全部を失つたといふ。弓の如きは、まだ田舎へ行けば求める法もあるが、毛沓の如きは手に入れ難いし、網のかかつた侍簀といふものもなからう。又火打箱だの、火繩鐵砲だのといふものにも困るであらう。髮結の使用した鬘といふ道具箱だとか、行燈の採集などにも苦心を要すると述懐してゐる。

震災後三ヶ月目に麻布の南座で催された、最初の歌舞伎劇の興行に際しては、衣裳・鬘にもそれぞれ困つたが、小道具類を整頓するには、一層の困難を感じたといふ。たしか、

二の替りであつたか、『寺小屋』が上演された。その時松王丸の乗つて出る駕籠にハタと困つてしまつた。急に作りはじめても間に合はず、東京中どこを捜してもあらう筈はなかつた。皆々額を集めて相談した時に、埼玉縣の所澤出身の人が居て、所澤のさる舊家で以前見かけたことがあるからといふので、聞合せに行くところといふので、事情を話し、土蔵の天井からおろして持つて来て、やつと間に合せたといふ。又寺小屋で寺子の用ふる手習机もなかつた。あちこちと尋ねた結果、根岸と大森の古道具屋で一脚づつ見附けたので、それを見本にして入用の數だけ作らせたといふ實話も聞いた。このさき何で困るかも知れないと、不安に驅られてゐるのも無理はない。

藤浪以外、個人の所有で失はれたものも多くある。堀越（市川宗家）においても『助六』に用ひる羊遊齋作の印籠だとか、小川笠翁作の郭公の尺八だの、『勸進帳』を上演するに必要なの小道具もあつたし、尾上家の所藏品中にも、再び手に入れ難いものが數々あつた。先代の五世菊五郎が、有名な凝り性の熱心家であつたことは、今更特筆するまでもない。がその一つの逸話として今も傳へられてゐるのは、舞臺で自分の用ひた小道具で、氣に入つ

た出来榮えのものがあつたと、それを小道具師の方へ交渉して、一時借受け、結局時分が貰つてしまふといふ習慣のあつたことである。例へば『一つ家』の老婆の使ふ鉈なたがあるとす。五代目は製作に取りかかる前に、心得のある専門家に就いて問合せて、寸法から形・焼刃の色合までも詳しく注文して作らせる。氣に入らない箇所は何度でも修訂さして出来る。さうしてそれを舞臺で用ひ、芝居の終つた後に、一時貸してくれと申込んで持つて行つて、結局自分の所藏品中に加へてしまふといふのが常習犯になつてゐたといふ。『茨木』の中に用ひられる鬼の腕は、故人になつた安本龜八に作らせ、腕に生えてゐる毛を一本一本丁寧に植ゑさせ、頗る念入りのものであつたが、出目作の狐の面だの、般若はんにやの面だのといふものもあつた。

それから、これは劇場音楽の部に屬するのであるが、ついながらここに記すが、五世菊五郎が永年心がけてゐて、氣に入つて求めた銅鑼どらが、一つ保存されてあつた。『一つ家』とか『岡崎の猫』とかの場面で、ポウンと打つに適したもので、陰氣な淋しい氣分を作り出すに、ピタリとはまつた音色の出る銅鑼があつた。これも今回失はれて、五世菊

五郎未亡人が愚癡の種となつてゐる。それから『加賀見山後岩藤』は、一名を骨寄せの岩藤とも稱せられるくらゐで、骨寄せの仕掛物があり、それが重要な役目を果してゐるのであるが、さういふ仕掛物も全部藏されてゐた。『戻り橋』や『茨木』の時の宙乗りの道具もあつた。こまかいものでは、『赤垣源藏』の主役源藏が雪の日に穿いて出る下駄とか、徳利を包んで提げて出る風呂敷までも保存してあつたといふ。が、今度の災害によつて、それらの全部が失はれたのであつた。

尙ほ、舞臺に使用される小道具とは異なるが、傳統を尊ぶ歌舞伎道において、重寶視されてゐて失はれた器物がある。寛永の昔中村勘三郎に將軍から賜はつた金の魔であるとか安宅丸の船印とかいふものがある。又同じく中村家へ京都の堂上より賜はつた簾紐とか、織文の装束といつた風のものがあつた。これらも中村家から安田善次郎氏邸に移管されてゐたのが、今回失はれた。また、各俳優の舊家、又は芝居道の好事家安田氏等によつて愛藏せられて居た、藝壇名流の遺愛品が可なりにあつた。堀越家には二世團十郎所持の芭蕉が讀をした四山瓢があつた。又二世團十郎より傳來の荒磯の模様についてゐる丸い古鏡も

あつた。また五世松本幸四郎が愛用してゐた鏡臺・鏡。四世坂東彦三郎の用ひてゐた鏡臺であるといつた風のもので、諸家に襲藏されてゐた。それらの大部分が今次の災厄によつて失はれた。

小道具は、衣裳や鬘以上に再調製が困難であること、言ふまでもないが、實物をそのまま保存し使用して來たものが、大部分である以上、猶更困惑せねばならぬ。複製するとなつても、詳しい圖面と考證的色彩とによつて造らせるのほかはないが、たとひ造り得たとしても、時代のフルビとか、サビの具合といふものが容易に添加できるものではない。従つて、歌舞伎劇は、この方面では大きな脅威を感じなくてはなるまい。

大道具といふものは、主として背景とか家體とかを指していふのであるが、これは本來の性質上小道具のやうに貯藏しておけないものであるだけに、さしたる打撃にはならない。大道具大仕掛と稱する、『金門五三桐』や『金閣寺』のせり上げなども、簡単な圖解と材料と勞力によつて容易に解決される。かの御座船と稱して、朱塗りの舞臺一ぱいの大きな船

が、くるりと舞臺の上で一回轉するなどの大道具も、費用と勞力さへ惜しまなければ、作れないことはない。

併し、ここに引幕といふものがある。引幕は開幕、閉幕に際して、大道具方の手を煩はすものであるから、便宜上ここへ持ち込んだのであるが、この引幕には惜しいものを失つたのが可なりあつたであらう。鳥居清忠が九代目團十郎の爲に、九代目が得意の當り役のみを、大きく一ぱいに鳥居風に畫いた、見事なものもあつた。又各俳優に贈られたのが、俳優諸家や、劇場に多數あつた筈である。狂言作者として贈られた黙阿彌への引幕も、保存してあつたのが失はれた。引幕などは、直接の影響はないかも知れないが、劇場において歌舞伎情調を漂はしめるに力あるものであつたが、當分眺めることの出来ないのは何と言つても淋しい。

畢竟するに、衣裳・鬘・小道具・その他の器物における損失は、單に現在並びに將來の歌舞伎劇に影響を及ぼすのみでなく、歌舞伎劇の發達史、藝術史を研究する者に取つて、有力なる許多の參考資料を少なからず奪ひ去られたといふ點において、殊に愛惜さるべき

ものであらう。

### 第三 繪畫彫刻並に遺墨等

錦繪については、震災記録として専門に稿を起す人があるであらう。が、有名な蒐集家である、淺草駒形の小林文七氏が、漆繪の大判物、雲母刷り等を始めとして、時價約二百萬圓を。日本橋の鐵問屋紀伊國屋では所藏の分時價約百萬圓を。日本橋の鯉節問屋にんげんの所藏品が約五十萬圓。また市内錦繪の店舗中、神田の酒井・清水・廣瀬、田代町の加藤、日本橋區の村田、京橋區の諏訪・渡邊、芝の村田等の商品は、合計時價五十萬圓と概算せられ、何れも焼亡したのである。

併しながら、これは浮世繪界全般にわたつての、主なる損害であるが、歌舞伎劇に最も縁故の深い役者繪、芝居繪の類は、其の約三四割であつたらうと稱されてゐる。而して同じ芝居繪でも、春章・春好・寫樂や、清倍・清信・清長・清滿等の鳥居派のものにせよ、

焼かれたものよりも、残つたものの方が多いうと言はれてゐる。此の點においては、寧ろ歌舞伎劇に關する打撃は比較的僅少であつたといつてよい。豊國の初代・三代、降つて國周等によつて代表せられる所の芝居繪、役者繪は、早稻田の圖書館や坪内博士や町田博三氏その他の所藏品によつて、今後の研究には、さしたる不便を感じないであらう。それに、春章・寫樂等の古典的役者繪の多くは、複製されてゐたり、精巧なる寫眞版として普及されてゐるから、研究の便宜には相當役立つ筈である。

錦繪の外に、版本の繪本がある。これは當時の劇壇の評判記を兼ねたものが多く、『芝居百人一首』『金之揮』『舞曲扇林』『繪本舞臺扇』の如きものが可なりある。これらは安田善次郎氏の松廼舍文庫を最として、池田天筠居士・堀越家・市川左團次氏・默阿彌の所藏品中にもあつて、寧ろ役者繪よりも、一層珍奇なものとされてゐたが、其の大部分が失はれてしまつた。松廼舍文庫に關しては次の章に尙ほ詳記するであらうが、「東榮戲臺之圖」と題した、中村座と市村座との俎板まないたばんと稱する珍品のあつたことは、此處に書いておいたほうがよい。明和元年版で筆者は不明であるが、長大なる一種の鳥瞰圖てうがんとで、芝居小屋

の正面入口から、見物の這入つてゐる見物席、破風やぶかぜを備へてゐる本舞臺三間の舞臺で、演技中の圖である。版畫ではあるが稀觀であるから、嘗て稀書複製會によつて、複製して同好の士に頒つたこともあつた。芝居繪としては、劇場全部の模様を極めて的確に現はしてゐるものだけに、歴史的に見てまことに意義の深いものである。松廼舍文庫の原本は失はれたが、複製會の手によつてその面影おもかげは偲び得る。

五世幸四郎や三世菊五郎や七世團十郎や五世半四郎やを、主として描いた、初代豊國の錦繪、四世歌右衛門・七世團十郎以後の諸名優を主として描いた三世豊國のもの、團・菊・左を中心としての國周・芳幾等の錦繪には、さしたる損害はなかつたとしても、數においては甚だ多く失はれてゐるに相違ない。所が、掛替かけかへがなくて困るのは、肉筆畫であるとか、俳優の餘技になつた繪畫の類である。遺墨といつて片附けてしまふには、素人しやうとばなれのものもあり、それが随分歌舞伎史上の重要な参考品として役立つものもないではない。而して、それらの多くは、劇壇に特殊の關係を持つ諸家の間に所藏されてゐた。

例へば、前にもちよつと擧げた鳥居清貞筆の引幕だの、二代目團十郎當り役の古畫、中村富士郎の娘道成寺、寺崎廣業筆の九代目像、九代目團十郎筆新田義貞の圖、四世團十郎自畫自讚の遊女の圖、(以上堀越家の藏品)。或ひは七世團十郎讚鳥居清長筆暫の圖(鳥居清忠氏藏品)。或は二世澤村訥升筆雜の圖、六世澤村訥子市川栢莚合作の書畫(澤村宗十郎氏藏品)。或は八世團十郎筆松の大幅(左團次氏藏品)。或は五世清滿筆元祿暫の鏡板、九世團十郎自畫讚の灌佛の掛軸(默阿彌藏品)といふが如きものである。此の類のものは、尙ほ甚だ多く、松廼舎文庫をはじめ諸家に所藏されてゐた。ここに擧げたのは、其の十が一二にも足るまい。

初代歌川豊國の畫稿が、高さ三尺程も、遺族の手によつて保存されてゐたのが、ただ數點を除くのほかは、悉く灰燼に歸した。鳥居清忠氏も、亦それに類した參考畫を數々失はれた。其の中には清長の畫稿もあつて、美濃紙へ描かれたのが四五十枚はあつたといふが一二を除き失はれてしまつた。また初代清倍筆の『四方屏風』を五世清滿の模寫したのも珍本であつたが、助からなかつた。劇雅堂松岡綠翁の芝居繪も三四十幅あつたし、市川流

限取の祕卷も同じ運命の下におかれた。此の市川流限取は、本來七世團十郎が八世の爲に畫いたもので、其の原本には八世團十郎の序文もあつて、見事なものであつたといふが、原本も無論堀越家において失はれたのであつた。

繪看板は芝居の開演前から劇場の表、正面へ高く揚げて、宣傳の役目をも果たしたものであるが、芝居繪の肉筆畫としても鑑賞し得る。これも諸家に珍藏されてゐたもの少なくなからうが、清忠氏方には、七世團十郎・四世小團次前後よりのが、大きな長持に一ぱいあつたが、それらも悉く失はれた。

ついでながら、此の際に述べておきたいが、此の繪看板や番附の下繪は、座附狂言作者の主任者即ち立作者が作成して、畫工へ送つたものであつた。(番附の類は芝居繪として鑑賞するにも足るが、これは文献の部で一括して述べる積りである。)けれども其の看板番附の下繪も、鳥居氏の手許に可なり保存されてあつたといふ。その中には三世瀬川如皐だの、默阿彌のだのが澤山にあつて、悉く失はれた。又これは繪ではないが、所謂勘亭流と稱する、芝居一流の太くて丸い文字の手本(初代石井三禮筆)なども失はれた。

右に述べた下繪の類と同じ性質のものに、立作者が舞臺面の設計をして大道具師(大工)へ廻す道具帳といふものがあつた。これは芝居關係者にも保存されてゐたが、數年前まで東京各座の大道具方を獨占してゐた長谷川勘兵衛氏方には多數保存されてゐて、やはり全部失はれてしまつた。長谷川氏の家も十何代と續いて來た舊家のことであるから、劇場建築或ひは舞臺設備に關する有力な参考品も保存されてゐたが焼滅してしまつた。その中には、安政頃の中村座の起し繪圖おきあひづやら、人形座であつた薩摩座の起し繪圖などといふ貴重なものもあつた。

俳優や狂言作者の遺墨についても、細目にわたつてかぞへ出したら際限もあるまい。肉筆畫の條で述べたのも、無論遺墨の中に入るべきものに相違ない。同じ自筆のものでも、日記や記録の類は文献の部に譲るが、色紙とか短冊、扇面などといふ小藝術品がそこにある。又書翰の如きものから、廣い意味における遺墨で失はれたものが甚だ多からう。殊に其の愛好者なり所藏家なりが江戸向きと稱せられ、下町したまちと稱せられた方面に多かつた關係

上、被害の程度は察するに難くない。

松廼舍文庫には、二萬枚からの名家短冊があつて、その中の何十パーセントかは、劇壇關係者のものであつたといふし、日本橋の魚河岸服部長兵衛氏(尾寅)所藏の、七世并に九世團十郎が自筆の短冊や、七世團十郎の數多い手翰も失はれてしまつた。堀越家にも元祖團十郎才牛筆の俳句短冊、二世團十郎の俳句短冊をはじめ、代々の團十郎の筆跡が藏されてゐたし、默阿彌の家にも能筆を誇りとした市川新車の書いた葛の葉の歌だの、七世團十郎の書翰やら短冊やら、道具帳(舞臺裝置圖)や衣裳の註文圖だの、五世團藏のもの、同じ狂言作者であつた花笠魯助・櫻田左交・三世瀬川如臯等の扇面、短冊の類が所藏されてゐた。それらの遺墨類の多くは、今回失はれたものと見てよからうと思ふ。

彫刻てうかくと見出しをおいたのは、歌舞伎劇に關する古代人形や、似顔人形を指したものである。堀越家にあつた勸進帳の辨慶(木彫)や、左團次氏所藏の淺草人形矢の根五郎などは、災厄を免かれたが、原始的で古雅な奴人形やつこの如き、又元祿役者人形の如き、三木重太郎氏

所藏の八代目團十郎の似顔人形、尾上家所藏の五代目菊五郎の似顔衣裳人形、尾上松緑（三朝）作の鍾馗の人形、尾上松緑の木像、猿若狂言の木像、何れも珍奇な小藝術品であつたのに失はれた。

彫刻として見て價值はなくとも、多くは一種古雅な象徴的な味を持つてをり、又一方から見れば、繪とは違つて立體的であるから、別の意義と興味とによつて、歌舞伎劇研究の好對象をなすべきものであるのに、今その大半を失つたことは遺憾である。

此の項の終りに際して、私は歌舞伎劇に關する寫眞のことに觸れておきたい。寫眞は新らしいものであるから、ずつと時代の古い所ものは殆ど何の關係も持つてゐないが、明治の前後から今日までの、舞臺面、俳優の素顔并に扮役の寫眞は、如何に今後の研究者を益することか測り知られない。主觀的に、又理想的に描かれた錦繪とは異なつて、實際通りである所の寫眞は、やはり貴重な材料といつてよい。その寫眞を明治の初年から業として今日に及んでゐる著名なものが二軒ある。一は五代目菊五郎を中心として、多數の寫眞を所藏してゐた京橋區の森山寫眞館で、他の一は九代目團十郎を中心として活躍してゐ

た銀座の上方屋である。此の二つの寫眞店も亦災厄の爲めに、其の所藏してゐた原版の大部分を失ひ、珍奇なものの中には、全く焼亡してしまつたものもあるであらう。これも歌舞伎劇に於ける損失と呼んで差支へない。

#### 第四 文 献

歌舞伎に關した文献的意義のあるものもなかなか失はれた。例へば、歌舞伎劇に使用された臺本、脚本の類から院本の類、演劇史に關聯ある記録類・評判記・手録の類である。院本は劇場音楽或ひは聲曲に編入すべきものかも知れないが、脚本の一種として取扱ふことにしよう。それから繪入の評判記や番附等は、時として立派な版畫と見なすべきものもあるが、便宜上ここで調べて見ることにしたい。歌舞伎劇は本來複雑な性質のものであるから、亦それに関する諸種の材料も、正確には區別し難い。



先づ、脚本に就いて見る。

いつたい、脚本といふ名稱は近年のことであつて、江戸の芝居界、狂言作者の間においては「正本」と稱した。上方においては臺本と稱し又根本とも呼んだといふ。今度の災害が劇場の殆ど全部を焼失した如くに、脚本類も亦其の大半を失はざるを得なかつた。現行の歌舞伎劇に要する脚本類を、所藏してゐた狂言作者の多くは、下町に住つてゐたからである。狂言作者以外の所藏者としては、上野の帝國圖書館、帝國大學の圖書館及び國語研究室、早稻田大學の圖書館、個人としては各俳優の家に所藏本のあつた外、伊原青々園氏池田大伍氏・渥美清太郎氏・黒木勘藏氏等が愛藏してゐたものであらうか。又劇場としては、帝國劇場の分が助かつただけで、市村座のも、松竹合名會社の事務所にあつたのも、常盤興行株式會社のも失はれたのであつた。

默阿彌は近世に於ける狂言作者であつたから、自作以外の脚本類も可なり所藏してゐた。自家の著作である所の、「村井長庵」「三人吉三」「十六夜清心」「島衛」「笠森お仙」「加賀鳶」「四千兩」「地震加藤」「紅葉狩」「土蛛」等約三百種の手稿本（横書き）約二千冊は、

『延命院』『因幡小僧』等四五種の外は、悉く失はれたのであつた。而して、現行の脚本約百種五千冊も失はれた。尙ほ、書下しの時の舞臺脚本約千冊も、同じ運命のもとにおかれたのであつた。

默阿彌藏書中には文化文政以降の作者の脚本も、約二百種冊數にして千五百くらゐは優にあつた。其の中には、歌舞伎劇で屢々上場せられる狂言は大抵含まれてゐた。が、「木場物」と題した一袋があつた。此の袋の中に收められてゐた正本は、まつたく珍らしいものばかりであつた。天保十一年の書下しの時の『勸進帳』（默阿彌の手書）の正本をはじめとして、『景清』、未完成のままではあつたが鰯打の『葵の上』『蓮生物語』『助六』『菊畑』『扇屋熊谷』等、七代目市川團十郎である所の海老藏が舞臺で使用した脚本が、丁寧に保存されてゐた。主として歌舞伎十八番物が多かつた。「木場物」と銘を打つてあつたのは、海老藏が天保の初年以來深川の木場に居住してゐたから、「海老藏物」といふ意味に於て、「木場物」としてあつたのであらう。『葵の上』は十八番物の中でも、復興されてゐないものであつたのに、惜しいことをしてしまつた。

また、「四世(名人)南北自筆の正本なり」と黙阿彌が奥書きしである『双蝶々』の横書き本もあつた。その他福森久助・松井幸三・中村重助・初代河竹新七・三世並木五瓶・二世瀬川如阜・二世櫻田治助・狂言堂左交(三世治助)・三升屋二三治・五柳と稱した篠田金治、三世河竹新七、大阪へ行つた勝能進・勝諺藏、それから竹柴其水・竹柴幸次事久保田彦作、竹柴瓢助事四方梅彦等の自筆脚本、或ひは淨瑠璃の正本等があつた。而して、大凡文化文政年度のあるものから、天保の初年より弘化・嘉永・安政・文久・明治の初期にわたつて上場された歌舞伎劇の脚本類が、大半は網羅されてゐた。これらの古脚本は即座の使用には不適當であるが、現行の脚本と對照して、比較研究をする場合には、そこに歌舞伎劇の推移を物語り、又劇術の變遷を物語る多くの材料が、發見さるべきであつた。

古脚本にはあつても、現行の脚本には全く痕跡をも留めない、場あたりのせりふや洒落のあることもある。また現行の脚本には、現代の觀察に了解し易きやうに説明的に改訂してある事柄でも、簡潔に適切に言ひ表してあることもあらう。古脚本に存してゐる、極端な濡れ場や、時の民衆に迎合せんがために、故意に挿入されてある卑俗趣味の箇所も亦歌

舞伎劇の徹底的研究家には必要であつたらう。或ひは又くり上げと稱して「さあ、さあ、さあ〜〜」と詰開きになる所が、現行の脚本には多くは省略されてある。或ひは舞臺装置や、衣裳や、鳴物等の指定において、全く面目を異にせるものを發見することもある。それらは歌舞伎劇發達の狀況や、劇術の變遷や、時代相の推移を、實によく物語つてゐるのである。此の史的意義は、どの時代の如何なる脚本においても認められる。同じ黙阿彌の脚本でも、書きおろしの當時と、六時間制度の下における現行舞臺とは、大いなる差違が、其の間に發見されねば止まない。省略改訂の施され方によつて、まったく種々の興味あり、又意義ある、様々の事象を知ることができるのである。

黙阿彌の高弟であつて、河竹新七の三世を繼承した竹柴金作(黙阿彌は二世河竹新七であつた)の後嗣たる竹柴金作の宅でも、亦所藏正本の全部を焼亡せしめた一人であつた。『牡丹燈籠』『鹽原多助』『成田利生記』『細川の血達磨』『お祭り佐七』等の著作百三十種七百餘冊と、『千本櫻』『菅原』等の古脚本二百五十種約千冊も失なつた。その中には、主として明治初年以降、新富座・中村座・市村座等の各劇場において上場された時代狂言の

正本が大部分保存されてあつたといふ。

竹柴其水の藏本は災厄を免かれたが、在來の狂言上場に際して必要な脚本を最も多く所藏してゐたものに竹柴爲三があつた。これも同じく黙阿彌高足の一人で、時代物といはず世話物といはず、現行使用の脚本は、殆ど完備してゐたのであつたが、三千餘冊の正本を一部もあまさず失つたとあつては、何かにつけて劇場側は不便を感じることであらう。此の他にも三四狂言作者として、所藏の新舊脚本を焼失した人もあつた。中にはある俳優の附人作者が、その俳優の仕勝手のいいやうに改訂した脚本を持つてゐて、それを焼失したのも少なくない。さういふ種類の脚本は、無意味のやうであるが、決してさうでない。ある種の藝風によつて、如何やうに變改される必要があるかは、一の興味ある研究課題といふことができるからである。

新派俳優の水野好美氏が所藏してゐた古脚本があつた。それは、尾上榮次郎の父坂東勝之助といふ小芝居の役者から譲り受けた、葛籠に一ぱいの正本であつた。自分が田舎を持つて巡業した時役に立てたものなのであるが、『本朝廿四孝』でも、『ひらがな盛衰記』で

も、『忠臣藏』でも、院本通りに序幕から大切まで揃つてゐる正本であつたといふ。始終上演される著名の幕だけでなく、院本全部の歌舞伎化された脚本だけに、失なつたことが惜しまれる。

狂言作者を外にしては、松竹合名社の圖書室にあつた脚本類が助からなかつた。數に於いては、さう多くはなかつたが、福地櫻癡居士の作である所の、『二人袴』『春雨傘』『春日局』『大森彦七』等の現行脚本を失つたのは、やはり一つの損失といつてよい。何故といふに、それらの脚本は過渡期に屬する代表作だからである。前項に述べた演劇圖書館には、多數の院本はあつたが、脚本は殆どなかつた。池田大伍氏所藏の文化文政頃の正本約二十種も烏有に歸した。又河原崎長十郎氏の家に傳へた、河原崎家の古い正本も市村座へ携行されてゐたので運命を共にした。帝大圖書館の所藏品中にも、文化文政以後の古脚本并に繪入りの根本類が相當にあつたが、その大部分は烏有に歸した。

歌舞伎劇において、最も根幹的な使命を持つてゐる脚本が、多數失はれたのは、歌舞伎劇の蒙むつた損害の大なるもの一つであるが、之に鑑みて、幸ひに無事なるを得た部分

をば、後代に傳存するやう大いに努力せられんことを希望する次第である。例へば副本、複製本を作るなり、又は印行に附するなりして。

脚本に最も近いものに、合巻仕立の草双紙がある。弘化・嘉永以來のことであるが、新狂言の上場せられる毎に、繪入りの草双紙が出版された。おほよそ弘化前後から明治十七八年頃までであつたが、數においては二百種近くもあつたであらう。これは一面から見れば詳しい筋書であると共に、映畫的に舞臺面を連続せしめたやうなものであつた。この草双紙も諸所で焼かれた。併し本來版本になつてゐるものであるから、脚本の湮滅したのもこれによつて想像し得られる場合がある。さういふ重寶なものを相當に失なつたことは、やはり歌舞伎劇の蒙むつた損害である。

『あふむ石』とか『名ぜりふ』集とか、『つらね集』『古ぜりふ』の集、『ほめ言葉』などといふものが版本にあつた。それは、唄や淨瑠璃の稽古本程度の、二三葉から七八葉以内の綴りで、狂言の中のつらねとか名ぜりふとかを抜萃したものであつた。元祿以前からの

もそれらのうちにはある。古書籍に趣味を持つてゐる人なら、必ず目に附いて愛藏するもので、鳥居風や豊國などの、見事な繪入り表紙の附いてゐるものも後のものにはあつた。これは、斷片的ではあるが、脚本の一部であるし、芝居の内容にも見當が附く、無論戯曲史や藝術史の大切な参考品であつた。黙阿彌の家にも合本にしたのが十冊程、數にしたら二百種もあつたであらう。左團次氏なども愛藏してゐたが焼けてしまつたし、松廼舎文庫、池田氏の文庫などのも失はれた。これも、脚本の一部として記録しておくの必要を感ずる。

次に、同じく脚本の一部で失はれたものに、俳優諸家の所藏たる「書抜き」を忘れてはならない。市川宗家はもとより、尾上家にせよ、中村家にせよ、片岡仁左衛門氏の家によ、苟も俳優たる以上は、「書抜き」を粗末にするものはない。「書抜き」は俳優の根本要具だからである。「書抜き」は其の字の如くに、脚本中より、受持ちの役のセリフを抜き書きしたもので、當の俳優に交附される所のものである。俳優はその書抜きに就いて、自己のせりふを語記し、舞臺上の工夫を凝らすのである。であるからその書抜きは言廻し

を自己に適するやうに、改訂し、又演出、表現に關する心覺えをも、書入れしてもある。それ故歌舞伎劇の研究には、可なり意義ある材料の一つなのである。俳優の家には、代々の書拔きが多數襲藏されてゐた——これは七世團十郎海老藏のであると、九代目のであると、五代目のであると。今度はそれらの大部分も失はれたのである。

殊に書拔きとしては一個の寶典とも稱すべきは、五世菊五郎の書拔きであつたらう。五世のには單に自家の工夫や研究の結果が、書き加へられてあるのみでなく、其の時演じた役の扮装の、衣裳の裂地を小さく切つて張つてある。それが時とすると、自分の役のばかりでなく、相手役の衣裳の裂地までも、説明を加へて張り入れてあるのであつた。尙ほ、時としては、道具帳即ち舞臺面の見取圖までも添へてあつたといふ。さうして、何れも手綺麗に、年代順に整然と保存してあつたもので、劇道の参考書のやうにもなつてゐた。これは全部六世菊五郎氏の許に所藏されてゐたが、衣裳や小道具の類と共に全部失はれてしまつた。零細なものには相違ないが、歌舞伎劇史上の有力な資料をなくしたことになつた。

淨瑠璃本(院本)の失はれたのも少なくない。けれどもこれは版本でもあるし、もともと賣品になつたものであるから、狂言作者の正本、脚本におけるよりも打撃は少なかつたであらう。けれども、その何千冊が失はれたものか不明であるが相當の多數に上つてゐる。演劇圖書館の梨園俱樂部には、岩井半四郎家の舊藏本で、尾上梅幸氏の寄贈した二百五十餘冊、中村歌右衛門氏よりの百冊、竹柴金作氏よりの五十冊、合せて約四百冊。其の他田村壽二郎氏・鳥居清忠氏・岡本綺堂氏・池田大伍氏・片岡仁左衛門氏・澤村宗十郎氏・堀越家・竹柴清吉・竹柴晋吉等諸氏の藏本も悉く烏有に歸した。默阿彌舊藏の院本六百餘冊も同じ運命を辿つた。黒木勘藏氏も四百六七十冊所藏してゐられた中、稀觀本の近松物紀海音の作中珍らしいものも多數あつたのを、すべて失つてしまつた。院本のことのついでに言つておきたいのは、『大近松全集』の編著者たる木谷蓬吟氏が、近松辭典の原稿を其の活版所において焼亡せられたことである。

院本が多數失はれたことによつて、再び入手し難いものも何十部か失はれてゐるに相違ない。戯曲史、歌舞伎劇史の研究上支障を來すことがないといへない。(但し、院本に節

附したものと、床本に就いては、次章に述べる積りである。)

次には、歌舞伎劇に關する参考書・研究書・古記録類を見ることが出来る。

先づ第一に番附がある。年代的に又系統的に、歌舞伎劇に關する事柄を研究して行く時には、その根本資料として此の番附が参照されねばならない。辻番附、顔見世番附、紋番附、繪番附等の區別はあるが、何れも甚だしい災害に逢つた。

本所横網の松廼舎文庫は本來演劇圖書館たるの觀のあつたもので、劇に關する刊行物は錦繪と繪入り狂言本において豊かになかつた以外は、殆ど備はらざるはなしであつたが、就中、番附に至つては、正徳、享保以降全部が完備してゐた。正徳以前のも多數にあつたといふ。辻番附も顔見世番附も年代順に揃つたのが所藏されてゐた。六合新三郎氏も元祿頃から元治元年まで、約二百三十七年間の江戸三座の番附二千四百枚といふものを、苦心の末整頓して珍藏してゐたといふ。堀越家にも初代團十郎以來のが襲藏されてあつたし、片岡仁左衛門氏の許にも、長持一棹に番附類が保存されてあつたといふ。田村壽二郎氏の所藏の番附。黙阿彌の家にも、古い時代からの番附や顔見世番附が揃つてゐた。元文

以來の紋番附(通し)も揃つてゐたのに、これも失はれてしまつた。併し、此の番附も院本と同じく、分布の範圍はさして廣くはないが、版行されたものであるから、正本や書拔きのやうなことはないであらう。早稻田大學の圖書館とか秋葉芳美氏や伊原青々園氏の文庫等には、相當に整頓されたものが残つてゐたのは、仕合せである。ただ、失はれたものの中には、辻番附にせよ、紋番附にせよ、當時の人であるとか、所藏家によつて書入れをしてあるものがあつた。その書入れによつて、様々の参考資料が得られたのであつたに、それが焼亡したのは、やはり歌舞伎劇に取つての損害といはねばならない。

年代記・評判記の類も、被害は可なり大きかつた。年代記で普通の場合第一に算へられる、立川焉馬の『歌舞伎年代記』といふものがあるが、これは版本でもあり、その何部かが失はれても大した問題ではない。それから石塚豊芥子編の『續歌舞伎年代記』は、國書刊行會本によつて活字になつてゐるから安心であつたが、ただ惜しかつたのは、豊芥子手記の原本が、全部黙阿彌の所藏になつてゐたのが失はれた。傳寫の誤謬や校正の粗漏を訂正するに、最も有力なる自筆の原本が失はれたことは、歴史的意義からいつても一大損失

であつた。活字本にない豊芥子自らの不器用な挿繪さしゑもあり、用字の大小もあつたし、後年になつて齧頭に書入れした部分もなかなかあつた。それがわざと、もとの袋綴ふくろとちのままに、保存されてあつたのに残念なことをした。

關根只誠翁しげまの自筆稿本たる『戲場年表』は、詳細なる別本歌舞伎年代記であるが、これは、同じ只誠翁の他の、夥おびたしい劇に關する手記稿本と共に、松廼舎文庫にあつて失はれた。但しその抜書本は帝國圖書館に保存されてゐる。豊芥子の後をうけて編纂された、田村成義翁なるよしの『續々歌舞伎年代記』は、田村壽二郎氏の手によつて、乾坤二卷に編纂され、その中乾の卷だけ刊行された。併し、これとても非賣品の限定版であるから、これすら既に珍本の部に屬することになるであらう。第二の坤の卷も刊行半ばに此の天災に遭逢さうぼうしたるがために、原稿から組版までも失ふの悲劇を見た。

評判記も、年代記と並行して、重要な歌舞伎劇の根本資料であり、又繪本を兼ねたものは、實に又美術史上の材料たるを失はないものがある。松廼舎文庫は、此の役者評判記蒐集を以て聞えてゐたが、其の一部分が伊原青々園氏の手許にあつて、殘存し得たほかは

他の劇に關する名品佳籍及び珍奇なる稿本類と共に、烏有に歸したのであつた。萬治二年版の『野郎蟲』寛文二年版の『剝野郎』延寶度の『野郎げちく』『新野郎花垣』、元祿度の『養張草』『雨夜三盃機嫌』『芝居百人一首』『役者口三味線』『妾記評林』、その他『傾城王昭君』『親船太平記』『花相撲源氏張膽』『浦島年代記』『菊慈童酒宴岩窟』『役者大鑑』『須賀他見』等の、傳本稀なるものの原本が、その中にあつた。『剝野老』や『芝居百人一首』等には複製本があり、また山田清作氏の稀書複製會によつてある部分は複製され、辛うじて面影を留めたのは慶賀に堪へない。

先年『役者繪づくし』といふ三冊續きの繪本ゑほんが、稀書複製會によつて作られたが、その原本は默阿彌の藏本中にあつたのであるが、今度失はれた。元祿の版である『年のはな』と題するものは、複製ふせの途中にあつたので、山田氏によつて保管され無事なるを得た。複製會の如き性質の事業が、今回の大災害によつて、如何に意味あるものなるかを思ひ當らせたのである。

正本・評判記・年代記の類以外、歌舞伎劇に關係ある珍籍、参考書の類は、諸家の間にも可なりあつたことを疑はない、が今一々それを記載する事のできないのは遺憾である。それに、諸家の藏書目録も同時に失はれた爲に、精密に知ることは困難である。松廼舎文庫にあつた、廣く歌舞伎全般に關する諸種の手記、稿本の類は全部滅亡した。默阿彌藏本中には、三升屋二三次が編著になる諸種の自筆稿本、實田壽助の隨筆、西澤一鳳の『皇都午睡』の原本。二代目勝俵藏事直江屋重兵衛の『吹き與瀬ざうし』は十二巻もあつた。櫻田左交が默阿彌のために綴つた『もゝよぐさ』といふ、芝居の式作法を書いた手稿本もあつたが、『座元考』『外題年鑑』『守田河原崎兩座係争記』などと共に失はれたのであつた。堀越家や左團次氏の藏本中にも、『金の揮』『舞臺扇』だの、『父の恩』だのがあつて失はれたし、澤村宗十郎氏宅では、山下清兵衛翁の蒐集した張込帳の『曙山集』『紫頭巾』『澤村かゞみ』等を失つた。又中村明石氏の宅では、中村座歴代の古記録類や寶物類を失なつた。

各俳優の家々においては、その系譜の類や師範狀の如きを失つたのが多くある。例へば堀越家にせよ、尾上家にせよ、片岡家にせよ、澤村家にせよ、襲藏せられてゐる系譜の中には、種々の興味ある史的事實が、時として書入れられてあつたであらう。

此の他『秀鶴日記』をはじめとして、海老藏の日記類、先代仲藏の日記類、『手前味噌』の如き、俳優又は狂言作者の手記も多數に失はれた。堀越家にある、團十郎代々の隨筆日記の類。松廼舎文庫にあつた二代目團十郎の自筆日記、三代目中村仲藏の『手前味噌』の稿本。左團次氏の所藏であつた、五代目團十郎の日記『反古庵の日記』、默阿彌藏本の上下兩冊の異本『秀鶴日記』、海老藏筆の成田行きなりたの日記、それから默阿彌自身の日記『意覺』と題した要録もあつたが、一物をもあまさなかつた。

ごく近世に關する文献も亦肝要である。例へば、『歌舞伎新報』『歌舞伎』『演藝畫報』『新演藝』等の演劇専門の雑誌であるとか、明治以後に出版された劇に關する研究書類は何れも歌舞伎劇に關する有力な文献であるが、幸ひに古版こはんの評判記や狂言本と違つて、其の分



布區域も廣く、損傷された程度は極めて少なかつたといつてよい。従つて今後の調査研究には、さうした此の種の物に就いては、不自由を感じない。ただ、新聞や雑誌に現はれた其の時々の出來事を、細大洩らさず蒐集し、整理してあつた拔萃帖などの失はれたのには困るであらう。例へば雑誌「歌舞伎」の記者として、又故田村成義翁の助手として働いてゐた鈴木春浦氏などは、長年新聞雑誌に記載された演藝記事の張込帳を約百冊も失つたといふ。が、他にもさういふ人は多々あらうと思ふ。零細な逸事、消息の中に却て種々の意義ある参考資料を見出すこともあるのだが、さういふ便宜は少なからず失はれたといつてよいであらう。

この拔萃帖又は張込帖は、ごく近世のものに就いてであるが、江戸時代の引札（廣告のピラ）や、商品の包み紙やレットルの如きものを、丹念に集めて張込んだ、所謂「張交」（はりませ）なる帖が諸家に藏されてゐた。時として其の中には、讀賣の瓦版もあれば、町内に貼つてあつた落首もあり、長命丸の效能書もあり、名主のお布令の寫しもあらうといふわけで、浮世の有様を知るに最も都合のよいものが多く蒐集されてあつた。これによ

つて、歌舞伎劇と其の時代の人との交渉を知ることにも出来る場合が、決して一二ではなかつたらうと思ふ。その意味において、諸家に愛藏されてゐた張交の焼亡したことも、亦歌舞伎劇に対する損害の一であると言つてよい。少しく餘事にわたるが、同じ意味において洒落本や黄表紙や正本製の合巻物などが、多數失はれたのも、亦歌舞伎劇に取つての損害であると言つて差支へない。

最後にもう一つ附加しておくべきは、近年のものには屬するが、各座の狂言割だの、時間帳だのといふものも多數に失はれたことである。これによつて歌舞伎劇今後の興行に、多少の支障を來す虞れもあらう。狂言割はその時々の狂言の配列であり、時間帳といふのは、上演毎に要したる各幕の時間を記入した帳面である。田村壽二郎氏の許には、新富・歌舞伎・市村各座のを。又松竹合名社の事務所には、最近の松竹系各劇場の時間割や狂言割があつた。これは、見れば簡単な事務的な數字上の記録に過ぎないが、實際問題としては、なかなか重寶な記録なのである。これも歌舞伎劇に於ける一損害であること疑ひを容れない。

## 第五 劇場音楽其の他について

歌舞伎劇は、準樂劇と呼ばれてゐる。従つて歌舞伎劇に於ける長唄、及び義太夫・常磐津・清元等の淨瑠璃は、閑却し難い地位を持つてゐるのである。新内は其の量において少なく、また、富本は現今殆ど使用されないが、共に重要な劇場音楽であつた。これらの劇場音楽關係に、如何なる影響がもたらされたらうか、その概略を本稿最後の一章として、述べておかうと思ふ。

先づ義太夫について見る。義太夫といつても、主として歌舞伎劇の床、ちよぼとしての義太夫に就いてであるが、便宜上院本のことにも及ぶであらう。三味線の伴奏によつて、又床のちよぼの哀切なる節調によつて、如何に歌舞伎劇らしい情調が醸し出されるかは言ふを俟たないが、そのテキストなる床本の、多數失はれたことを先づ挙げなければならな

い。

床本の失はれたのは、必ず一人や二人のちよぼ語りに就いてではあるまい。どの位の段數に上つてゐるか、それは明確にし得ない。鶴澤市作といへば、明治以前から明治三十年頃までの、殆ど主なる歌舞伎劇場に關係し、又幾多の新作物におけるちよぼに節附をした近世の名人であつたが、その襲藏せる床本は、門人才太郎氏に傳はり、最近その全部を梨園俱樂部なる演劇圖書館に寄贈したのであつた。が、不幸にして圖書館とその運命を共にして焼失してしまつた。床本といへば、義太夫節全體に通じた音譜で以て譜章を施してあるから、樂譜の一種なのであるが、その稿本を失つたのだから、物によると、永久に復活し能はざるものも生ずるわけである。豊竹巖太夫氏も熱心なる蒐集家であつて、大正七年以來のだけでも、百五十冊からの床本を貯へてゐたし、義太夫の五行本（稽古本）へ朱章を施し、譜入りにしたのを六百冊も所藏してゐたのに、その全部を烏有に歸したのであつた。床本の中には、同氏が始めて床語りとして、入座した最初の時の、市村羽左衛門氏によつて演ぜられた『國性爺』の本だの、片岡仁左衛門氏所演の際の『沼津』『堀川』『大文

字屋』及び中村歌右衛門氏所演の『重の井』『先代萩』『安達』の三段目。それから、中村吉右衛門氏所演の『宗玄庵室』『俊寛』『石切梶原』等の床本もあつた。これらのものは、何れも現存の俳優関係のものであるから、綿密なる打合せと研究の結果ならば、再び作ることもできようが、古名優が獨得の演出を助けた所の節調を、書き留めてある床本の焼亡は、回復すべからざる歌舞伎劇の損失といはねばならない。

尙ほ、これは少しく餘事にわたるの虞れもないではないが、義太夫を語る場合に入用の見臺だの、肩衣だの、燭臺だのといふ器物で失はれたものも定めし多いであらう。それは義太夫のみならず、常磐津・清元にせよ、長唄にせよ、同じことである。例へば何某の許には時價千圓に價ひする見臺が二つあつたとか、あの見臺は八百圓を要したものであるとか、或は燭臺が三對あつただの、肩衣が百三十組もあつただのといふのは、二三氏にとどまらなかつたであらう。それらの多くは今回の災害によつて、失はれたものといつてよいであらう。地理的關係から見て、取残されたものの方が、數に於てはおそらく少ないであらうと思ふ。これらの器物は、歌舞伎劇との交渉においては、甚だ薄い縁故しか持たない

やうな氣もするが、それらの中には、何代目の市作の使用したものだとか何代目の杵屋なにかしの使用したものだのといふものも多くあつたであらう。又後段に述べる所の、三味線や笛・太鼓・小鼓の類の器物に至つては、一層密接な縁故を持つてゐるが、義太夫の床に要する見臺や肩衣にも、深い由來を持つてゐるものがあらう。本來傳統に深い根ざしを持つ歌舞伎劇のことであるから、由來のついてゐる見臺は、時として、歌舞伎劇の情調を、一層濃厚ならしめる場合もある筈である。嚴正なる意味からいへば、甚だ縁故は薄い、而も傳統を持つものを失つたことは、やはり哀惜に値ひする。

鶴澤清三郎も亦、劇場の床語りとして出勤したこともあつたが、後年は全く義太夫節の研究に意を専らにしてゐた。太棹界（義太夫界）の生字引とも稱されてゐたほどに、故實に通じてゐた。清三郎は今回の震災の折も研究に従事してゐたが、家族を避難せしめた後、自分一人は珍藏してゐた義太夫本の積み重ねてあつた部屋あたりに、焼死してゐたと傳へられてゐる。文献上のみならず、ここには義太夫の研究家清三郎氏をも失つたのである。

細川賀茂氏は、前記清三郎を義太夫の師と仰いで、義太夫節の研究をし、近松の曲節を主題として研究してゐた篤學者である。細川氏は近松の作といへば、院本はもとより、近松の作を採用した一中節にせよ、繁太夫節にせよ、殆ど全部を蒐集してゐた。而して、清三郎氏を補助者として、近松院本の曲節を研究して、朱章を施し、譜を作ることに腐心し且又落合康恵氏と協力して、その譜を西洋音譜に移し、約十數曲を完成してゐたといふ。それが今回の災厄に逢つて、細川氏は多年の研究記録と珍本とを悉く失ふの悲運に際會せられたといふ。但し西洋音譜に移した曲のみは、残存し得たと傳へられる。細川氏の事業並びに、次に記す豊澤松太郎氏の研究の如きは、常に劇場音楽としてのちよほ以上に、専門的な義太夫節研究上の事に屬するが、便宜上ここに採録しておくことにした。しかも、廣義に見れば、當然歌舞伎劇界の損失でもあるのである。

豊澤松太郎氏は五代目豊澤廣助の門に出で、明治後半期に於ける義太夫語りの名人、竹本朝太夫の三味線を弾くこと三十一年間に及んだといふ人である。同氏は先輩が次第に此の世を去るに伴なつて、義太夫節の古曲や秘曲が埋没し、又煙滅して行くのを見て、その

救済策を思ひ立ち、三十年來心を潜めて研究し整理し、約五百段ほどの節附せうつけを完了し、三通宛手書し、朱章を施して、永久の保存に任せしめようとしたのであつた。故人の朱章を施したのものの中には、他人に窺知せしめないやうに獨得の符牒を以て記入してあるものもあつた。松太郎氏はそれを翻譯して、義太夫界共通の音譜を以て記入し、永久保存の道を講じようとしたのであつた。二十年後の今日に及んでは、手寫して朱章を施したものが、一千三百冊に達し、それに種々の参考書さへ備はつてゐたので、同氏の門人は其の事業を記念する爲に、三越呉服店に淨瑠璃展覽會を開催し、同時に近松翁の二百年忌、並びに元祖義太夫の二百年忌をも記念するの豫定であつたのが、今回の災害によつて、その計畫が頓挫したばかりでなく、多年辛苦の淨曲本も、その中の一部を取出したほかは、悉く灰燼に歸せしめてしまつたのであつた。但し「先輩名師三弦さんげん詞章、古曲珍種類集」なる自寫朱章入りの分四百十七冊の取り出されたことは、せめてもの仕合せであつた。

松太郎氏の所藏中には、尙ほ義太夫研究上の参考資料があつた。院本約五百冊、古版本道行淨瑠璃集二百八十一種、自寫朱章入り道行集三百六十二段、(内二百三十六段焼失を

免る) 阪地芝居出勤中自寫床本二百五十餘種、朱章入五行並に六行本四百餘冊等が書目中に見えてゐる。是れ以外にも、義太夫節の虎の巻とされて、古來の名人が他見を許さなかつた秘傳書たる、『節盡し章鑑』なる寫本や、初代團平が口傳を手書した、二冊の寫本をも失つたといふ。これらの損失は單に義太夫節界の損失のみならず、ひいて歌舞伎劇史上の損失であること無論である。「節盡し章鑑」は一部だけ音楽學校へ寄贈した分が残存してゐるといふ。

富本淨瑠璃は、五十年來劇場から其の縁をも絶ち、一向振はないでゐるが、清元の榮えない以前、嘉永以前においては、殆ど其の以後の清元と同様の繁盛を見せ、又一般民間の音曲として普及されてゐた。であるから、富本に關する参考史料の焼亡したことは、やはり歌舞伎劇に於ける損失であつた。富本の家元の名跡は美音會の幹事である、住田淺吉氏が預かり、同時に家元に傳はつてゐた古版本の稽古本を澤山に保管してゐたのであるが、何物も剩すなく失はれたといふ。此の以外に富本の稽古本は清元太兵衛・六合新三郎・杵

屋勝四郎・町田博三の諸氏、並に黙阿彌の所藏たりしもの、及び音楽學校の所藏本等が算へられるが、その大半はやはり失はれてしまつた。併し富本は現行的歌曲でないだけに、歌舞伎劇史の研究には差支へもあらうが、極く近世の歌舞伎劇にはさしたる影響はないであらう。

常磐津も亦其の家元の全焼によつて、幾多の古典的材料を失つた。家元文字太夫の許には、初代以來の床本、書き本、また歌麿・北齋等が表紙を描いたのもあつたが、繪表紙附きの稽古本を交へて約二千冊を失つてしまつた。三味線・撥等の樂器も亦數多失はれたことであらう。ただ、其の中にあつて、初代以來四代目までの肖像掛軸——寶物視されてゐた——は、取り出されて無事なるを得たといふ。

現今清元の家元である、清元延壽太夫の家は無異なるを得たが、清元梅吉氏の家は災厄を免かれなかつた。先代梅吉は先代延壽太夫と共に、清元節の興隆にあづかつて力あつた人であるから、先代の蒐集した稽古本とか、優秀な樂器等があつた筈であるが、悉く焼

いてしまった。先代の使用してゐた、象牙の撥を三十挺失つたといふことをも、等閑に聞流すわけにはゆかない。併し、歌舞伎劇の上からいへば、清元によつて受けた損害は、比較的輕微であつたといつてよからう。

長唄界と囃子方たる鳴物師の受けた打撃こそ、劇場音楽の受けた最大のものではなかつたらうか。杵屋六四郎・杵屋勝四郎・六合新三郎等の諸氏が、熱心に蒐集研究した所の、有力なる参考資料は、殆ど全部といつてよい程度に失はれてしまつたのは、惜しむにあまりある。

杵屋六四郎氏の許に珍藏されてあつた、『中村座囃子日記』なるものと、『お座敷帳』なるものとの二種が、他に搬出されてあつたが爲に、失はれなかつたほか、全部を焼亡してしまつたといふ。同氏は樂界における研究蒐集家として知られてゐただけに、稽古本の類から、附帳（歌舞伎劇に於ける囃子、鳴物のプロムプトブック）音曲に關する諸種の参考書、器具類の全部を失つたのである。前述の『はやし日記』は、中村座にゐた六代目田中

傳左衛門が、其の時々の囃子について、起原や創作の腹案や、曲に關する注意やらを、日記體に書き留めたもので、長唄や舞踊の研究には甚だ有益な参考資料であるといふ。『お座敷帳』は、名の如く、天保度より嘉永安政に至るまでの間に、諸侯（南部侯、松江侯の如き）其の他に招かれて唄つた、お座敷に於ける長唄の日記であつて、筆者は根岸の勘五郎として著名の、五世杵屋勘五郎である。これによれば、其の時代の嗜好、流行の様子も明白にされ、上演せし曲目の變化も分かるのである。尙ほ六四郎氏の許には、寶曆明和時代に「長唄の神様」と稱された富士田吉次（楓江）の稽古本が所藏されてゐた。吉次は現今に至つても流行しつつある『鶯娘』だの『吉原雀』だの『安宅』だのの作曲者である。

此の人の持つてゐた稽古本であるから、種々の参考になり得た記録であつたのに、惜しいことをした。それから、文化頃の流行曲の稽古本の書下し本が全部あつたし、根岸勘五郎の自作した稽古本が悉く整頓されてあつたといふ。其の他九代目六左衛門手製の三味線箱の如き、ゆかり深いものを始め、初代住田又兵衛遺愛の笛といつた風の、樂器類も多數珍藏されてあつたが、悉く失はれたのであつた。

杵屋勝四郎氏も亦研究蒐集家であつたが、病中でもあり、僅かに附帳つけとづの一部を取り出し得たのみで、全部の珍籍を失はねばならなかつたといふ。或ひは各種の稽古本、或ひは長唄外の俗曲に關する参考書、或ひは江戸時代の通俗文學並に歌舞伎劇に關する諸記録類、古番附もあつた。三味線其の他の優秀な樂器をも多數焼亡せしめたのであつた。

瀬戸物町の杵屋正次郎氏も、全焼の厄に逢つたので、近世での名人と稱された、三世正次郎（明治二十九年十月七十歳にて歿）の手記になる芝居の附帳が全部失はれた。正次郎の關係したのは、安政以來明治三十年頃までの、東京の大きい劇場においてであつたから先代（名人）小團次あたりから、九世團十郎・五世菊五郎等が如何やうなる伴奏樂を要求したかを知ることでもできるし、如何やうなる鳴物によつて、脚本が演出されたかも研究することが出来るものである。今後復演をなす場合の重要な参考品として、大いに役立つべきものであつたことは言ふまでもない。各種の稽古本も無論大切であるが、直接歌舞伎劇に與へられる影響としては、寧ろこの鳴物の附帳を失つた方が、一層大なるものがあるかと考へる。尙ほ九世團十郎が『高時』の天狗の舞を演じた時に、創製使用した、針金三

味線といふものもあつたが、同じく失ふの止むを得なかつた。

杵屋寒玉氏方では、猿若の三味線と稱する名器を焼き、杵屋佐吉氏も自己の作曲した譜本を多數焼いたといふ。

六合新三郎氏も鳴物師として、又藏書家、研究家として著名であつた。震災を免れ得ないを知つて、弟子と共に搬出し得た、初版の稽古本約二百冊と近松の院本の珍奇なるもの十餘種、江戸三座の大名題小名題の筆録集等を除き、約二萬卷の藏書全部が烏有に歸したといふ。その中には、大薩摩の原本十二冊、長唄系譜二十卷、元祿以來の番附を整頓したもので芝居鳴物の附帳が澤山にあつた。樂器としては、小鼓が二十餘、大鼓が四、太鼓が四といふやうにあつた。太鼓の中には、能樂の金春惣右衛門が秘藏してゐた品物もあつて、惜しむべきものがあつた。尙ほ同氏の許には、囃子方に必要の樂器ばかりでなく、能の鳴物に關する秘書も、二三に留まらず所藏してゐたのに、悉く焼亡してしまつたのは、遺憾といふのほかはない。

福原百之助氏が、大正十二年中には竣成する筈であつた、新橋演舞場に備へ附ける目的を以て、蒐集してゐた三十餘挺の鼓を始めとして、太鼓・三味線の多數を失つたとか、望月朴清氏が百餘挺の小鼓を焼失し、その中には、乙女蒔繪の胴といふ名代の鼓もあり、また、金春流の太鼓で、鳳凰蒔繪の胴の名作もあつたといふ。其の他諸方で類焼の厄に遭つた、鳴物師・囃子方の師匠連の家で、どれだけの三弦・太鼓・鼓・笛の類が失はれたか、由緒ある名器を失つたかは、殆ど記載の煩に堪へないくらゐであらう。

劇場音楽としては、比較的縁は浅いが、新内節の家元加賀太夫も亦同じく罹災者の一人であつた。珍重すべき稽古本や、自己が長年研究の末整理し、また改訂した新内の稽古本等を失つたのは同じく、斯界の爲めに大なる損失であつた。

河東・一中の二流は、直接歌舞伎劇とは、さして深いゆかりを持つてゐるとは言はれない。が、歌舞伎十八番の『助六』は、河東節の伴奏を必要とするものであるし、先年帝國

劇場には一中節によつて、近松の『天の網島』が上演されたことさへある。

河東節の典籍は、日本橋魚河岸の醫師で、河東の熱心なる愛好者たる樋口素堂氏の許に廣く蒐集され整頓されてゐたが、今回其の全部を焼失してしまつた。従つて、稽古本の類も、樋口氏の所藏を始め、諸家に襲藏されてゐた多くは、同時に失はれた。併し、ここに不幸中の幸といふべきは、河東の曲節は先年來山彦秀次郎翁と山田舜平氏との協力によつて、西洋音譜に移植され、全部完成してゐたのが、山田氏の手許に保管され、無事なるを得たる一事である。一中節も、菅野派の家元も、亦宇治派の家元も、類焼の厄に遭つたのであるから、諸種の稽古本を始めとして、各流派の始祖、其の他代々の名人によつて書き残された記録類も、亦消滅するの止むを得なかつた。ただ、斯界における研究家であつた菅野（西山）吟平氏宅が無異なるを得たのは、せめてもの仕合せと言はねばなるまい。併し、河東・一中は古來中流以上の紳士によりて玩賞されてゐた關係上、同流に珍重された多數の名器も、自然其の大半を失なつたことであらうと思ふ。



舞踊は、歌舞伎劇の重大なる一要素である。けれども、此の方面は樂器又は文献による所甚だ少いもので、主として技藝、實技に重きをおかるべきものであるから、目に立つ災害は比較的になかった。舞踊に關する記録類も、坂東三津五郎氏並に藤間勘翁氏、花柳壽輔氏等によつて失はれたに過ぎないであらう。それも、直接現時の舞踊界に支障を來す類ひのものではない。併し、舞踊の實技者が、一時は殆ど全部が東京を去つて、京阪其の他の各地へ分散したことは記しておきたい。これは單に舞踊界のみではない、俳優もさうであるが、聲曲界の諸流、鳴物等にわたつて、所謂師匠といふ師匠が、悉く帝都を離れてゐるのが現時の状態である。此の現象は主として、劇場を始め、下町の所謂遊藝の師匠を支持してゐた各家庭が、焼失してしまつた爲めに、生活の保證を得んとするの止むなき事情にもよつてであらう。これによつて、各都市に聲曲の興隆を促がす一助にはならうが、同時に、東都の歌舞伎劇壇及び演藝壇に取つては、今後の恢復と發達に、多少の支障を來しはせぬか。明曆の大火後に淨瑠璃の中心地が江戸から京阪に移動したのと思ひ合せたい。さう考へると各派の師匠連の地方行きも、歌舞伎劇に對する影響の一つであらう。

〔附記〕 初めにも斷はつた通り、完全といふことは期し難い。また、記載の事項に就いても事實相違の廉がないとは保し難い。私はそれらに關して責任を感じてゐる。三四友人の厚意と教示によつて與へられた技藝細部にわたる材料を、出来るだけ整理壓縮し、系統づけることに心を費した積りである。がいかんせん、自分とても罹災後四ヶ月を出でず、未だ心身の安定を求め得ざる今日とて、所期の如くに使命を果し得なかつたことをおそれるものである。(大正十二年十二月末稿。改造社刊『大正大震災誌』所載)

## 並木五柳について

並木五柳——埋もれた？——並木五柳。この名前を繰返して見て、それがいつたいどういふ人なのか、直ぐにお分かりになる読者は、おそらく甚だ少なからうと思ふ。さういふ自分も、つい先達までは記憶の外にあやふく逸してしまひさうな名前であつた。併し、今日ではわたしは並木五柳に對して、ある尊敬を拂ふのを至當と感ずるに至つた。

古めかしい話で、「今日の問題」を去ること遠い氣もするが、少しく並木五柳に就いて語らして貰ひたい。それが、あわただしい、目先のことばかりに氣を取られ易い吾々の生活に對して、ある小さな蘇生的緩和劑ともなり得れば——と、さうも思ふから。

並木五柳といへば、淺草邊に住つてゐた俳諧師か狂歌師の名前らしくもある。が、明治二十五年頃より以前の芝居の記録に目を通した人には、「はゝあ、二枚目三枚目どころで

終つた、あの狂言作者の篠田金治さんか」と氣附く人もあらう。『歌舞伎新報』を読んだ人は仲藏の『手前味噌』に似て、あれだけにまとまらないで尻切れとんぼになつた『五柳耳袋』といふ隨筆の筆者を思ひおこすであらう。私もずつと前に、一とわたり『歌舞伎新報』に眼を通した時に、あの僅か十回ばかり、原稿紙にしたら二三十枚足らずの隨筆によつて、始めて並木五柳といふ名前に出逢つたのであつた。

今度また「五柳耳袋」を読みかへしたり、芝居の「通し」(役割本、紋番附)を引つくりかへしたり、二三狂言作者の故老にただして、大よその輪廓だけは知ることができた。

並木五柳は、例の『勸進帳』の作者である三代目並木五瓶を父として、文政十年に生れた。(勸進帳の初演である天保十一年が、十四歳の少年であつたといふ記録があるからさうなる)。父に従つて弘化二年の正月、河原崎座へ初めて出勤した時は篠田全治といふ名で狂言作者の連名に載つてゐる。父の三世五瓶は前名を篠田金治と呼んだから、金字の兩眼のやうな點を取つて、全治と稱したのもあらうか。文久年間に至つて篠田金治と改め、

次に明治二十年頃から並木五柳と稱し、明治三十四年八月一日七十五歳で歿してゐる。

並木五柳といふのは、ごく晩年だけに名乗つたので、ついに五瓶にはならずじまひであつた。けれども「四代目並木舎」とは稱してゐた。初名を全治といひ、又自らも「篠田ぜん好」などと署してゐるが如くに、その頃作者部屋に一緒にゐた狂言作者仲間は、單に「全さん、全さん」と呼んでゐた。

五柳にはこれといつて、作らしいものは先づないと言つてよい。嘉永年中に『八犬傳』の脚色を二幕ばかりしたことは、臺本の裏表紙で知つたが、それ以外にはわたしは知らない。その頃の仲間だつた人に聞いても「全さんは、作はせず又なほし（省略したり補筆する事）すらもできない人だつたが、畫心があつて、道具帳即ち舞臺装置の下繪や、繪本の下繪をよく畫いたし、附師つけしをしてゐました。それに實に根のいい人で、朝から晩まで机に向つて、臺本の筆寫をよくやつた人です。妙な不恰好な手附で筆を持ち、始終何か書いてゐました。併しなかなかの皮肉もので、皮肉の全さんと蔭口をたたかれました。然し勤めぶりはキチンとしてゐて、舊法をよく守つてゐました、何しろちよつと一風變つてゐまし

たから、家にゐても細君と四方八方の話などするでもなく、ダンマリがちで机にばかり向つてゐる人でした。築地に住居がありました。——二三の人の答へてくれた所を総合すると、さういふことになる。

五柳子の人柄や生涯に關してはもうそれで十分である。五柳子の傳記を作らうといふのではない、その業績に就いて裏書をして貰ふには、これだけで澤山に思はれる。

始めてわたしの注意を惹いたのは五柳子の整頓しておいた「紋番附」を見た時であつた。

故竹柴其水によつて舊藏されてゐたもので、文化の初年から明治二十五年頃まで些少の缺本はあつても、整頓されたものである。で、ただそれが整理されて年代順に製本されてゐるに不思議はないが、その中に種々の、こまかい書入れのあるのが、既に得難い心がけの一端を承してゐる。辻番附の整理者にも、よく書入れのしてあるのを見受ける。けれども、十七八歳の天保頃から明治の前半期までの、約半世紀を貫ぬいて、終始同じやうに、その時々（樂屋から見ての）記入を試みた人は、おそらくは外にはなからうと思ふ。

その時の興行の成績、見物の入り方も「並」、「不入」、「大不入」、「大入」、「稀なる大入」

などといふ風に書込んであるのは勿論であるが、もつと内輪の面白いことが、ちよいちよいと筆まめに記入してある。

一つ二つ例を挙げて見ると、弘化二年三月の河原崎座の紋番附の空白に、「惣ざらひにて根岸の場、宗十郎に傘の受けやう菊五郎はさしづせしを、權之助團爐裡にて見物なし、これをコバム、菊五郎幼年より役者故悪い所は指圖するが職なり、芝居興行向は指圖するがよし、舞臺のことは座頭の職なれば八代目若年故私言へりと、權之助聞かずして口論果てず、八代目・榮三郎・宗十郎一座アツケに取られるたり、仕切場總出にて權之助を連れ行き、權・菊・宗誰も科人なくして、狂言の事より發したりとて、稽古人本屋半七行届かずとなり、此の場納まりたり」と記入してある。根岸の場は、『東都名物錦繪始』の中の根岸の場、權之助は河原崎座の座元で剛愎を以て聞えた河原崎權之助。菊五郎とあるは三世尾上菊五郎で、兩人とも強情で有名な人。八代目は八世市川團十郎、まだ幼年だからといふので、實權を握つてゐた三世菊五郎が、自分の出る場でない所の舞臺監督までして、指圖をしたのを座元が難辭をつけた、それを舞臺監督たる菊五郎が聞き入れなかつたといふ

のである。今日でも同じやうなことが屢々起る。この小さい記入によつて、如何に座元や座頭が舞臺の爲に熱心であつたかが知れる、當時の三世菊五郎の勢力も想ひやられる。

同じ所に「稀なる大入、四十二日過ぎ日數の争につき、八代目興行中早朝一座同道北町奉行へ出訴の途中、藏前にてやんま、簀付人高砂屋にて引留める。」といふことがある。何の事か判然しない。無論豊芥子の「續年代記」にも何等記す所はない。けれども、八代目團十郎が興行日數のことから憤慨して町奉行へ出訴しようといふので、大勢して繰出したことは、八代目の熱狂的な性格を語つてゐるではないか。大阪にて自殺した性情を此一事でも説明してゐるやうに思はれる。その先きの方には、「菊五郎八代目に勘平を教へ、いつか己れ勘平となり、稽古場大笑ひ」といふこともある。そんな斷片のことが、そこにもここにもある。劇場内部の情況を知ることができて面白い。この外誰それが下りの途中ごまの灰に逢つたとか、はしかを煩つたとか、小團次が九分の入りを見かけて、金病きんびやうを煩らつて座方が氣を揉んだのと、いふやうなことが澤山にある。

興味は狭からう、大局にどう關係すべくもないが、些末ながら、一つの演劇史上の意義

ある材料を提供してゐるものと言つてよい。

尙ほ一つ注意すべき書入れが、明治十一年七月都座の「通し」の中にある。それは「役割本廢止、役割繪本發明、新富座篠田金治」といふものである。篠田即ち五柳子は新富座にゐたのであるからかうしたのであらう。これ迄、特殊の場合を除けば、役割本即ち「通し」と繪本とは別々に作られてゐたのであるが、それを合併したものを案出したといふのである。なるほど、それ以後は、何れの座にしても、役割と繪本とは合併させて今日に及んでゐる。一と頃市村座其の他で別々に作つたこともあつたが、結局今では合併したものになつてゐる。して見ると、かういふ形式は、五柳子の創意であつたと見える。この事も、芝居に關する文献史上の立派な挿話である。

次に五柳子の功績といふのは、江戸脚本を可なり廣く蒐集整頓したことである。

たしか今月の『舞臺評論』であつたと思ふ。岡本綺堂さんが臺本の整理は大事なことだ一昨年震災によつて、江戸の劇場の臺本が大半焼失したのは、惜しいことをしたと書い

てあつた。わたしも痛切に、その焼亡を残念に思ひ當つてゐる一人であつた。

今度『南北全集』ができるにしても、亦自分のやつてゐる『黙阿彌全集』を完全なものにして行くにも、どの位震災の爲めに沮害され、又苦心の度を増してゐるか知れない。――單に出版せられるこれら二三の作家のものばかりでなく、治助の各代、五瓶の各代、南北・黙阿彌の稿本類から、舞臺に使用された歴史的意義のある臺本といふもの。――廣く言つて、江戸出来の脚本が少からず失はれたのは、遺憾此の上もないと思つてゐた。――それが、今度測らずも、その失はれたものの幾分かを回復し得るやうなものの發現したことは、悦ばしく思ふ所である。

それは即ち、並木五柳子が二三十年間に蒐集、筆寫した臺本が、殆ど散逸することなしに、京都在住の尼野氏の手保管されてゐたことが判つたからである。

前記狂言作者故老の談話にもあつた通り、たしかに五柳子は江戸の臺本を丹念に蒐集し可なり整頓させた人であつた。まつたく臺本、正本が好きで、丹念に寫し取り、足らざるを補ひ、一狂言にまとめるのが、唯一の愉悅であつたらしい。元來几帳面な、かげひなた

のない篤實な人であつたさうだから、日夜孜々として机にむかつてゐたらしい。

五柳子の筆蹟は震災前に親しんでゐたから今度調べにかかつた臺本中から、容易に見分けることができた。ところが、出て来る脚本も出て来る脚本も、信屈とした特徴のある五柳子の筆蹟であるにはびつくりし始めた。初めには、またかといふくらゐに思つてゐたがそれが何十種も現れて、(勿論黙阿彌の作以外のものが多い)大凡千二百餘冊もあらうといふことになつて來ると、ある尊敬の念を抱かせずにはおこななくなつた。

弘化・嘉永の頃から、愛書癖の人に見る丹念さ、熱心さ、親切さを以て、缺本は是れを採訪によつて充足し、補足書入れをもして、時々の新狂言から所謂時代物をも筆寫した跡が、歴々と見えてゐる。又、時としては稿下の年代や原作者を調べて記入してもある。――それらの臺本が、おそらくは一とまとめになつて大阪へ行き、二十餘年も埋もれたままに保存され、震災を機として、無事に發現して來たのである。保管者もその人を得た故もあるが、再び五柳子安住の東京へ返つて來たのは、一奇といへば言へる。

實際わたしは、ある奇縁とか奇遇とかいふ經驗に等しい心持にさへなつた。久しぶりで

行儀の悪い櫻田左交筆の臺本を幾冊も見ることができた。三代目瀬川如阜の學者然として狂言作者らしからぬ書風の臺本をも見ることができた。黙阿彌筆の臺本さへその中から現れるに至つては、わたしは寧ろ呆氣に取られたのであつた。一二南北の稿本らしくあるものにさへ逢着した時には、いよいよ五柳子の努力、丹精を有難く思はないではゐられなかつた。

千三百餘冊もある臺本中、少數を除いて多くは五柳子の筆になつたもので、然らざるものも表紙を書いたり、「淺草堂」又は「並木五瓶」の藏書印を押したものであるにはおどろいた。物は大概世間に知られてゐる、所謂時代物であり、世話物である。重複になつてゐるものもあるし、是によつて、おそらくはどんな新発見もなされはしまい。けれども江戸仕立であるのと、大歌舞伎に關係してゐた人のした仕事であるから、極めて少數の化政度生れの臺本と共に、將來研究の對象となり、便宜を與へられる所多きを信じてゐる。

一冊々々の検討はまだ果さないが、大凡外見から推しても、同じ尼野氏文庫本中に納まつてゐる、臺本製造者の作つたものとは際立つて面目を異にしてゐる。その忠實さ、丹念

さ、親切さにおいて遙かに立ちまさつてゐることは一見して明白である。「全さんのなら大丈夫でせう、何しろネ、がいいのですから。」さう仲間内であつた狂言作者連も言つてゐる。

五柳子は相當に文字もあつた。ひどいアテ字などはあまりない。南北の息の勝兵助（直江屋重兵衛）は『吹寄せ』といふ隨筆で有名だし、西澤一鳳は『傳奇作書』『皇都午睡』等によつて、又三升屋二三治も『歌舞伎品定』や『作者店おろし』其の他の隨筆によつて、世間に認められてゐる。彼等の筆になつた脚本もないではないが、それは存在を認められてゐない。『五柳耳袋』を續けたならば、きつと面白かつたらうと思ふが、長くは續いてゐない。ほかに何かあるかも知れないが、わたしの今知る限りでは、紋番附と臺本の整理だけである。けれども、これだけでもズボラでなまけがちであつたその頃の作者部屋の人としては、異數の勉勵と言つてよくはなからうか。

無論五柳子は、在世中には何の恵まれる所もなかつたらしい。築地のある長屋の一隅で

多幸ならざる生涯を終へたといふことである。

臺本の蒐集愛藏によつて、多少の利得は得たかも知れなかつたけれども、本來そんな打算的な、慾にかまけて出来るやうな行き方のもではなかつた。よしんば頼まれてもできないことで、ほんともう好きでたまらない「眞實さ」から生れ出たものであるやうに思ふ。

種々な障碍や、非難やを押し切つて、こつこつと、十年一日といふが、三十年一日の如く速かならざる運筆を絶えず働かせながら、何等打算的の目途もなく、臺本の筆寫整備を心がけてくれた五柳子には、實際ある尊敬を拂はないわけには行かない。わたしは、江戸の狂言作者に代つて、並木五柳子に禮を述べたいと思ふ。

此の稿を草し終つた時に、五柳子の後嗣並木吾八（萍水）氏が上京してをられることを聞いた。何かの折に逢つて、尙ほ五柳子の話をお聞きしたいと思つてゐる。

（大正十四年三月「都新聞」）

## 元の辯天座主尼野氏

松竹の兄弟兩氏が、京都から大阪と、次第に劇場を手に入れた。その最後に多年懸案となつてゐて結局併合したのは、道頓堀の辯天座であつたと聞いてゐる。この辯天座の座主は尼野氏で、父子二代大阪劇壇に重きをなしてゐた。その二代目の尼野貴之氏は、本（昭和十五）年一月二十二日に六十三歳でなくなつた。が、ふとした事から晩年に交際を持ち、また後嗣貴英君とは學窓を同じくしてゐるので、また相識の間柄となつた。一種の風格を持つてゐた貴之氏のことについて、私が知つてゐる話を書いておきたい。

貴之氏との交際が何を契機にしたかといふと、それは歌舞伎臺本の好意的讓渡を得てからであつた。

大正十二年の震災の時、私は本所に住つてゐたので、祖父傳來の典籍から芝居臺本を悉

く焼亡した。默阿彌の著作だけは整備したいと考へたが、一種二種ぐらゐづつ心がける程度では到底容易でなかつた。幸ひにも『默阿彌脚本集』といふものを震災前に刊行してあつたので、大半は原形を求めることができけれども、それ以外のものにはほとほと閉口した。どうしても臺本（筆寫本の舞臺使用本）をまとめて手に入れたいと、機會のある毎に諸方に依頼しておいた。

すると、大阪にゐた默阿彌門下の竹柴金三といふ老人が、尼野家には臺本が澤山にある筈です。臺本が好きで誰れから持ち込まれても買ひ取つて保存してをられました。このお方に願つて見ませうかと言つて來た。そのことを二三の作者諸君に相談して見ると、故竹柴金作君がよく知つてゐた。その尼野さんは田村成義翁とも知つてゐて、東京へ來れば訪問した仲だつたこと。大阪へ興行に行くと、「臺本で入るものがあつたら、何でもお使ひなさい」と、屢々言はれたこともあるから、必ずよい臺本が相當にありませうと、確言してくれた。そこで追々に話を進めて、結局金三から目錄が届けられた。それを見ると、眼を見張るほどの分量であり、また内容であつた。



どう無理算段をしようと、この臺本は何とかして譲り受けたいと決心した。無精者の僕が、即刻、確か一月の下旬で寒い時だつたにも拘らず、大阪へ出かけて行つた。

金三も待つてゐてくれた。尼野氏は京都に隠棲してをられたのだが、支配人の西村氏との間に話が運んで、四ツ橋の土藏から持ち出して、二階十疊の間に臺本をならべてあつた。それはまことに壯觀であつた。十疊の座敷の半分以上も、三尺ほどの高さに臺本が積み上げられてあつた。とびつくやうに、先づ分類して見た。黙阿彌のもの、南北のもの、諺藏父子のもの、合せて四千何百冊といふ大蒐集であつた。一二の押問答のあつた結果、尼野氏の好意ある取計らひによつて、全部を譲り受け、十個の大茶箱に荷造りすることになつた。その時の尼野氏の言ひ條が忘れられない。

「長い間かかつて集めた臺本も、もう十年以上目の目を見ないでゐたが、震災後の復興のために差上げれば、私も本望です。併し現品を（京都から行つて）見れば、あれこれと保存したいやうなものも出て來ませう。いつそ見ることをしないで、全部差上げることに致ませう」といふのであつた。無論、荷造りをしてしまふまで、私は尼野氏には逢はなかつた。明日立つといふ前に、京都まで行つて御挨拶を述べたのであつた。

その年、大正十四年だつた、故市川中車氏が病臥してゐた。その見舞に山王下の宅へ行つた時、尼野氏の話をした。すると、もう大分快方に向つてゐたので、尼野氏について二三の逸話を聞いた。

尼野氏は親子とも、團藏最員であつた。團藏も一癖あつたが、尼野氏にも一癖あつた。不入りの時に途中で舞ひ納めませうかと相談を團藏の方から申し入れたところが、尼野氏は承知しない。私が懇望して買った一座です、見物があらうがなからうが、私が見ますといふ頑張りやう。但し、この辯天座の座主、絶対に役者には面接しないといふ古風を守り通したといふ。無論どんな不入りであらうが、給金や拂ひについて變更を來したり、文句をつけるなどといふことは絶対になかつた。

中車氏が誰と行つた時か知らないが、『牡丹燈籠』が望まれて出た。さうして中車氏には書きおろしの宮野邊源次郎をといふ注文だつた。稿下當時とは随分年限もたつてゐたので

「それは御免蒙りたい、私が今あの役をしたら、源次郎ではなく源兵衛になります」と固辭したが、どうしても承知せず、あの役はどうしてもやつてくれといふことで勤めたことがありました。一旦言ひ出したら、その主張なり意見なりを決して任せなかつたのが尼野氏の行き方であつたといふ。

金三の話では、大正十四年に、十年ほど前に辯天座を松竹に譲つたといふことだつたら、尼野氏は大正の初年には劇界を離れたのであつたらう。それ以來、男山の別邸に住んでゐて、私のお目にかかつた時には京都の堺町御門の南の宏壯な邸宅にをられた。併し、劇壇を退き、ひたすら子女の教育に心を委ねてをられたのであるが、何等缺くる所はなかつたにせよ、世の中を離れた寂しい境地にあつたことと思ふ。

後嗣貴英君また先考の遺鉢を傳へて風格あり、貴之氏の所藏劇書數百點を早大演劇博物館に寄贈された。

右一つの記録として、尼野氏のことを書きつけておく。(昭和十五年十一月號「東寶」)

### 狂言作者の三深切

『三深切』——言葉はまことに異様である。が、三つの深切といふべきを、省約して、かう呼んで見たに過ぎない。尤も、私が勝手につづめた名數であるから、誰にだつて目慣れない筈である。三一致といふ言葉も、よくよく見つけてみると、妙な熟語のやうに思へるが、これはもう立派な熟字になつてしまつてゐる。

昨年二月に歿した、竹柴其水老人が、何かの話のついでに、次のやうに私に話したことがあつた。

『師匠からお聞き申したことがありますし、左交さんからもよく聞きましたが、何でも作者は、座元に深切、役者に深切、見物に深切にと心がけなきやいけねえつてね、折々さう申しましたよ。そこへ行くと、今の雑誌へ書く方なんぞは、めいめいの思ふやうに書いて

ていいんですから、よほど樂に書けますね——』と。

其水老人は別に文士といふものを、鼻の先きでけなす様子でもなく、心からさう感じてゐるらしく言つたのであつた。其の時に、わたしは、三深切といふことを始めて耳にしたのだつた。

見物に深切

役者に深切

座元に深切

順序はどうであつたか、明確の記憶がない。系統的に考へて、どれを先きへ置くべきかも、少し決着し兼ねる。スリー、ユニティーといふ言葉に對してスリー、カインドネスとちよつと言つて見たくなる。

其水老の話の中に現はれてゐる、師匠といふのは默阿彌のこと。左交さんといふのは、三代目の櫻田治助即ち狂言堂左交のことである。左交は其水が最初に師事した狂言作者で默阿彌の先輩で、随分默阿彌を世話したこともあつたといふ。默阿彌の全盛期の作名であ

つた二世河竹新七を、嗣ぐやうに勧めたのも左交であるし、自分が後見になつて、默阿彌を河原崎座の立作者格にのぼせたのも、左交の好意に負ふ所が尠なくなつたと傳へられてゐる。

「三深切」を事改めて説明するまでもないが、是れを信條とした狂言作者の態度については、多少の興味と新解釋の餘地がないでもない。單に自己を没却した、幫間的な態度だと言つてしまへば、それまでだが、一種の温故知新的な、懐古的な心持からみても、いちがいに片付けてしまひたくない。

「見物に深切」は、言ふまでもなく、狂言作者は見物を悦ばせるやうに、今なら盛んに手をたたかせるやうに、書かねばいけないといふのである。見物に媚びよ、徒らに悦ばしめよ、——それには見物を醜弄したつて構はない——さういふ意味にもなるけれども、用語に注意して見たい。深切といふ言葉は、ある敬虔さ、眞摯さを示唆してゐる。現代の民衆の傾向をよく研究し、其の心理を把握し、ある美の世界に誘ふやうに、深く切なる心掛けを以て作をせよ——とかう言ひ換へて見たらどうであらう。小首を一度ぐらゐ傾けて見る

値打はある。

「役者に深切」といふことを、座頭の役者の引立つやうに、儲かるやうに、氣に入るやうにばかり、御機嫌を窺つて書けと、ただ悪い方にばかり解釋してしまひたくない。これも深切といふ字が、それを制肘する。芝居といふものは、本來の面目として、大勢の見物の前で役者によつて演ぜられるものである。役者は先天的の條件によつて、運命づけられてゐる特定の人間である。演出に際しては、紙上の脚本を讀んで、ほしのままに役者を空想するやうなわけには行かない。此の點においては、里見弴氏の説通りである。其の當の役者が十分に生かされるやうな脚本でなければ、ほんたうに成功したよい舞臺にはならないわけである。人を見て法を説け。特殊な個性と生理的條件と素養とを持つてゐる役者をして、十分に其の全人格を發揮せしめるやうに、深切に考慮して作をしてやれ——といふのである。

先づ此の二深切については、一言の異議を挿むの必要を感じない。

「座元に深切」といふのは、これは、一つには座元に金を儲けさせるやうにせよといふのであらう。座元を儲けさせるには、芝居がほんたうによく、見物がわいわい押し掛ければ、自然と儲かる結果になる。座元が金主に莫大な負債を作り、其の結果控へ櫓が飛び出すやうな事は、兎角芝居道の發達を沮害し、權威に關する。これはそこまで深く立ち入らずともよいかと思ふ。が、役者に深切で、ほんたうにいい芝居が演出されて、しかもそれが見物に深切なものであれば、同時に、座元にも深切になるわけであるから、ごくごくの正味のところは、役者と見物に深切であればよい。即ち二深切でも足りることになる。

それとも、座元に深切といふ條項の中に、もつと重大な理由があるのか、どうか、それは今私には見當が附かない。座元に深切にして、儲けさせれば、自分の給金も増すぐらゐの理由は造作もなく考へられる所だが、そんな功利的な方面には解釋したくない。座元にも趣味のある人もあらう、大局から見て、かういふ芝居が世間の好尚に適應してゐるとか乃至は、かういふ芝居は見せたいといふ主張のある人もあらう。其の意圖を實現するに深切であれといふ心持も汲むことができる。果して、どういふ心持なのか其水老人に特に訊さなかつたから、明確には言へないが、ただお金を儲けさせるといふ用意の外に、座元の

趣味意圖或ひは社會の動向を尊重せよといふ意義が含まれてもいいと思ふ。

左交・黙阿彌がさういふ信條の下に、狂言を作つたのみでなく、初代の並木五瓶あたりから、既にさういふ心組みであり、意識を持つてゐたことは、その著『戯財録』によつても察せられる。

『戯財録』のいい寫本を焼き失なつて、今手許にないから、細かい引用をすることはできないが、要するに先づ芝居における狂言作者の地位が、一軍の軍師であり參謀であることを高唱して、大いに狂言作者の自覺を促がし、次に作劇法を説いたものである。

作劇法といつても、それが理論的に、『プレイ・メイキング』などのやうに、秩序だつたものではないし、分量にしては甚だ少なかつたが、『作者心得』といつた風のことは、平凡な言葉ではあるが、綿密に説かれてある。

わたしは、いつか、五瓶の『戯財録』と、アーチャーの『プレイ・メイキング』とを突き合せて見たいと思ひながら、果さないでゐる。『戯財録』に力説されてあつたのは、見物

と俳優への深切の二條項であつた。春夏秋冬、季候の變化に應ずる策戦計畫までが、絮説されてゐた——けれども、その多くは、善意に解釋すれば格別だが、先づ、御見物様方の御機嫌を取り結ぶ心得に過ぎないものだと言つてよい。

だが結局、三つの深切の中には、肝腎の深切が一つ缺けてゐる。——自分が人生の事に就いて、感じたことに深切でなくてはならぬ——といふ信條を、閑却してゐる。無論、日本の狂言作者ばかりでなく、前時代のどの作家も、それを意識して標榜した人は少なかつたであらう。が、深切ぶりをかぞへるに當つては、是非この最も肝要な箇條も入れておいてほしかつた。

そこで、プロフェッショナルな戯曲作家に向つて、改めて三つの深切を推薦したい。

- 一、自分に深切。
- 二、役者に深切。
- 三、見物に深切。

狂言作者の三深切

深切であるべき順序も、わたしは、右のやうであつてほしいと思ふ。見物に深切を最後にしたのは、必ず是れを軽く見ようといふのではない。軽く見ておいても、兎角頭の中にぶらさがつて、邪魔になり易からうと思ふからである。

頭の中に入れておく順序は、かうあつてほしいがどれにも深切ぶりは同様でありたい。「自分に深切」があまりに勝つ時を豫想して見ると、見物と役者をなやますこと甚だ多い。見物と役者にばかり拘泥してしまへば、ほんたうのお芝居になつてしまふ。何れにしてもいい芝居がほしい。ピリリとこたへる芝居がほしい。おのかしてくれるやうな芝居がほしい。

(大正十三年六月「演劇新潮」)

## 歌舞伎臺本の張込

一向に榮えない仕事であるが、相變らず歌舞伎の臺本とは近しくしてゐる場合が多い。先般來、松竹會社の發案で、歌舞伎検討委員會といふものが出來て、私もその末班に加はつたので、現行の歌舞伎臺本と原作本とを對校する機會が一つふえた。

この六月、歌舞伎座に上演される『源氏店』(玄治店)は、その委員會で一應検討して修正したのを、檢閲當局が許可したものである。そんなことを機縁として、歌舞伎臺本の張込について、二三の事をしるして見たい。

狂言作者の諸君は、使ひこんだ臺本——張込みの多い臺本——を希望する。

かういふ事を唐突に言つても、お分かりでない方もあらうが、今日でも、歌舞伎劇の上

演に際しては、筆寫本を使用してゐる場合が多い。三十年くらゐ前までは、樂屋で使用する臺本は、必ず筆寫本に限られてゐた。茶半紙ちやはんしとも呼ばれる石州半紙せきしゅうはんしに、御家流ごけりゅうのものもあるが、大抵は芝居一流の丸い勘亭流で、十四行または十五行くらゐに認めた、所謂縦本たてほんである。表紙や裏表紙は元より勘亭流で、「當ル丑の彌生狂言」などと肩に入れて、『梅雨小袖黄八丈』とか『與話情浮名横櫛』などと大名題おほなだいを書き、そのわきに第壹番目三立目とか第二番目序幕などと認め、××の場、××の場と場割を書いてある。古い形式のものになると、(江戸風ならば)、その幕へ登場する全俳優を、地位に應じて書きつらねてある、あの芝居臺本なのである。

見たところから、歌舞伎のほひがして、嬉しい見たいだと形容されさうではあるが、さて、手に取つて見ると、甚だ讀みにくいので、劇部以外の人には悦ばれない。いや、嫌はれる。誤植があつても、活字本の全集を手にするといふことになるのである。

併し、狂言作者諸君にとつては、この手寫本のほうが有難いのである。といつても、今日の學校教育を受けて、活版本に育て上げられた三十前後までの諸君には苦手である。やはり活字本が悦ばれるし、騰寫の間違ひがあつたにしても、炭酸紙を入れて、大まかに、ぞんざいに書き散らしたのが歓迎される。けれども、何十年と、所謂(作者)部屋へやの生活をして來た諸君には、やはり、茶半紙の臺本でなくてはをさまらないのである。實は、このほうが確かでもあり便利であり重寶でもあるのだ。

毛筆の字は、活字やペン字より、濃くも太くもあるから、少しの老眼にも近眼にも差支へなく、光線の乏しい舞臺裏でも讀みくだせる。舞臺稽古や初日に、せりふをつけるにも懐中電燈のやうなものなかつた昔には、毛筆本でなければ、むしろ困つたわけである。のみならず、小さく丸めて持つてゐても、かさばりもせず、洋紙本ほどに重くもなければ柔らかであり、懐ろへねち込んでゐてもクシヤクシヤになる心配もない。

その、同じ臺本でも、使ひこんだ本、張込みの多い本といふのは、何度も舞臺で使用した臺本のことなのである。

なぜ、使ひこんだ、手ずれのした臺本が愛用されるかといへば、それは、稽古の時に手数が掛らず、まことに重寶するからである。

例へば、興行時間が制限され、短縮された關係上、省略すべき場面が生ずる。そこには細く切つた紙で、十葉なら十葉、十五葉なら十五葉を張りこんである。また上演する場面でも、本筋に關係のないやうな、お天氣の挨拶だとか當て込みだとか、歌舞伎の常套手段である筋の繰返しなどのくだんは張りこんである。好色の場面やせりふも、無論省略を施してある。原作に出てゐる人物でも、現はさないで演出する慣習のついでゐるのは張りこんである。省略したために、つなりのまづいところには、ちやんとせりふが書き足してある。梅幸のお富とか松助の蝙蝠安などといふ、捨ぜりふで見物を悦ばした役になるとそれが立派な定型になつて、捨ぜりふに相違ないものが、ちやんと書き入れてあるのである。

そこで、稽古して、お約束通りの舞臺面にするには、(また、時間の制限の強化されてゐる近來にあつては)、舞臺で使ひこんだ臺本を悦ぶのが當然だといふことになるのである。

これらの外に、臺本の張込みが私共に教へてくれるのは、演出様式の變遷や俳優の藝風

を物語つてくれることである。

あまり適當な例ではないが、擧げて見ると、『切られ興三』で源氏店の場に現はれる藤八といふ番頭役がある。じたい半道外はんどうがいの端敵はつかたき役やくに出來てゐるが、お富におしろひを塗つて貰つて見物を笑はせるところがある。「これは何といふおしろひで、ハ、ア××でございませうか、これはよい香りで——」などとおしろひの宣傳をやりながら、鼻をびこつかせるといふのが、近來での定型になつてゐる。ところが、原作——少なくとも原作に近いと信ぜられる臺本には、おしろひを塗るやうなことは更でない。いつ頃からか明瞭でないが、張込みの手蹟などから推測すると、どうしても明治の中期以後らしく思はれるが、藤八の顔におしろひが塗られるやうになつてゐる。しかも、その第一段には、藤八がお富の湯上り姿に見とれて、思はずふらふらと近寄るとたんに、茶盆につまづき、お富のはうへたふれさうになる、お富も「あれエー」とおしろひ刷毛を持つたまま手を上げる拍子に、顔にそれが附くといふ段取りになつてゐる。それが、後になると、そんなにそばへ寄るとおしろひが着きますとお富が言ふ。私はおしろひが大好きだと顔を差し出して塗つて貰ふといふ



ことにまで變化してゐる。藤八の道外ぶりが強調されて、前受けをねらつた演出になつてゐる。

かういふ變遷が、劇術や觀客の趣味の變轉を示唆するものとすれば、臺本の張込みも亦演劇史的の意義を包藏するものと言はなければならぬ。「サア、サア、サア／＼／＼」といふ所謂「繰上げ」が省略されたり、好色の科しよさや白せりふが削除されるなども、それぞれ大きな意味を教へてくれる。今、それらの一々を詳しく説明はしないが、歌舞伎臺本の張込みは、ともかくも大切なものと申しておきたい。張込みや書入れが一ぱいにあつて、きたならしい臺本が、實は一番役に立つのだから面白い。(昭和十六年九月「東京堂月報」)

## 第二部

## 事變と日本演劇

### 一、人生と演劇

今度の事變のはじまつて、間もなくのことであつた。ある日の新聞紙上で、一つの忘れ難い記事を發見した。それは、だいたい次のやうな話であつた。

第一線の、ある塹壕陣地からの通信であつた。汗と土にまみれ、聖戦のために生死を忘れてゐる所へ、慰問袋が届いて、その一つをある兵隊さんが開いた。すると、數々のまごころの籠つた慰問品と共に、一個の小さい罐入りのキヤラメルがあらはれた。さうして、その罐には、子供の悦びさうな、あどけない繪が、見事な彩色刷りにされてあつた。それが、ばつと其の兵隊さんの眼を射るなり、その罐に吸ひよせられるやうにして手に取り、

しげしげと眺め入った。それから、どうにも其の罐を切り破るに忍びないので、キヤラメルを口にする事なく、幾日も幾日もポケットに忍ばせたまま、銃砲聲の中でも、時として眺め入つては、不思議な心の糧にしたといふのである。

その兵隊さんに取つて、この美しく彩色されたキヤラメルの罐が、果してどういふ意味を伴なつてゐたか分からないのであるが、事柄そのものの中に、一人の兵隊さんの事として看過し得ない暗示を感じ得ざるを得なかつた。多分その兵隊さんは、人一倍優にやさしい氣分に浸ることのできた人ではあらうが、併しかういふ心持は、多少に拘らず、すべての人に共通の心持なのではなからうか。その際キヤラメルの罐は、その日の生活のため糧食以上の必需品ではない。けれども、美しい罐の與へた精神的の効果に至つては、決して糧食にも劣らないものがあつた。其の兵隊さんは、これによつて、ある平常心をここに持つことが出来たのである。ひたむきな、怖ろしい興奮に對して、不思議な忘我遊神の境地に誘ふと共に、ある緩解作用を與へ、心のどこかに微妙な餘裕を持つことができたであらうと信ずる。さうして、次の瞬間の、或ひは又明日の戦争のために、新鮮な勇氣と判

斷力が湧き起つたであらう。また、さういふ綽々たる心境を持つ兵隊さん達であればこそ皇軍は無敵でもあるのである。日露戦役の時、淺間艦で八代艦長が敵前おもむろに尺八を吹奏した故事も思ひ出される。

この場合の、美しいキヤラメルの罐と塹壕の生活、説明はまだ十分に盡されてゐないが此の關係こそ、人生と演劇との關係を髣髴させるものである。否、演劇ばかりではない、廣く藝術全般の人生々活に對する職能を暗示してゐる。文學も、美術も、音樂も、演劇も、悉く同じ職能を人生に對して持つものと言つてよいと思ふ。

實に、前古未曾有の時局下、ともすれば、これらの文學・藝術は、徒らなる娛樂機關視され、等閑視される傾向もある。勿論、中には排撃さるべきものもあらう。さうして、糧食や彈藥とは性質を異にするから、一應もつとももの所もあるが、これまた、不安、動搖、焦燥の生活を善處せしむるに役立ち、眞の勇氣を鼓舞し、適正なる判斷力を賦與するの必需品と言はねばならない。

その然る所以は、尙ほ深く、文學・藝術の發生過程や、人生との有機的關係などと共に

考慮されなければならないが、今はただ、文學藝術、殊にそれらの綜合の上に成り立つ演劇或は劇映畫の如きが、人間生活また決戦態勢下の國民生活に對して、如何に重要な意義を持つてゐるかを指摘しておきたい。

### 二、文部省その他の施設・企圖

併し、改めてかういふ事を言ふのは、寧ろ迂遠に屬する。最早、かういふ文化的要素が非常時局下にあつてさへも、偉大なる効果を擧げつつあることは、各方面の有識者の常識になつてゐる。現下に於ける精神の糧たるばかりでなく、事變後に於ける文化工作上の一重要部門として、政府當局者も大きな關心を拂つてゐる。

確か一昨年、陸海兩軍部は、中堅作家二十餘名を戦地に送つて、親しく視察せしめた。最近には、拓務省は大規模な移動劇團を組織して鮮・滿その他の各地に派遣して、荒蕪せる邦人に健全娛樂を提供して觀照の機會を與へ、更生の意氣を鼓吹するに努めてゐる。厚生省も亦地方の農・山・漁村や工場のために慰樂を提供するがために、諸種の方策を企圖

してゐる。

殊にまた、文部省は、昨冬勅令を以て官制を公布して、「演劇・映畫・音樂等改善委員會」なるものを設置し、銳意調査、審議するの意向を明らかにした。この會は、まだ設置されたばかりで、すべては今後の活動に委ねられてゐるが、同省社會教育局は相當の意氣込みで、改善の實を擧げ、事變後の文化方策に貢獻したい意向である。昨秋映畫法なるものを内務省と協同で制定し、既に着々と良き効果を擧げつつあるのだが、或ひは將來に演劇法なども制定されるかも知れない。ドイツの演劇法は、餘程念の入つたものだといふが、それは國策遂行の重要な一と役を承はつてゐるものであるらしい。わが國でも社會情勢上必要と認めれば制定することにもならう。筆者もその委員の末席に加はつてゐるのであるが、行届かないながら最善の努力をして、折角出來た機關なのだから、よくある官民の摩擦排除のための委員會のみに終らしめたくないと思つてゐる。

振り返つて見て、演劇だの映畫だのといふものに對して、少なくとも政府關係において、かういふやうに、比較的眞摯な態度で改善とか向上のために意を用ひたことが、嘗つてあ

つたであらうか。先づなかつたと言つてよい。取締りのためにこそ關心を持つたことはあり、寧ろ邪魔物扱ひにして風教の敵であるかの如き態度の續いたことは、久しいものであつた。認識の是正、ともかくもさう言つてよからうと思ふ。今度の事變以來、この傾向は深められてゐる。けれども、必ずしも便乘的な意味のものばかりではないと思ふ。

由來、事變なり戦争なりは、一般文化に對して偉大なる促進性を持つてゐる。平時ならば二十年間に運ぶものが二三年にして結果を見せ、三十年にして建設されるものが、三四年にして實現される場合もあらう。殊に前古未曾有の大事變中に、皇紀二千六百年を迎へた此の年にあつて、私共は新たな覺悟を以て、諸般の文化工作のために協力しなければならぬ。

### 三、事變による演劇の更新

破壊と建設の同時に行はれる事變によつて、あらゆるものの更改を見るのは至當である。既に述べた通り文化方面元より同様であり、その一部門たる演劇藝術も亦同じである。

試みに、本邦の演劇史を顧みて、事變によつてどんな更新が行はれてゐるかをざつと見よう。大きな波、小さな波、それぞれ相當する波紋を描いてゐる。

大きな波紋を見れば、そこに三つの大きな更新が行はれてゐる。第一は舞樂ぶがくの生成である。遠き大和時代、佛教傳來を契機として行はれた、曾我・物部兩氏による事變後、佛教文化と共に外國の樂舞が多數輸入され、平安時代に入つて日本國民化されて、今日宮内省に保護されつつある朝典樂たる舞樂の完成を見たのであつた。第二は能樂のうがくである。平安時代の末期、源平兩氏の政權爭覇に因る事變後、更改された文化の擔任者たる武家は能樂・能狂言といふものを鎌倉・室町期に生成した。第三は人形淨瑠璃にんぎょうじやうりと歌舞伎かぶきとである。室町末期の應仁の亂、それに引き續いての戰國時代といふ事變後の江戸時代には、庶民の覺醒擡頭によつて、人形淨瑠璃と歌舞伎とが生成したのであつた、といふことになる。

右の四つ、舞樂・能樂・人形淨瑠璃と歌舞伎は、我が國が世界に誇るに足る、古典的の四大舞臺藝術であり、貴重なる文化財である。而も、幾度かの事變に遭遇しても、演劇の歴史は根本から更改されたことはなく、一つ一つは永い發達史の一過程であつて、更生に

過ぎないのである。無論、明治維新以後も同じ系統の上に置かれてゐる。

明治以後はどうであつたらうか。これは年數の割合には多端であつた。明治維新そのものは事變といふ言葉が當らないのかも知れないが、明治十年の西南戦争までを事變の連続と見て、その後はどういふ現象が現はれたであらうか。歌舞伎に對する改良論が非常な勢ひで現はれ、活歴劇くわつれきげきといふ一種の史劇が行はれた。歐米歸りの顯官學者から急激な改良説が叫ばれ、一時は花々しい社會問題とさへなつた。依田學海・福地櫻癡、下つては末松謙澄・外山正一といふやうな名士學者も加はり、品質竝に社會的地位の向上が論ぜられ、明治二十年の天覽劇といふ壯學も成つた。早大學園創立の恩人たる高田前總長や坪内逍遙先生が演劇改善のために起つたのも、此の時にはじまる。即ち江戸時代文化に育成された歌舞伎の傳統に對しての改劇運動が、先づ火蓋を切つたのであつた。

・第二の事變たる、明治二十七八年の日清戦後はどうであつたらうか。この時には新派劇の確立といふことが行はれてゐる。新派の發生は日清役より五六年先きだつてゐたが、元來政治論と提携して興つたもので、劇術を持たなかつたので、甚だ不振で何年かを經過し、

日清戦争に際會して、時局劇を上演した。ここに至つて、現代的寫實的の劇といふものが認められた。即ち現代演劇の確立第一歩といふことが見られたのである。

第三の事變は明治三十七八年の日露戦争であつた。この時には傳統を誇つた歌舞伎も甚だしく衰弱の徴を呈し、所謂新劇運動の勃興を促した。即ち三十六年には明治の名優團十郎・菊五郎、續いて左團次も歿して、今の歌右衛門や幸四郎は歌舞伎劇壇に自信を失つて、『不如歸』や『乳姉妹』を上演したといふ時である。同時に戦後には、劇文學者の演劇改善運動が熾烈となつた。明治十年以降の時は言説のみに終始したのであるが、劇團を組織して實際に起つたのであつた。坪内博士の文藝協會、また新樂劇(舞踊)論、小山内薫や最近物故した市川左團次の自由劇場をはじめ、藝術座・無名會・近代劇協會・新時代劇協會・新國劇などといふ、新劇團が簇生したのであつた。

第四は大正三年から四ケ年も連続した世界大戦である。この事變後に發生したのは傾向演劇とか左翼運動のための新劇運動であつた。これがすうつと、滿洲事變頃までも續いた。この間に築地小劇場が生れ、幾多の變遷を経て、今や新劇なるものは動かすべからざ

る劇壇の一勢力となりつつあるの状勢である。

第五は、言ふまでもなく、今次の日支事變である。明治以後、三次四次と事變後の演劇藝術の動きを見ると、次第に社會との交渉は深まり、一般思潮との關係も緊密の度を加へてゐる。情報局は起つて國民演劇の生成を叫び、大政翼賛會は移動演劇の發達を助成してゐる。江戸時代に於ける演劇が特殊地帯に置かれたのとは、まったく隔世の感がある。加ふるに映畫の急激なる進歩、トーキーに對する熱烈なる支持は、一面演劇の分野を狭めてはゐるが、相俟つて演劇藝術の領域を擴大してゐるのである。これが文化工作としての役割は、まことに大きかるべき道理である。

併しながら、明治以後事變毎に、更改されたと言ひ條、この新時代に生産したもので確立を見たものは未だないと言つてよい。而して、前代より繼承のもの——例へば四大舞臺藝術は、勿論貴き過去の文化財ではあるが、現代的のもの、或ひは新時代の國民演劇と稱すべきものではない。劇壇の主流と稱すべきものは、果してどこにあるのであらうか。

實はまだないのである。大きな過渡的時代と言ふの外はないのである。そこに、今次の大變後に課せられた私共の大きな責務があるわけである。

過去の舞臺藝術・劇術は今や現行的には危殆に瀕してゐる。反動的の意味もあつて興つた新劇は、未だ十分に藝術化されてゐない。事變後急激に現はれるであらう大東亞文化に對應して、新舊の舞臺藝術に如何なる調節を施して善處せしむべきか。謬りなき改善の指導精神を何に求むべきであるか。

これは甚だ困難な課題である。机上の論や、歴史的過程の検討のみで解決できることではない。よき文化を持つための責務の一端として、全日本國民のひとしく協力しなければならぬものである。

特に、早稲田劇魂とか演劇早稲田とか、時として社會から呼ばれてゐる我が早大學園、明治初期の演劇改善運動に花々しく登場した高田半峯・坪内逍遙兩先生を主腦部として戴いてゐた我が學園。また日本唯一の演劇博物館を所有してゐる我が早稲田學園の、此の際に於ける責務は大きいと言はねばならぬ。興亞の新世代を、より豊富にし、意義あらしむ

るため、演劇の改善、現代演劇、乃至は國民演劇樹立のために、有識者各位が格別の關心を持たれんことを衷心より切望する次第である。

(昭和十五年三月號「早稻田學報」)

### 演劇統制談片

「日本人は、だんく養魚場の魚みたいになつて行く。」——これは正木吳氏の『人生斷章』の一つである。少なからず胸をうつ。

この頃のやうに、統制といふことが、身邊に降りかかる中では、かういふ言葉が一層味ははれる。誰にしても、養魚場の魚になりたくないことは當然であるが、さう思ひながらも、自然にさうなつて行くやうな氣配がどこかにする。大いに氣をつけなくてはいけない。

演劇に對する統制でも、同じだと思ふ。掛聲の大きいのと檢閲の程度によつては、元氣のない、潑刺性のない養魚場の魚になりさうで心配である。

一本の植木にしてもさうである。野生以來の、畑にあつた時のやうな潑刺さを持続し、



健全な成長を助けるために、適当な支柱や添木をするのは結構である。けれども、特殊の趣味に即した恰好をつけるために、無理やりに枝をためたり、細つこい枝の先きにまでも竹をしばりつけて、所謂植木くさい形に作ることは、少なくとも私は好まない。

演劇法が議會を通過しても、結局さういふ添木のやうな支柱として、役に立つことが最も望ましいと思ふ。

何にしても、かういふ時節であるから、演劇界にも多少の不安や動搖の色の見受けられるのは當然である。現に、ある経営者も言つてゐる。映畫法や演劇法などといふものは、吾々には甚だ厄介なうるさいものだと思へる傾向があつた。併しながら、最近のやうな情勢のもとにおかれて見ると、却て何かの規準として、さういふものに頼り、又求める心持になつて來てゐる——と。果して、これが本音であるかどうかは知らないが、一面の真相ではあると思ふ。だが、演劇關係者も、よく自分の使命を自覺し、自信を以て所謂職域奉公に邁進するやうにしたい。たとひ、演劇法が出來たにしても、それに依頼し過ぎてはいけない。役に立てるといふ心組みであつてほしいものである。

ともかくも、國情にも副ひ、演劇藝術のよき發達に貢獻するやうな演劇法の誕生することを祈つてゐる。

私ども、法律のことはよく知らないが、法律といふものは、結局國民生活に規正を與へてよくするための存在で、必要に應じて生れるものだと思ふ。現實とかけはなれたものであるべきでないと思ふ。また、一旦出來上つたにしても、情勢の變化に對應して、改變されて然るべきものだと思ふ。

今日發令される演劇法とすれば、よしんば遠くに、理想的境地を望んでゐるにしても、全く實情にあてはまらないものでは困る筈である。

ちやうど、演劇映畫音樂等改善委員會の答申が、かういふ時節になされたので、急轉回した時代に對應して、出來たもののやうに考へられたわけであるが、決して新體制運動から生れたといふのではなかつた。勿論、さういふ時勢に直面してゐる以上、底の方に參酌されてゐることは又當然ながら、少なくとも演劇藝術の健全な發達のためといふところに

力點がおかれてゐたのであつた。——私もその議にあづかつた一人であるが、他の委員諸君も、略々同じ態度であつたと思ふ。新體制の叫びが高い今日、それではここまでならぬいふやうな氣持は更になかつた。

むしろ、所謂新體制への單なる便乗であるならば、もつとテキパキとしたものになつてゐたかも知れない。野生の松を、根まはしもせず、枝を切り、根を切り、ひっこぬいて來て直ぐに鉢植にするやうなことをしたら、めちやめちやにするが結着であらう。況んや「演劇の所謂官僚化」などは平に御免である。何としてもそいつは出來ない。そこに多少のなまぬるさはあらうが、多分の伸縮性を持たせ、實行的でもあり、「具體策如何」といふ諮問に對した所以でもある。

但し、今度の答申が、全部をつくしたのではなく、第一回の答申といふことになつてゐたから、全批評の對象となるには不十分でもあらう。演劇法に盛られてほしいといふ箇條の中にも、説明を補足する必要があるところが少なくなかつたわけである。

『都』紙が、「演劇法の反響」といふ欄を設けて、關係諸家の意見を載録してくれてゐるところは、時宜に適した結構なことである。長谷川伸・市村羽左衛門・大谷竹次郎・千賀彰・高田保等の諸家の談話を、毎日楽しみに拜見して來た。外部の新鮮な頭からの御意見を、率直に此の際伺ふことは、僕等にも有難い演劇法の完全を期する上にも有益である。

殊に、今日（十二月四日）の分で、高田氏は演出家の登録制には反對であると述べてゐる。お説御尤もの所もあつて、高田氏の景氣のいい顔を連想してゐる。その中の一つ二つを拾つて私註を加へさせてほしい。

歌舞伎においては演出家に困るであらうと、羽左衛門や菊五郎の場合を言つてゐる。けれども、俳優だつて演出家たり得ないわけではないのだから、ちつとも差支へないと思ふ。江戸時代の座頭制度風のこと考へられるし、人形淨瑠璃における吉田文三郎の如き人も豫想し得るわけである。劇場主と興行人も兼帯で行けるのだし、原則としては理想案を示してゐても、そこに伸縮性なるものが考へられてゐるわけである。

それから、かういふ一節もある。「また脚本作家と劇團との關係を密接適正ならしむる

といふ一項も妙なもので、由來作家と劇團は今更モスクワの藝術座とチエホフの例を擧げる迄もなく、有機的な友情によつて、相互の信頼から結ばれたものである。作家が舞臺裏をのこく歩いたりなんかしなくては、よい脚本が書けぬでは笑止といふ他はあるまい」とある。いくら何でも、そんなことを此の項で考へようとしたのではなかつたことは、劇團なるものを、少し前の條項で見て貰へば直ぐに分かるかと思ふ。少々早呑み込み過ぎた上の批評のやうに思ふ。高田氏は「劇團」を「新劇團」と解されたのであらうが、これはすべて劇團を單位として見ようといふ原則から來た「劇團」である。歌舞伎劇團における場合のことを考慮に入れると、もつと別の意味が含まれて來る。「密接」といふ中には無名作家の傑作上演誘導といふことも考へられるし、「適正」といふ中には作家に對する待遇問題や報酬問題も含まれる。現在のところ脚本がないといふ。それは「作家に飯をくはせなかつたからだ」とある人々は言つてゐる。それこそアメリカあたりの作家が一年に一作二年に一作で、驚くべき報酬を得てゐることを考へてほしい。「舞臺裏をのこく歩く」ことを奨励たわけではないと、私は信ずる。

それから、もう一つ、揚足を取るやうで恐れ入るが、「教養」と「教育」の差別である。高田氏は教養は家庭生活におけるものとばかり解し、教育は學校教育乃至義務教育に限定して解釋してゐる。これもどうでせう。教養といふ中には、學校教育も家庭教育も社會的の教養も含ませていいのぢやないかと、僕等は思ふのだが間違つてゐるだらうか。いや、なにも、私がしやしやり出て、高田氏に辯明するのはをこがましい次第だが、實はもつと他の諸家のも拜見してしまつてから、まとめて何か申し述べて見たいと思つた。けれども締切に間に合ひさうもなくなつたので、高田氏のだけをいただいたわけである。

繰返して言ふ。演劇法は、演劇を養魚場の魚のやうな無氣力な人爲的なものにしてはならない。どこまでも本質を損じないで、健全に延びるための支柱であらせたい。

(昭和十六年一月「東寶」)

## 演劇改善委員会のこと

舊冬、押しこまつて、文部省の中に「演劇映畫音楽等改善委員会」なるものが勅令で設置せられた。私共は其の誕生に至る経過については知らないが、在來設けられてあつた民衆娛樂に關する委員会(?)を擴大強化、昇格したといふものであるらしい。が、それは別に問題ではない。自分たちとしては、かういふものの生れる事は、關係者ばかりでなく、一般社會にも劇藝術・音楽に對する認識を深からしめ、また關心を持たせ、延いては文化向上のために、洵に結構であると、新聞紙上に傳へられた時に、さう思つた。次いで、測らずも自分も其の一員に加へられることになつた。

委員は二十五名で、會長は文部次官、所謂當局側としては文部省の田中社會教育局長・教學長官・内務省警保局長の三者で、和辻哲郎・岸田日出刀・加藤成之・新關良三・小松耕輔・岸田國士・板垣鷹穂・橋本國彦・大橋武雄・大谷博・太田黒元雄・小野賢一郎・河

合良齋・谷川徹三・田邊尙雄・長田秀雄・室生犀星・山田耕筰・權田保之助・齋藤响・三宅周太郎等の諸氏である。映畫關係の中には所謂業者を含めてゐるが、他は藝術家評論家學者といつた行き方で、事の性質にも依るからであらうが民間側多數で、どちらかと言へば専門委員の部會ができて、氣易く話し合へるやうな氣がした。

事實に於て委員長格であるべき田中局長が、初總會の席上で「……この委員会は、時として取沙汰されるやうに、官民の摩擦を防ぐためといふやうなものでなく、飽くまでも國民文化の向上を目ざしたものである……」といふ意味のことを述べられた。その主旨は委員の顔觸にも現はれてゐるし、委員會の性格をも示唆してゐる。折角できた以上は、急に花々しい仕事をせずとも、立消えにならないやうに、ちりちりと意義ある存在になることを祈つてゐる。而して映畫や音楽や文藝に關する委員會は、從來文部省内にもあつたとしても、演劇といふ項目をも取り上げたかういふ委員會は、寡聞であるが、或ひは今度が初めてではなうか。また時節柄、將來に大使命を持つ文化工作のためにも、尙更できるだけ先學の驥尾に附して自分なども努力したいと思つてゐる。

(昭和十五年二月)

## 時事小感

### 歌舞伎の記録映畫

劇も舞踊も、瞬間にして消え去る藝術である。記録して傳存するには映畫によるのを最良とする。先日此の紙上(都新聞)で、文樂座の人形淨瑠璃が松竹の手によつて記録映畫として撮影されると承はつて、まことに結構な有難いことだと思つた。その詳しい動機や方法については報道されてゐなかつたと思ふが、ともかくも、有史以來の國難に直面し、あらゆる方面に大清算の行はれねばならない時に、重要文化財の保存をも現代日本國民の義務として、敢然實行に移さうとした事を感謝しなければならぬ。どうか首尾よく完成されるのを衷心祈りつつある。

×

×

そこで、この機會にもう一つ、同時に代表的の歌舞伎も良心的な記録映畫にして、保存の途を講じていただきたいと思ふ。

現在の歌舞伎は、極端に言へば、幾人かの俳優諸君によつて、辛くもその魅力を維持してゐるに過ぎない。見方によると、文樂よりも仕末の悪い状態に置かれてゐるから、何とかして一日も早く、これも實行に移してほしいと念願するものである。

併し、歌舞伎も今のところ文樂と同様松竹の掌中に收められてゐる。従つて、大谷社長をはじめ要路の人々と主要俳優諸君の自發的好意的の發企乃至熱誠なる贊助による以外には、實現不可能の問題なのである。もし社長その他が本氣になつてくれれば、興行中の名狂言をそのままに提供してくれば、直ぐに實行できるのではなからうか。「劇畫映」でなく「記録映畫」たる以上、さほど困難ではあるまいと信ずる。いよいよさうとなれば、製作に關する費用に至つては、おのづから道のひらける方法もあらうと思ふ。

元來、歌舞伎や文樂が今日の状態にあるを得たのは、松竹の功績に俟つところ甚だ多い

と思ふが、更にもう一步愛護精神を強調して、紀元二千六百年記念の國家的事業の一として、文樂に續いて歌舞伎の記録映畫製作を、大谷社長に提言いたしたい。

(昭和十五年十一月二十日「都新聞」)

### 劇作家の育成

よき脚本の出現！ このくらゐ劇壇の安定並びに進展のために緊要なことはあるまい。どうして出ないのであらうか。無論、相當にやつてゐてくれることも事實だが、かういふ時節だけに、もつと出てほしいといふ氣持になるのである。殊に昨年度の新作劇の不振はどうだつたらう、二三の佳作を除いては焼直しにあらずんば脚色物ばかりであつた。

だが、いい脚本をほしいと言つたつて、棚からひとりで落ちては來ないのだから、需要家が生産擴充策を講ずることだ。方策を講じないで、ないないと言ふばかりではいけない。

×

×

それには、生産を阻止した原因があれば除去し、進んで投資的態度に出るべきではなからうか。度々言はれるが、脚本家を遇すること薄く、食べさせなかつたから小説に趨らせたといふこともある。(もつとも、脚本は小説よりも遙かにむつかしいのではあるが)。これに對しては、是非とも合理的な厚遇の途を開いてほしい。

單に報酬の問題ばかりでなく、殊に新歌舞伎の新作に見るやうに、思ひきつた省略などすることをせず、尊重して、良心的に演出してやつてほしい。もつともそんな省略を必要とする仕末の悪い物ならば、初めから上演しないこと。

×

×

それから、映畫會社でシナリオ・ライターの養成をしてゐるやうに、各劇團の文藝部で脚本家との提携養成をしてはどうであらう。今年からは演劇雜誌の數も減つて、新作發表の機縁が少なくなる人がありはせぬか。その缺陷を補ひ、一面創作脚本を振興する意味において、何とかさういふ方法を講じてほしい。

もう一つは、各大學に研究機關を開設して、廣く演劇映畫人の育成をしたい。これこそ根本的な方法であるに相違ないが、當座の間に合はず、あわただしい此の節がら實行難も伴ふ。

大政翼賛會の文化部は、劇團のエキスパートが揃つてゐるのだから、上意下達、下意上達のために御轉旋を願ひ、十年先きを睨んだ此の育成方面にも關心を持つていただきたい。

(昭和十六年一月二十一日「都新聞」)

### 歌舞伎博物館

たしか先月、歌舞伎座の團菊祭劇を楠山正雄氏が評した言葉の中に、「歌舞伎博物館」といふのがあつた。これは、いかにも氣のきいた用語、大いに味はふべき言葉であると思つた。だが、それは、私が演劇博物館に關係があるからではなかつた。また、團菊祭の狂言

の並べ方の言ひ現はしとして推賞せしめたからばかりでもない。私にさまざまの示唆を與へたからであつた。

兩三年前、歌舞伎衰亡論の座談會を催して多少の物議をかもしたことがあつた。併し衰亡する、またはせぬの議論は別として、歌舞伎は前時代の貴重な文化的遺産には相違ないが、現代的演劇とか當代の國民演劇とか稱すべきものでないことには、何人にも異議はあるまいと信ずる。そこで、少し飛躍的ではあるが、能樂や人形淨瑠璃のやうに、新作を拒否する時期の到來することも、ほぼ豫見し得るであらう。

果して此の豫見に大きな誤謬がないとすれば、傳統的の歌舞伎に適し、またその方向に生きんとする俳優諸君においては、先づ一刻も早く、生ける歌舞伎博物館(妙な表現であるが、演劇博物館と區別するために取りあへず、生ける歌舞伎博物館)の設定に努力してほしいのである。

まだそんな時機に達してはゐないと、お小言が出るかも知れない。けれども、さうでない。

由來、戦争は文化の轉換に對して偉大なる促進性を持つ。こんどの事變は眞に開闢以來

である。文化の一部門を擔任する劇壇人としては、この非常時局に對應すると共に、事變後の對策についても關心を拂はねばならぬ。此の事變は明治維新や世界大戰の時以上の精算を歌舞伎劇にも加へて、危機にさらすことを覺悟しなければなるまい。

即ち、松竹社長並に傳統歌舞伎畑諸優の英斷によつて、生ける歌舞伎博物館設定のために、今から甚深なる考慮を拂はるるやう要請するものである。

(昭和十六年四月六日「都新聞」)

### 前進座と新國劇

先日前進座の十周年記念式に臨んでの小感。……文藝協會・自由劇場と、新劇運動花やかなりし明治の末年から、まさしく三十年を經過した。實に長いやうで早い。さうして恐らくは二百の上に達したであらう幾多の新劇團から、職業的に成り立つたものが二つ出来

た。歴史から言へば古い新國劇と前進座とである。起伏常なく苦難の道をたどつた新劇運動も、この嚴然たる二つの存在を持つたことで相當満足していいと思ふ。

尙ほ興味深いのは、此の二つはそれぞれ最初の二つの大きな劇團の流れを、ともかくも受けついで形になつてゐることである。新國劇の故澤田座長が、俳優を素人の養成に求めた文藝協會の出身であるのは言ふまでもなく、前進座は主として既成の歌舞伎俳優の出であつて、而も自由劇場系の繼承者であるといふ對比も、まことに不思議なくらゐだ。地震によつて生じた初めの二つの大きいうねりが、向ふ岸に達して、やはり二つの大きなうねりを示してゐるやうだ。

此の二つの劇團には別の特色がある。従つて毎興行の企畫の上で、いつも競争的な意識を持つてゐるとは考へない。けれども、これは随分あつてよかるべき事であり、また將來とても、お互ひに張り合つてほしいのである。お互ひによき刺戟となり、よき道連となつてゐてほしい。それでこそ、よい新時代の演劇の展開が期待できるやうに思ふ。——古め



かしい次第だが、享保から寶曆へかけて人形淨瑠璃の極致的全盛、當代の國民演劇創成にまで到達したのは、竹本・豊竹兩座の物凄い研究企畫の對抗に依つたのであつたから。

x

x

國民演劇といふ言葉には、いろいろな意味もあり、扱その典型はと言はれると、抽象的な説明以外には具體的な提示は困難であらう。そこで、論は論、實際は實際として、特に此の二つの劇團の逞しい精進によつて、國民演劇なるものの實現促進を切に期待する。

(昭和十六年七月十八日「都新聞」)

## 外人と能樂

「ブラック・タイにあらずんば羽織袴で」といふ案内狀に接した。「ブラック・タイ」が何のことか分からないので聞いて見たらタキシードのことであつた。そんなわけだから、しがつめらしいにきまつてゐるから、感心もしないのだが、外人のために能樂を鑑賞させよ

うといふのに、どんな方法が講ぜられるか、またそれが、外人にどんな風に受けとられるか、それが見たさに、先月の三十日の夜七時半に、これも初めて行く華族會館、その中にある能舞臺へ行つた。無論、羽織袴で。

六百人もはひつた中に、日本人は百五十人ぐらゐなもので、禮裝の外人連ばかり。市河三喜博士夫妻にお目にかかり、奥さんから、そもそも、此の能舞臺の見所けんじよといふものは、大正天皇御即位の時、お能を御覽に入れたのを、そつくり此處に移したのだと承はる。今晚は高松宮様妃殿下と共に、いらつしやつたのだが、大凡その位置に玉座が設けられてゐたとも承はつた。なるほど格天井がうてんじやうの様子から、座席の模様が典雅で貴族的である。野人には少々恐れ入る。

徳川頼貞侯の挨拶が英語であり、當夜『葵上』あひのうへを主演する、梅若六郎の紹介があり、『葵上』に使用する裝束と面との簡単な解説があつた。次いで能樂の歴史と『葵上』の解説が一時間と二十分もあつた。これは牧田清之助氏が講演すべく起草したのを英譯し、文化振

興會内部の人（島之内敏郎氏）が英語で述べたのである。私共に英語をしやべるのうまいまづいは、よく批判も出来ないが、外人連が終始傾聴してゐた態度から見ても、またしやべり方から見て、相當うまいものだつた。内容は少し能樂そのものの歴史に即し過ぎて歌舞伎や淨瑠璃劇との緊密な連絡に及ばなかつたのは物足らなかつた。併しこれだけ聞かされれば、能樂のことも、能舞臺のことも、可なり頭にはひつたらうと思ふ。

そのあとで、梅若景英氏が型の見本を解説附きで見せてくれた。泣く時、悦ぶ時、酒を飲む時、男子が勇ましく歩む時、婦人が歩む時、足拍子の相違、擬闘の時、風のそよぐ時、男の坐する時、女の坐する時等々、三十餘種の型——表現様式——を見せてくれた。次に同じく景英氏が『葵上』演出上の要所々々を演じて見せ、その解説があつた。さうした後で梅若六郎氏の演能と、かういふ順序であつた。

けふ『都新聞』紙上で、松本龜松氏の評や感想を読んだが、私も松本氏の説に同感である。——三十何種もの型その他を、丁寧に解説附きで見せてくれることは、外人には元よりだが、日本人にも必要である。實際、今日の能樂だけ古典化してしまふと、何等の豫備

智識のないものには、どういふ心持や情景を表現してゐるのか、味はひきれないであらう。是非さうした解説書乃至はトーキーがほしいものだと思ふ。

更に進んで、能や能狂言の表現テクニクに次いで、人形淨瑠璃における表現テクニク、歌舞伎芝居の表現テクニク、歌舞伎舞踊の表現テクニク等をもトーキーにをさめ、これを比較研究するやうにしたならば、日本劇術の研究上保存上の大貢献にならう。今のうちに作つて置かなければ、歌舞伎にも能にも、ろくな人がゐなくなるおそれがあるのではないか。

ああ、金があれば、我が演劇博物館でも作つておきたい。

ともかくも、國際文化振興會の、今度の能樂研究の計劃は成功の部だと思ふ。立體的な舞臺藝術を理解させるには、これ以上の方法、段取はちよつと想ひ浮ばない。その内容の點には、尙ほ研究の餘地はあらうが。

記して、さういふ催しのあつたことを報告して置きたい。（昭和十二年一月「舞臺」）

## 舞臺での左り文字

故田村成義翁が自分にしてくれた話の一つに、右文字左文字の説といふのがあつた。この話を翁から聞いたのは、わたしばかりではあるまいが、自分はその話を印象深く聞いたことを記憶してゐる。それは大體次のやうな意味であつた。

篆刻師なり印判屋いんぱんやなりが判をほる。その判木、印頼へは左文字に書いておいて、刀をあてる。さうして出来上つたものに肉をつけて押せば、右文字になつて現れる。これがアベコベで、判へほるのに右文字にほつたなら、紙へ押した時には左文字になつて読み分け難いものになる。舞臺の上の藝がその通りの關係だとわたくしは思ふ。舞臺の上では役者は左文字に書いて見せる、さうすれば、見物の眼には右文字にうつる。もし役者が舞臺の上で右文字を書いたならば、見物はあだかも左文字を示された時のやうに、判讀するに困難

を感じ、まごつかせられるでありませう。判は役者で、判を押す紙は見物といつた振合になりませう。例へば、喧嘩を舞臺の上でやつて見せるとして、實際途上で見かけるなぐり合ひのやうに、通りすがりの者には、何の譯とも分からないことを、二言三言大聲に罵つたかと思ふと、直にぼかぼかとなぐり倒すとす。なるほど、それは寫實といふか實際うつしといふか、眞に迫つてはゐるのであるが、それでは見物の眼には眞に迫つて來ない。たとひ實際には遠いにしても、何故喧嘩をするのか分かるやうに罵つておいて詰め寄せ、隙をねらつてなぐり合ひを始めるといふやうにして見せなければ、見物にはどういふ喧嘩か分からない。つまり、ウソ字にせよ、左文字に書いてくれなくては、見物へは右文字にうつりませぬ。——だいたい、そんな意味であつた。

言ひ表はし方は、まことに大衆的である。けれども、左文字といふ比喩が如何にも面白かつた。寫實的の寫實——といふのも妙な言葉だが、寫生といふ言葉では少し不完全だから、寫實的の寫實と假に言はせてもらふ。芝居の演出に際して、寫實的の寫實を持ちだすことのいけないことはいふまでもないが、殊に様式藝術たる歌舞伎劇にさういふ表現方法

を試みるのは、とんでもない錯誤であり、破綻を來す所以になるのだが、それを巧みに座談的に言ひ表はした點にも興味をひかれてか、長く私の記憶にとどまつてゐた。

田村氏は説明するまでもなく、先々代勘彌の後をうけて、久しく歌舞伎・市村兩座の興行實權を握つてをり、歌舞伎劇の演出についての經驗も深く、作意もあり、一面舞臺監督やうの仕事をも仕果<sup>しか</sup>せて來た人であつた。だから舞臺上には左文字を適用して演出すべしといつたのも、實驗から歸納された舞臺藝術論の一つなのであつた。決して理論や机上の研究から生れたものではなかつた。言ひ表はし方は極めて率直で大衆的であるが「左文字」の説にはさまざまの眞理を含んでゐる。田村翁の巧みな座談でそれを聞いたのは、もう十年餘の昔となつたが、今日においても味はふべく、また三省すべき言葉と信ずる。

何でも、この話は某俳優について出たことだつたと記憶してゐる。その頃は自然主義論の高唱せられたあとで、寫實とか自然不自然、無技巧などといふ議論が、相當にやかましかつた時分であつたし、それにその俳優は先祖以來の寫實的演出に工夫を凝らすのが持病

で、時としては極端にはしり、往々舞臺の上に右文字を書いて、見物をなやましてゐたからであつた。

その某俳優は、私などももつとも敬愛してゐる一人であるが、戯曲に對する理解において、また心理的表現の適確さにおいて、ちよつと今の歌舞伎俳優中類のない人である。併し、あまりに器用過ぎるといふほどに表現が自由で、時として寫眞的のリアリズム——右文字——になるのおそれがある。現に今月のある演出を見ても、明白にその反證を指摘し得る所が一二ならず發見された。なるほど、心理的にいへば、その右文字式演出のはうが、どんなに忠實であり實際であるにもせよ、それはリアリズムの上に建てられた戯曲である場合にも困るのであるが、歌舞伎劇場では絶対に許容されるわけのものではない。

歌舞伎劇はいふまでもなく、様式化されたユニークな傳統藝術で、決して寫實劇ではない。だから、その中へ右文字の演出が飛び出すと、あだかも勘亭流の左文字ばかりをこてこてと書いた中へ、明朝の活字の文字が一行まじつたやうな結果になる。ひどく際だつた不調和が現れる。さうして、無論そこから歌舞伎劇の破綻は生じる。

寫實に根據を置いた劇の場合でも、寫實的の寫實——右文字では困る。どうしても藝術的に表現された寫實でなくてはならない。それが、舞踊の要素や樂劇の要素を多分に含んでゐる歌舞伎劇の中へ、あたり構はず適用されては調和のしやうがない。左り文字ばかり右文字ばかりなら調和も保たれるが、極端にいへば、能樂を現代語で演ずるやうな結果になるはずである。だれがそんなものを鑑賞しようと試みてくれるだらう。歌舞伎劇の演出に、右文字は絶対に禁物であり、自分の存在を危ふくするものだときへ敢ていひたい。

次に、この頃のやうに、「歌舞伎劇はどうなるか」とか、「歌舞伎劇は亡びるか」などといふ聲を耳にするのは、比較的その世界に接近してゐるだけに、私たちには可なりさびしい氣がする。併し、能樂のことはさておいて、久しい間歌舞伎を壓倒して殷賑を極めた操り劇の成りゆきを、ぼんやりと考へただけでも、さういふ「時の裁き」は心苦しくとも想像されなければならない。

また一方では、それと同時に、歌舞伎劇保存の議が唱へられる。かういふ現象は今に始

まつたことではないが、それは單に歌舞伎劇が現代人と乖離する傾向が強くなつたばかりだとはいへない。考へやうによつては、歌舞伎劇自身の手落ち不注意から、一層有識者に兎角の説をなさしめるやうに、わざとし向けてゐるが如くにさへ見受けられる。自分で墓穴を掘ることを敢てしてゐるやうに見受けられる點もある。

今の劇團には、歌舞伎劇と新歌舞伎劇と、全く歌舞伎から離れた新しい國劇とがあると見てよからう。さうしてこの三者が、いはゆる選り取り見どりに配列されて、各劇場のプログラムは成立してゐるものといつてよい。觀衆の方では、この三者を同じ眼で見て、いろいろと勝手な注文をだす。寫實劇に執して見れば、歌舞伎劇の様式的な藝風がばかばかしくもあらう、歌舞伎に慣れた眼には、右文字式の寫實的劇術が物足りなく、あつげなくもあらう。そこで、双方が不知不識の間に歩み合ひをやつて、互ひに独自の光輝を忘れようと努力する結果となる。(全體さういふ配列を餘儀なくさせるやうな社會もよくないが、興行法もよくないのである。)

この新しい國劇の演出と、傳統的な歌舞伎の様式的な演出とが、ごちやごちやにな

るために一層歌舞伎劇が不純なものになり、又滅亡を豫感せしめるやうなことに立到る。つまり、前述のいはゆる右文字式な錯誤的演出の混入をはじめ、その他さまざまの改悪によつて、歌舞伎劇の特異性は失はれ、品質はいよいよ低下される。そして結局歌舞伎劇は、いよいよ現代人と全く離反するの運命を早くたどらなければならなくなる。これでは困る。歌舞伎劇は、よろしく自己の特質を保護するやうに心がけるべきである。その保護防衛の程度が強ければ強いほど、歌舞伎劇は独自の面目を發揮することができて、侮りを防ぎ得るのだ。

歌舞伎劇の保存といふ計畫は、しばしば論議されたが、それが具體的に實行にうつされたことはまだ聞かない。歌舞伎の完全な演出を専門とする劇場の建設を提唱する人も可なりある。けれども、今の所では、右文字や左文字の混合で不調和不統一だらけでも、それが情力によつて大衆の人気——實際人氣といふ程度のもの——を集めてゐるために、興行當事者でこれに耳をかす者がない。そのために益々スポイルされつつあるのではないか。

操り劇のための文樂座のやうに、歌舞伎劇のための特設劇場の出現を望むことは、今のところ、やはり困難だ。そこで考へる。——いふまでもないことだが、歌舞伎劇を上演する時には、是非とも歌舞伎劇の本質になつた演出で統一するやうに努力してほしい。田村翁の左り文字式を大いに勵行するやうにしたい。

それは、俳優諸君自らもその積りになり、演出擔當者もその點を特に注意していただきたい。さうして行つたならば、甚だお手軽ながら、歌舞伎の保存といふ趣意にもかなひ、第一ユニークな藝術たるの存在を確立することができるであらう。さうすれば、歌舞伎に對する勇敢な新人の漫罵を、少しでも回避し得られると信ずる。

久しぶりでわが敬愛する某優の舞臺を見て、よくいへば徹底的の寫實主義、わるくいへば全然右文字式の劇術を應用して、歌舞伎の舞臺に當然もたらさるべき不調和を醸し出してゐるのが、氣になつて仕方がなかつた。そこで、先人のいひ古した事ながら、計らずも思ひついた田村翁の「左り文字説」を紹介したが、當事者諸賢の反省を促したと思ふ。

(昭和二年四月「東京朝日新聞」)

## 式典繪卷

去る十一月の十日・十一日と、宮城外苑において 天皇 皇后兩陛下の行幸啓を仰いで舉行された紀元二千六百年記念の式典と奉祝會とは、實に近年にない盛儀であつた。時節柄極めて簡素に取り行はれたとはいへ、その規模においてまた精神において、まことに崇高を極めた國家的祝典であつた。その模様については、當時の新聞紙上に詳細に報道されたが、私は私のノートとして、至上崇高なページェント乃至繪卷としての展開を、ここに覚え書にしておきたいと思ふ。

十一月十日。前日までのぐづついた天氣とは打つて替つた秋晴、眞に一天雲なく微風さへもないおだやかさ。この日の受附は午前八時から十時まで。同じく御案内を受けた長兄

と次兄を文部省と内務省參集所とに送り届ける都合上、坂下門（北入口）の受附へ到着したのは八時十分前。他の南・東の兩入口同様、入口から受附近くまでは緑門と黄菊の植込みで、「花道」の名にそむかないと思はれた。

式場の參列者席は五丁四方もあらう、天幕張りの幄舎に圍まれ、簡素な掘立式ながら、八寸幅ほどの一枚板を卓とし、五寸幅ほどの板割を以て腰掛としてある。一列は十八人詰めになるやう墨線で仕切がしてある。何しろ五萬六千人といふ多人數を收容するのだから見はるかすといつた廣さである。その正面には南面して式殿が設けられてゐる。式殿は間口十八間といふ、寢殿造り、圓柱、檜皮葺ひだんぎの莊重な建築、正面に七級の階段があり、左右兩側に昇降段がある。はなれた左右には白地に紫の窠かの幕まくらが打ちめぐらされ、七流づつの奉祝旗が立てられてゐる。

參列者席にはテープで幾つかの區畫が施されてゐた。前以て渡された配置圖によると、最前席は勳一等級以上、これは中央部の五側だけ、その次は勅任官同相當官、その後方は地方參列者、右方は各省關係者といふことになつてゐる。受附開始と同時に入場し得た自分

は、最前から七八列目、恐れ多いが兩陛下の玉座を完全に拜し得る中央部に席を占めることができた。——二十分、三十分、見る見るうちに廣い式場も一面の人になつた。九時半になると、初めて場内アナウンスが開始された。開式中は禁煙の事、持物置場所の事、この式場は屋内と見なすから軍人諸君も脱帽の事等々。

一般参列者が入場しきつた九時半過ぎになると、南側に参集した外交團が二列縦隊を組んで、係員の案内のままに右方の席に着きはじめた。一々の国籍は分らないが白黄黒各人種、紅紫青白きらびやかな又珍しい服装の文武官が、肅然と参列者席の前方を通つて着席する。これが終つた十時頃から、勳一等以上の参列者が一列になつて登場する。ここからは夫人同伴なので、大いに色彩が添へられる。寫真で見おぼえの將軍や大學の名譽教授などもまじる。あの先生も勳一等であつたかといふやうなわけ。大小の勳章は胸間に、頸飾りもきらめく。

以上で式殿以外の参列席は悉く埋まつた。これより前、式殿の(向つて)左方には陸軍、右方には海軍の儀仗兵が一隊づつ配備された。と、同時に、式殿の左方奥の圍が排され、

係員の案内で原樞相が現はれ、同顧問官・参議・軍事参議官・大臣禮遇者などが夫人同伴で、左翼にすらりと整列する。これと前後して、中央左寄りの圍からは、外國使臣がグルグル米國大使を先頭に現はれて、玉座の金屏風後方を通り、右方廻廊をまはつて右翼所定の位置に着き、續いて親任官もその後で整列する。その間に十時三十分になる。

會場アナウンスで一同起立し、

兩陛下の出御を謹んで御待ち申上げる。まことに微風さへもないうららかさで、日光は燦々と輝き、式殿の眞上には奇しくも二羽の鳶がおほどかに舞つてゐるではないか——その中へ、奥の二重橋に濃い海老茶色の自動車<sup>ひやし</sup>が、陽光を受けてきらきらとすべり出た。先頭は無蓋、次が御召しの車、あとにオートバイ。續いて二臺三臺、全部で六臺の自動車鹵簿は、しづかにしづかに進む。先頭が橋の袂に入つたと思ふと嚙曉たる喇叭の吹奏が起り、間もなく手前の二重橋に現はれて御車寄へと。式殿左方の儀仗兵からも喇叭の吹奏が起つた。ああ、何といふおごそかにも輝かしいページェントの序曲であることよ。

式殿にはいつの間にか閣僚も一列に左方に整列してゐる。國歌奏樂中に、兩陛下には、



式殿中央、金屏風の眞裏の鬮より出御になり、続いて皇族方、左方には各宮殿下、右方には各内親王殿下が、それぞれ御整列になられた。嚴肅の氣分が一と際漂ふ。

式殿左側の階段から、式典委員長の先導によつて近衛公爵が静かにおりた。正面の階前中央に進んで最敬禮の後、何事か言上した。擴聲機に入らなかつたから明白には分からな  
いが、開式の旨を謹んで奏上したものと察せられた。諸員最敬禮——國歌の奉唱と進んで  
壽詞ことばの奏上になる。近衛公爵は同じく左側階段を下り、正面の階段を昇り、恭しく壽詞を  
奏上する。マイクマイクロフォンを通して式場内否日本全國に響いた。やがて、元の位置に復し  
てから、

陛下には御勅語を下し賜はつた。御一語御一語、玉音高らかに拜されたことはいとも畏き  
次第であつた。續いて紀元二千六百年頌歌の齊唱があり、近衛公爵には正面階下におりた  
ち、天皇陛下の萬歳を奉唱し、參列者も、三度び之れに和した。時しも大内山から禮砲が  
殷々と轟きわたる。その中に諸員の最敬禮を受けさせたまひ、國歌奏樂裡に 兩陛下には  
皇族方を従へて入御あらせられた。

やがて、御車寄から、御出門の時と同様の御順序を以て、肅々と還御あらせられる。儀  
仗兵の喇叭吹奏と共に二重橋より宮城へと、繪巻は靜かな陽光を浴びて卷きをさめられた。

翌十一日の奉祝會も、略々同じ莊嚴さと順序のもとに行はれた。この日も日本晴であつ  
たが、軽い西南風が吹いてゐた。

式場の卓には記念品の冊子と野戰料理の折、結構な御酒のはひつた徳利と盃、副饌、果  
物として蜜柑二個、營養パンが二個、何れも袋入りになつて白絹の風呂敷と共に一ぱいに  
並べられてあつた。式殿の上にも、今日は白布を掩つた卓が設けられ同様の御品がおかれ  
てあつた。玉座の御卓上には紫色の掩ひをして品々が置かれてあつた。式殿左右の旗は  
昨日とは別のものになつてゐた。式殿の正面前方には、目もあやな舞樂臺が設けられてゐ  
る。さうして儀仗兵の配備と禮砲とが今日加へられなかつたところに、式典と奉祝會(宴)  
との差別が見受けられもした。

參列諸員の着席 兩陛下の出御、最敬禮、國歌の奉唱までは、少しも變るところはなか

つた。續いての奉祝詞は高松宮様が奏上された。奉祝會總裁秩父宮様の御代理として奏上されたのであつたが、まことに若き日本を象徴せるが如く、恐れ多いが、お見事ともお立派とも、申し上げやうのない結構な御朗讀ぶりで、有難いものであつた。續いてグルー米大使が外國使臣首席として、英語で奉祝詞の奏上があり、此日も長くも、御勅語を下し賜はつた。

やがて諸員着席となり、先づ 兩陛下御前の卓上に丸盆が運ばれ、銀瓶によつて御盃に御酒が満たされた。「開宴」の告知が擴聲機によつて場内に傳へられ、參列者一同も亦徳利を取つて盃を舉げ 饌を開き、隣人と壽きを頌ち合ふ。同時に奉祝舞樂『悠久』が演奏されはじめた。「すゑの世の末の末までわがくには、よろづのくににすぐれたる國」といふ歌詞につれて、四人の樂人は、管絃の樂につれゆるやかに舞ふ。初めには笏しやくを手にし、次には武の劔を、又終りに笏を手にして文に納まる目出度き新曲。長くも 陛下には、この舞樂に見入らせたまひ、御箸を運ばせられ、御盃を屢々取り上げさせられる。六萬の赤子と共に召させたまふ有難さ。まことに感激の極み、まさに絶頂である。

舞樂の次に陸海軍樂隊の吹奏樂、全國學生代表の「紀元二千六百年」の齊唱があり、高松宮様には正面、舞樂臺の上に立たせたまうて 天皇陛下萬歳を三唱され、諸員之に和し、最敬禮の後、國歌奏樂裡に御機嫌うるはしく、兩陛下入御あらせられた。

かくして、二重橋より宮城へと還御あらせられるを、遙かに御見送り申上げて此の日の祝典も滞りなく終了したのであつた。

宮城、二重橋、式場とを一環とし、典雅精緻なる御儀式、祝宴。一絲みだれず、肅々と展開せられたる盛儀、まさしく嚴肅の上もなき國家的ページェント。末席をけがし、登場人員に加はることを得た私は、ひそかにその感を深くせざるを得なかつた。

(昭和十五年十二月號「丹祿」)

## 大東亞共榮圈の建設と藝能

前古未曾有の大東亞戰は、ますます輝かしき戦果を挙げつつある。陸海兩軍の協同によつて、雄大にして巧妙且つ果敢なる作戦は、あしたに一島嶼を陥れ、ゆふべに一要衝を抜くの概があつて、國民の悉くは感謝し瞻目してゐる。と同時に、吾々としても、今更ながら大東亞共榮圈の建設にたいする重大責務を痛感しなければならぬ。

先づ武を以て目的完遂に邁進するは、何としても第一着手であるが、直ぐその後接した、政治經濟等による經營と並行して文化工作の忽緒に附すべからざることは言ふまでもない。創始と守成にたいして、同じ國策なり指導精神なりが、緊密に作用してこそ、眞の

建設、恒久の和平、共存共榮の實を結ぶのであること、また絮説する必要はない。既に、占領地には軍政が布かれ、文化活動も着々と進められてゐることは慶賀に堪へない。而して、或ひは資源の探求開發を目ざす科學調査團の設置、或ひは又過日の議會で文部當局者から表明された民族研究所設置案の如き、いづれも機宜に適した文化的企劃として雙手を舉げて賛意を表するものである。然るに、藝能部門に關して注目すべき言説乃至方策の喚起提唱されないことは、甚だ遺憾とするところである。勿論、大東亞圈の藝能について報告され、語られてゐる所はないではないが、その緊要性と利用については、甚だ消極的にしか取り扱はれてゐないのは、むしろ不思議なくらゐである。

言ふまでもなく、文化動員にしても先後を約すべき次序はあらうが、少なくとも映畫・音樂・舞踊等の藝能による宣撫、啓發、宣傳に關しては、まさに第一線に立つべきもの、これにたいする施設は一日も拱手すべからざるものと確信する。

先般の議會で、東條首相によつて屢々なされた聲明中には、幾多の胸を打つものがあつた。戦争に勝つためには第一が人、第二が武器であり物資であるといふ意味の言葉もあつ

た。此の、人間の精神、心を大眼目におくことは、和平建設においても敢て變るところはないと思ふ。安住の地を與へられるであらう所の大東亞の諸民族が、日本を盟主として信賴し合ひ、理解し合ひ、扶け合ふところに恒久的の平和はやどるのである。

戦禍によつて、一時なりとも平常心を失ひ、生活の幸福を奪はれた土着の住民に、日本が先づ供與しなければならぬものは、何であらうか。言ふまでもなく、物心ともに必要であつて、物資による恩恵も、言語文字による恩恵も宣撫も必要であらうが、藝能による健全娛樂の供與もまた緊要である。しかも單なる供與のみでなく、彼等自らの藝能をも指導し、演奏洗練せしむることを忘れてはならない。

すなはちこれによつて、楽しみつつ、などやかなる空氣のうちに、和平建設の第一素因たる人心の歸一に貢献するならば、まさに一石二鳥といふべきではなからうか。

## 二

謂ふところの演劇藝術もしくは藝能の社會的機能については、發達史的に見ても、いか

に人間生活の必需品であり、有機的關係のもとにおかれてゐるものか、また其の使命がいかに重要であるか等については、ここに繰り返さないが、藝能のあるもの——特に映畫・音樂・舞踊、それに曲藝奇術等の民俗的演藝等——は、國語と國境とを超越して、教化啓發に偉大なる功績を發揮するものであることに留意してほしい。

つい先達て、占領地帯の住民が、行軍する日本兵士のそばへなれなく寄つて來て、自己の肌と見くらべて、同じ有色人種であることを悦んだといふ新聞記事があつた。アジアは一である。アジア人のアジアたれといふやうな標語と思ひ合せて、私はその報導に大きな示唆を感じたのであつた。日本人にたいして親愛と尊敬とを感じてゐる幾多の住民には——さうして、實際彼れ等は敵性民族ではないのであるから——時を移さず暖かき手をさしのべて、先づその心を捉へ、融和するの方策を急速に立てるべきである。

但し、この際問題とすべきは、その實施に關する指導精神の確立である。多年南方圏にあつた人々の報告によると、彼れ等住民の多くは、文化の程度こそ低いが、音樂・舞踊等の藝能においては相當高度のものをもち、また高度の鑑賞眼を持つてゐるといふ。映畫に