

私などが文學の批評をするに當つて、いかに冷靜な科學的態度を持してゐるつもりでも、自己保存の慾念に倣ねることを免れないのである。また、それだからこそ評論の筆に力も入るのである。すべてを有るがまゝに見て、私心を挿まず、眉一つ動かさないでゐることは、少くも文學の領域に於ては爲遂げられさうでない。

だから、私は、近來頻繁に發表してゐる文學雜感でも、自己の趣味好尚を脱却した、文字通りの無私公平の心境から流れ出てゐるとは強辯しない。蓼喰ふ蟲も好きくゝの人の心である。私にも理窟なしに好き嫌ひがある。知らず識らず境遇に感化されて、時代の様式を模倣することもあるし、人が左せんとすれば、我れは右に向はんとし、人が右せんとすれば、左に傾かんとする性癖をも我々は有つてゐる。……そこに千差萬別の面白さがある譯である。

明治以來、硯友社の文學、自然主義の文學、享樂派の文學、人道主義の文學、それくゝの特色を有つた文學が相繼いで起つて、ある時期の間文壇で幅を利かせたのであつたが、この頃は、ある系統の文學が主要の地位を占めて世を風靡してゐるやうには思はれない。數年來、社會思潮の動搖につれて、文學の方でも、プロレタリア文學と名付けられた一派が起つて、意氣が盛んであるらしいが、私の見たところでは、藝術としてまだ未熟至極であつて、讀者の心を捉へる力がまだ備はつてゐさうでない彼等が一般の民衆に讀ますために書いてゐるとしたら、隨分の見當違ひであつて、一般の民衆が貧乏くさいプロレタリア文學なんか愛讀する筈がない。大多數の筋肉労働者は今なほ、清水次郎長の講談や、神崎與五郎東下りの浪花節に陶醉するのだ。地方の多くの青年は、鶴見祐輔君の「英雄待望論」などを讀んで感激するのだ。

世人がさういふ者を愛讀する心理は私にも解らないことはない。人間は何等かの形に於て、傑れたる者を崇拜してその前に跪きたがるものである。そして、自分も他を跪かせる力あるものになりたがるのである。傑れたる文章、傑れたる演技、傑れたる事業に於て他を壓せんと志すばかりでなく、衣服の美や邸宅の壯に於ても、他に誇らんとするものなのだ。平等は人間の欲するところではないのだ。

個人の卓越性を強調し、自分を卓越した一人である如き口吻を洩らす武者小路實篤氏のみが卓越慾を有つてゐるのではない。氏は常人よりもいくらか多量にその慾念を有つてゐると云へる程度であらう。氏の天才癖や英雄振りを嘲笑する連中だつて、それ相應に自己をえらく見せようと努力してゐるのである。小つぼけな同人雜誌の六號雜文を見ても、淺劣な文字を羅列しながら、自己の卓見をほこりたがつてゐることが見え透くではないか。何かの獨創の見識を吐露して卓越をほこれなければ、せめて時世の流行に阿附して進んだ顔や分つた顔をして、卓越區域の住民の一人となつたつもりでゐるのである。プロレタリア文學の専門雜誌だつて例外でないことは云ふまでもない。

おの／＼、自己の卓越を示さんと努力してゐるに關はらず、今日は「卓越」の目的を達するのが、以前よりも餘程六ヶしくなつて來た。我々が文壇に現はれた時分には、讀書範圍が狭小で、相當の作家でも物質的報酬は甚だ貧弱であつたが、才能のある者が名を成すにはたやすかつた。作品發表機關の乏しかつた時代に、名をなすのがたやすかつたと云ふのは矛盾してゐるやうであるが、あの頃は、文學に志す者の道は多岐でなかつた。周圍のいろ／＼のものに迷はされない

で、一つの道を進んで行かれた。ところが、今日の文壇の有様では俗才をさまざまに働かさなければならぬ。……今、参考のために「文藝戦線」十月號を開いてところ／＼見てみると、細田民樹君が黒島君の短篇集「橋」を評したうちに「自然主義が人生の眞を言ひながら、それを社會機構の上に見得なくなつたところに、もう嘘があるんだ。所謂人生の眞から遠ざかつて行く嘘がね」と論断してゐて、それとちがつて、黒島君の作品は、社會機構の上に人生を見得てゐると思つてゐるやうである。この態度が現代の作家として最も正しいものであり、最も身を立て名を成すに適したものであるかと云ふに、さう單純に極められないやうである。社會機構の上に人生を見ると云つても、千差萬別で一樣に律しがたいのであるが、プロレタリアの立場に立つて有産階級に逆ふことを作文の規準として筆を執つてゐるさへすれば、いつか今日の文壇に雄飛し得られる當てがあるのであらうか。さう極つてしまへば懷疑なしに進んで行かれるので、事がたやすいのであるが、果してさう極められるのであらうか。細田君自身も「婦人雑誌」の小説でも何でもその態度で書いて、今だけの盛名を獲得してゐるのであらうか。田山花袋氏は往年自然主義を高唱して盛んに創作を發表してゐた時分には、今から顧みると偏狭膚淺のやうに思はれる主義を自ら信じて疑ふことなく、すべてその主義で徹しようとした。成果はどうであらうとも、氏としては遺憾のない譯であつた。細田君も一點の疑ひのないまでに信じて胸に懐いてゐる文學觀を、自己の作品のすべてに應用してゐるのかも知れないし、今後所信を徹して行くのかも知れないが、昔、田山式文學觀に追隨した年少の徒で末流に墮して世に顧みられなくなつたものが少くなかつた如く、今細田式文學觀に雷同するもの、將來も、そんな風になりはしないかと、私には氣遣は

れる。

田山氏もある時期の文壇での英雄であつた。細田君も現今の文壇での英雄である。(英雄を軍人や政治家にのみ限るのは舊式の見解であつて、今日は、鶴見君の英雄待望論に於ても「新日本の新しき生命を呼び起す英雄兒は、いまどこに居るのだ。第二の南洲と第二の山陽と、第二の龍馬と、第二の甲東と、第二の馬琴は、いまどこに居るのだ」と叫ばれたり「紫式部の日本、柿本人麿の日本、左甚五郎と團十郎の日本」と云はれたりして、藝術家も英雄の仲間入りすることとなつてゐる)しかし、今日は、田山氏時代とは違つて、細田君などの一人が新文學の權威ある指針となつてゐるのではなくつて、同じ境域に彷徨してゐる連中にも、細田君などを蔑視してゐるものが少くないかも知れない。今月何處からかはじめて寄贈された「戦旗」といふ雑誌と、從來をり／＼讀んでゐた「文藝戦線」とを、一木一草の緑色もない岩石沙礫の道を迎る思ひをして讀比べて見ると、主張を同じうしてゐると思はれてゐたこれ等の雑誌でも、盛んに小ぜり合ひをしてゐるのである。ここにも群雄割據か群小割據かの世態が見られるのである。

煩瑣な争ひはあつても、所謂「社會機構の上に人生の眞」を見るのが、現代文壇の最新思想であると假定して、新思想には敏感な青年が、容易に感染するとしても、現今の文學發表機關たる雑誌が、さういふ思想の具體化したる文學を、喜んで受入れるであらうか。一方でさういふ思想を唯一の眞理として信仰しながら、婦人雑誌や娛樂雑誌に筆を執る時分には、態度を變へなければならぬのであるのまいか。若しさうだつたら、作者の心の使ひ分けが、中途半端なみじめなものに思はれるのである。雑誌社や新聞社の思惑は顧慮するに値しない。自己の所信を貫徹して何

等の讓歩をも試みないと、口や筆ばかりでなく、實際に現はす作家が世に一人でもあるならば、それは非凡な藝術家と云ふべく、私はさういふ異例な人間を問題としてゐるのではない。

現實の世では、雑誌社などの意向を無にして、一すじに自己の道を進む譯に行かなくなりかゝつてゐる。以前がつてさうでないこともなかつたが、今日は一層その傾向がひどくなりかゝつてゐる。私はさきに「プロレタリア文學」といふものについて云つたが、その他の一系統の文學についても同じことが云はれるのである。文學者は、政府の檢閲制度の酷烈を憤つて、言論の自由を要求してゐるが、言論は政府の力で束縛されてゐるばかりではない。大雑誌社や大書店の意向に置かなければ、文筆で衣食し文筆業者として成功することが、六ヶしくなるに違ひない。數年來、大雑誌社大書店の威力が文壇人を壓迫しかけてゐることは、私自身も感じてゐる。美術品に對する有力な書畫屋以上に「ある作品をよく賣る」のも「ある作家の評判をよくする」のも、おれの力だと、彼等をして思はしめるやうになりつゝある。

かう云つても、私はさして義憤を起してゐるのではない。時代は變遷極まりなきもので、現代に生きんためには現代に順應するやうに努める外はないのだ。しかし、年少にして文學に志す者は、どんな態度を取つて現代に順應したらいいのであらうか。前途が茫漠として道が見つからないやうである。

明治以來いろ／＼な作家の築き上げた文學は、過去の文學史に埋藏すべきもので、將來は新たな文學史が開展されるのかも知れない。功名慾の熾んな若き文學志望者は、新しい境地を切開かなければならぬのであるが、それには、明治大正の文壇では左程必要でなかつた世才俗才を機敏

に發揮しなければならぬだらう。自分の好みに従つてコツ／＼藝を勵むだけでは目ざましい効果を現はすことは出来ないだらう。昔の名人氣質なんかは時世にそぐはないやうに思はれた。……時勢の感化は不思議なもので、私にさへ、葛西善藏君のやうな生活振りには前代の文人氣質の遺風に過ぎないので、後人の範となすべきものでないやうに思はれた。「虚名に捉はれず、物慾の虜とならず、専念一意藝道を勵め」といふ訓戒は、事理に疎い微の生へたものに思はれた。文學が以前よりも一層多く社會性を帯びる上は、社會の需要に應じる商品としての考慮を要するのである。我々がさう思ひたくない氣持があるのは、文學に對して、過去の神秘的迷妄に捉はれてゐるためであらう。……我々の如く數十年來、過去の文學の雰圍氣に浸つて來たものは、今更どうしようもないことであるが、新代の青年は、書店や雑誌店の意向と歩調を合せて大衆を釣つて進んで行くのが得策かも知れない。衆愚と歩調を合せながらこれを征服して行くのが、新代の文學的英雄兒の心得であるかも知れない。しかし、これはたやすい仕事ではないので、少くも、プロレタリアの理窟なんかを眞に向けて、文學道を金科玉條として守つてゐては、駄目なのだ。

今に、鶴見祐輔君などの渴望してゐる新代の天才新代の英雄が、文壇にも現はれて一代を風靡するかも知れないが、それは、明治以來のどの文學系統にも屬しないと、プロレタリア文學の乾燥無味な理論に拘泥しない英雄兒であるに違ひない。

堂々たるマルタス學の大家でも、資本力の強い書店には引摺り廻はされるのである。微々たる

文學者などが二三の大書店に對抗しやうとしても、それは蟻螂の斧である。さうした趨勢はますます強くなりつゝあるのだ。將來の作家たるもの、よくそれを心に置いて進まなければならぬ。世馴れない純真な心から、煽動的言論に無難作に乗せられて、後悔の種を播かないやうに注意すべし。

緑
蔭
閑
語

一、「銀行取付」

西鶴は世態人情に通じてゐた。浮世のさまざまな方面の出来事を知つてゐた。しかし、彼れのいろ／＼な著書に掲載されてゐる世上の事件は、必しも彼れの直接の見聞によつたのではないらしい。空想から産み出したものも少なくないやうであるし、源氏や伊勢などの平安朝の物語からの翻案や、支那の小説雑話の焼直しも少なくないやうである。「日本永代蔵」や「當世胸算用」の類は、新聞の雑報見たいなものである。

私は、この頃の經濟界の動搖、銀行の破綻に關する新聞の社會面のいろ／＼な記事を読んで、西鶴の目をもつて見たなら、「銀行取付」の一卷の浮世物語が書上げられると思つた。舊幕時代に大晦日を主題として、人さまざま胸算用を描いた作者の鋭い眼光を、今日の時世に注がせたなら、「銀行取付」を中心にした人心のさまざまは、好箇の題目となるに違ひない。金錢に對する執着、不安、煩悶、喜悅が、あるひは悲劇の姿を帯び、あるひは喜劇の色をもつて現はれてゐたらしい。金錢が心靈となつて人間を活躍させてゐたのだ。私は田舎の小銀行が破綻した時に、自からその渦中にあつて、周囲の光景を目撃したのであつたが、今度は、預金者が、破綻の豫感に襲はれ、風聲鶴唳に戦いて狂奔したのであるから、そこに、一層多く人間心理の微妙な作用を見ることが出来る。

金といふものを人間社會に横行させたのがいけないのだ。「胸算用」や「銀行取付」に現はされ

たやうな無用な人間苦を、人間が味はゞされることになつたのも、人類發生當時には存在しなかつた金錢といふものを當世の便利のために發明したのがいけないのだ。支配すべき筈の金錢に人間は支配されるやうになつた。……かういふと、議論が根本的になるが、最早、金は人間の血肉に喰入つてゐるので、理想家の説法ぐらゐで、その毒素が薄らぐ見込みはないのである。藝術の香りも金錢の臭みに侵蝕されるのを免れない。

、詩は最も金から遠ざかつたものとされてゐた。銅臭を帯びることは詩の品位を傷つけるとされてゐた。だから、支那の詩には恬淡無欲を詠することが古來の常套になつてゐた。しかし、今日は、詩だつて歌だつて、現實の人間を現はす上は、自ら銅臭を帯びなければならなくなつてゐる。一首いくらの原稿料で、和歌でも發句でもつくらなければならぬ世の中では芭蕉や西行のやうな態度で、感慨を洩らして安んじて生きてはゐられなくなつてゐる。

私は、時としては、人間を色餓鬼として見ることもある。しかし、それよりも、金錢慾の餓鬼として見るが多くなつた。自分の周圍に目を注いでも、虚飾を脱しお愛想を刳いだなら、金錢慾が瀰漫してゐるやうに感じることが多い。男が女を得、女が男を得た時の喜悅の現はれに詩を読むことが出来るならば、人間が金貨や紙幣を獲得し喪失した時の喜怒哀樂の感情にも、現代の新しい詩人は、そこに清新な詩を感じるであらう。すべての本能が詩の源となるのなら、最も強烈なる本能となつてゐる金錢慾も、詩とならない譯はない。それを銅臭として申しむのは、舊來の常套に捉へられてゐるのだ。

私は、大震火災の際の人心の動搖を想像したと同様に「銀行取付」當日の都會の人心の動搖を

想像した。生命でも金銭でも愛人でも、有つてゐるものを失ふことの恐れが、人間の娑婆苦である。やうやく引出した金を電車の中に置忘れたり、泥棒に取られたり、あるひは、引出した金の仕末に困つて、夜も寝ずに屈托してゐたりする愚らしい所行だつて笑ひ事ではない。私は人間としてさういふ境地を脱却することの、如何に難きかを、自ら痛感してゐる。

二、我若し王者なりせば

私は、先日、銀座シネマで、「ウインダミヤ夫人の扇」を見た。それから、南明座で「我若し王者なりせば」を見た。前者は、オスカーワイルドの原作を讀んでゐないので、この映畫が、どこまで原作を生かして、どこまで原作を傷つけてゐるか分らなかつたが、多分「毆られる彼奴」程度に映畫化されてゐるのだらうと思はれた。扇子の應用は巧みであるが、それ以外に有觸れた通俗物である。「ペン、ペンシル及び毒藥」「ドリアングレーの肖像」に現はれてゐるやうなワイルド特有の鬼才の發露は、これでは見られなかつた。映畫によつて、外國の傑れた小説や戯曲を窺はふとするのは間違つてゐると思つた。原作をよく知つてゐたなら、映畫によつて、ある部分の印象を強くされるかも知れないし、あるひは、原作の弱點を擴大して見ることが得る便利があるかも知れないが、歐洲大文豪の名作も、映畫化されたものによつてのみ、極東の青年子女に鑑賞されるやうなのは悲しむべきことである。

私は、獨逸映畫の「オセロ」を觀た時には、日本の俳優によつて演ぜられた「オセロ」より

も、場面の構造や俳優の容貌動作が、原作を生動させてゐるやうに思はれたが、ユーゴーの「オトルダム」のせむし男」を映畫で觀た時には、ユーゴーの小説の通俗性をまさしくと見せられてゐるやうな感じがした。彼れは構想の才に富んでゐた。人間や部分々々の光景を誇張し強調して叙することが巧みであつた。映畫向きの作者であつた。日本で云ふと、曲亭馬琴と並べていゝ作者のやうに思はれる。彼れの「哀史」は、和蘭(?)のある僧侶が、聖書と同一視して禮拜してゐたさうだが、それは、彼れが通俗説教の材料になるやうなことを書いたためなのだ。彼れは、馬琴の如く偉大なる通俗作家であつた。

「我若し王者なりせば」を觀ると、意外にもそれは、十五世紀の泥棒詩人フランソア、ヴィロンを主題としたものだつたので、私は少らかぬ感興を覺えた。この奇怪なる佛國の詩人によつて、中世紀の歐洲文學史の幕が閉ぢられたのであつて、彼れは、ダンテが中世紀の壯麗美と理想とを結晶して唄つたのに反して、その時代の苦惱と恐怖とを總括して唄つたのだと云はれてゐる。スピンバインが唄つてゐる如く、「娼婦が彼れの乳母であつた。」盜賊にもなつた。人殺しをもした。屢々牢獄に投ぜられたが、奇蹟の如く脱獄した。何時何處で死んだか、まるで分らないのである。ポードレルやヴェルレーンや、あるひはポーよりも、もつと徹底的に人間苦を表現してゐるのではないかと、私は想像してゐる。ところが、今度映畫で見ると、彼れは、シングの「ブレイボーイ」に似たやうな快活性を具へて、その行爲は米國人好みの探偵物の人物となつて奇智を弄してゐる。脚色者はヴィロンを膚淺な遊び人にしてしまつた。「彼れの詩は憂鬱に浸つてゐた。彼れは人生を嘲笑し、自己の罪惡を誇り、つねに斷頭臺の影で詩をつくり、寸刻も死の恐怖

を忘れたことはなかつた。「ブレイボーイ」や、ショーの「悪魔の弟子」のやうな、陽氣な、英雄氣取りの男子ではなかつたに違ひない。……それが、この映畫では、遊戯的英雄にされてしまつた。さうしなければ、米國の映畫鑑賞家や日本のシネマファンの氣に入らないのであらう。私は、フィルムに映るバリモアの顔と、文學史に挟まれた、冷嘲を唇邊に湛はせたヴィロンの愚鈍な相好とを比較した。「ヴィロンとシャロット姫との目出たき契りはここに結ばれた」と、かうしなければ、映畫の御見物が満足しないので、ユナイテッドアーチスト社の通俗脚色者がさうしたのであらうが、詩人ヴィロンに、目出たい契りも何もあつたものか。……彼れは、地獄の業火のなまを果てしなく旅してゐるやうな人間であつた。

三、女性の演説

私は一夜、報知講堂で開かれたプラトン社主催の女子演説會を傍聴した。會場の後端から満員の聴衆席を見渡してゐると、今日の青年男女の頭髮の標本の陳列を見てゐるやうで面白かつた。私の頭は少年時代から引續いて角刈にされてゐるのだが、こんな頭はすでに天保頭になりかゝつてゐる。東京の中心地にある一流の理髪店では、かういふ頭はあまり取扱はれなくなつてゐるの年月を経るにつれて、次第に頭髮美を保たうとするやうになつた。一概に晒ふことは出来ない。壇上に現はれた名流婦人の演説は、概して貧弱であつた。此處に集まつた聴衆は、婦人から名説

を聴かうとしてゐるのではなくつて、容貌風姿を仰見るためなのであらうが、現今の日本の婦人文學も、またその程度に止まつてゐるのだ。餘興程度であるのだ。音楽や繪畫の方面で、婦人が婦人特有の技能を發揮してゐる程度に、文學に於て婦人の才華があらはれてゐるのではない。……多くの婦人雜誌が、自傳だの隨感だのをやたらに書かせて、賣物にするのをいゝことにして、虚名と原稿料目あてに、まはらぬ筆で物を書く女が多くなつたといふだけのことだ。

本當にしつかりしたものを書かうとする婦人作者は、婦人雜誌のおだてに乗つて、色取りの見せ物にされて、一ぱしの文學者を氣取ることの危さを反省するが、樋口一葉は艱苦の生を過したが、あの頃は、演説會も婦人雜誌もなかつたので、あれだけの、彼女の文學を産むことが出来た。

四、翻譯文學

文學は原語で味はなければ、充分にその眞味の會得されない筈であるが、しかし、世界の名作を一々その原語によつて讀破することは絶対に不可能である。我々の生涯は短い。ことに、文字や言語の系統の異つてゐる歐洲の語學を徹底的に研究してから、文學に手をつけようとしたなら、肝心の目的を達するまでに墓に入つてしまふであらう。我々は歐洲の一ヶ國の言語を一通り讀みこなすだけでも容易なことではない。翻譯文學の必要な所以である。いくつもの語學の端くれを學んで、腦力と時間を消費するよりは、その間に翻譯で諸國の名作に接した方がいゝと、

私は思つてゐる。

それで、日本ではますます翻譯事業の盛んになることを望んでゐる。古今の傑作を網羅した翻譯叢書の續出することを喜んでゐる。しかし現在の豫約の申込みには應じる氣にはなれないのを遺憾としてゐる。

私は、これまでも、歐洲文學の日本譯を随分講讀して、お蔭で、新知識を得てゐるのであるが、杜撰な翻譯に呆れたことも多い。ドストエフスキーとバルザックとの小説は、私に取つては、最も讀みづらい面白くない文學なのであるが、かつて、バルザックのある日本譯を讀んで、その用語の拙劣晦澁で、殆んど文章の體をなしてゐないのに驚いたことがあつた。誤譯の有無は兎に角、バルザックがいくら文章が下手であつても、まさかこんな粗雑な辭句をならべてはゐないだらうと思はれた。早稻田卒業後、二三年間、私は翻譯によつて小使錢を稼いでゐたのであつたが、その頃、バルザックのある短篇を「むごい助命」と改題して翻譯して、文藝俱樂部へ寄稿したところ、馬場孤蝶氏によつて「明星」誌上、「蒲鞭」といふ題目の下で、手酷しく誤譯指摘をされた。それは一々の申してゐたので自己の無學を反省する外なかつた。それで、私は小使錢取りの翻譯を斷然思止まることにした。

爾來二十數年の歲月が経過した。今日バルザックの拙譯を讀んで、私は過去の自己の誤譯を追想した。そして、外國の、自分の愛讀してゐる二三の名作を翻譯して、往年の耻をそゞぎたいやうな氣持がした。

歐洲諸國の相互間の翻譯とは違つて、日本の文字をもつて歐文を譯することは、一種の創作と

云つてもいゝのである。二葉亭や鷗外の翻譯文學は、彼等の創作以上の文學であつた。「即興詩人」の如きは、翻譯と云ふよりも、日本文學の古典として永く傳へらるべきものである。坪内博士の沙翁譯も、日本化されたる沙翁として、一種の風格を具へてゐる。

翻譯者も豫約出版が大成功を遂げて、物質的に空前の報酬が得られることになつたさうだが、それなら、われ／＼が信賴し得られる程度の翻譯を出して貰ひたい。多量に賣れるとなると責任も重い譯だ。この頃の廉價本によつて、はじめて外國の名作に接する讀者も多いのであらうが、それ等の人々をして、外國の名作はこんな拙いものかと思はせるやうでは、譯者も原著者に合はず顔がない譯だ。歐洲の原作者も、日本文については明き盲人であるなさげなさに、どんなに譯されてゐるか知りもしないで、「おれのものか日本にまで翻譯されたのは悦ばしい」と感謝してゐるとすると氣の毒である。時節柄、腐敗肉や不良飲料の検査の必要がある如く、翻譯に對しても、新たな「蒲鞭」が必要である。

異國の古今の文學を、日本人でも容易に讀み得られるやうになつたのは、文運隆盛の結果で、私など最も喜んでゐるのであるが、それについて些少の不安を感じるのを如何ともし難いのである。

私は鷗外二葉亭の翻譯を推讃したが、あの翻譯振りを、現今の翻譯家の模範にせよといふのではない。古い漢文や國文の拘束を脱して、文章が自由になつたのは、翻譯の上にも好結果を齎してゐるのであるが、ろくに日本文の書けない人の翻譯は讀むに堪へないのだ。この頃私の讀んだ翻譯のうちでは、山本有三氏の「死の舞踏」や、岸田國士氏の最近の佛蘭西劇の翻譯は立派な創

作の出来る人の手に成つてゐるほどあつて、原作の力や匂ひが感ぜられるやうな氣がした。

年頭所感

二三の新年號原稿を書終つて一安心した。これで例の如く歳が暮れるのである。東京に住んでゐた時分には、新年號のために忙殺されて、靜かに秋に親しむ暇のないのを歎じてゐたのであつたが、湘南に居を定めてからは、居ながらにして四季の風物に親しまうと思へば親しまれるやうになつてゐる。私の家の庭の楓樹は、この頃になつてやうやく色に染まりだした。古木にからんでゐる蔦も、この頃やうやく紅くなりだした。

庭には植木屋の鉄の音がしてゐる。植木屋の鉄の音は、靜かな心を有つてゐる風流人の耳には快く響くので、私も、一年の仕事を終つたあとで、庭いぢりでもして楽しんでゐたらいい譯なのだが、私にさういふ趣味が乏しいばかりでなく、私の庭もろくな庭ではない。植木屋など出入させらる必要のないやうな庭なのだが、當地移轉以來の知合ひの植木屋が、不景氣で仕事がなくつて困つてゐるのを見ると、「ぢや、家の庭の手入れでもして呉れ」と頼むやうになつたのである。

彼れは、當節の他の職人とは違つて、なか／＼よく働く。煙草ばかり吸つてお喋舌をして時間を潰すやうなことはない。人間もまあ正直らしい。……しかし、彼れによつて手入れをされた庭は、手の入らない前の庭よりも見窄らしくなるのを例としてゐる。昨年一昨年と同じことだつた。「自然のまゝ打やらかしたといった方がいゝのだらうから、來年からは庭の手入れを止さう」と、私達は毎年云つてゐるのであるが、手入れの時節が來て、植木屋に御機嫌伺ひに來られて、失業の歎聲を聽かされると、例年の例を破つて斷る譯に行かなくなるのである。

植木屋は、大工や左官などのやうな實用向きの職業に比べると、藝術的分子に富んでゐる筈だ。ところが、私の家へ庭の手入れに來る藝術家の彼れが、何をしてゐるかと思つてゐると、第一

にやたらに木を切ることである。庭を坊主にするのを庭園藝術の第一義としてゐるらしい。かつて、庭の縁に延びてゐて、隣家に對する目隠しになつてゐたある木を切つたから、「そんなに幹を切つたら木が死ぬるだらう」と注意すると、「なに、來年は芽を吹きまさら」と、彼れは空呆けてゐた。その木は、Yの字の形をした骸骨となつたまゝ、二三年來元の所に立突つてゐる。生命の元を斷られたその木は、春の雨にも風にも恵まれなくなつてゐる。彼れは、今度は、風致ある枝を盛んに出してゐた梅の木を裸にしてしまつた。垣根に添つた一握の竹叢を見榮えよくさせるために、梅の枝をぶつばらふ必要があつたのださうだが、その奥の竹は皆んな女竹で、葬式用として近所から貰ひに來るやうな、面白くない竹なのだ。彼れは、大骨折で梅の枝を切つた上に、御叮嚀に、さういふ女竹の皮なんかを剥いたり、磨いたりしてゐた、以前私が此處に移つた時には、多少は幽邃の趣きがあつた庭が、彼れの庭園術を發揮されたために、年々、生氣を失つて、見窄らしくなつて來た。左右が切崩されて眞中だけがモヂヤ／＼と残つてゐる有様は、漁夫の若い衆の角刈頭見たいである。私に庭園趣味が乏しいからいゝやうなものゝ一株の植木にも心を勞するやうな人だつたら、さぞ失望するだらうと察せられる。

そこで、私はふと思出して、少年時代に學んだ唐宋八家文を搜して、柳宗元の種樹郭橐駝傳を讀んだ。

「駝は種樹を業とす。凡そ長安の豪富の人、觀遊を爲し、及び果を賣る者、皆争ひ迎へて養視を取る。駝が種うる所の樹は、或は移徙すとも、活き且つ碩茂し、蚤く實りて以つて蕃からざるは無し。他の植うる者、窺伺倣慕すと雖も、能く如くは莫きなり。」

之に問ふあれば、對へて曰く、「棄駝は、能く木をして壽にして且つ孳せしむるに非ざるなり。能く木の天に順ひて以つて其性を致すのみ。凡そ植木の性、其本は舒びんことを欲し、其培は平かならんことを欲し、其築は密ならんことを欲す。既に然して、動かすこと勿れ、慮ること勿れ、去りて復た顧みざれ。其蒔うるや子の若く、其置くや棄つるが若し。即ち其天なる者全くして、其性を得。故に吾は其長ずるを害せざるのみ、能く之を碩茂する有るに非ざるなり。その實も抑耗せざるのみ、能く蚤くして之を蕃くする有るに非ざるなり。云々」

さすがにうまいことを云つてゐる。私の家の植木屋は、「木の天に逆つて以つて其性を致させざるもの」ではあるまいか。柳宗元は、植木屋と問答したあとで、「亦善からずや、吾、樹を養ふことを問うて、人を養ふの術を得たり」と云つてゐるが、私は私の植木屋の所行を見て、「文學の術を學び得たり」とでも云つていゝだらう。彼れは、木缺を帯に挟み、藝術的感興に酔つてゐるらしい顔して、樹木を見てゐるが、その結果は、いゝ枝を切つたり剃いだりするだけである。私が頼んで一本だけ奪掠を免れしめた楓樹は、今、冴えないながらも、紅葉してゐる。小細工をして小奇麗らしくなくつても、葉が老いて落ちるのを見てゐるのも面白いではないか。

かういふ非藝術な彼れも、他の多くの藝術家と同様に自己の藝術には強い自信を有つてゐるらしい。私はふと彼れに於て私自身の影を見ることもある。彼れは不遇な失業者であり、私は幸運な作家であるといふ相違があるだけで、内容にさう多くの相違はないのかも知れない。

○

敬虔なる心の所有者なら、過去一年の間、仕事にあぶれないで、身邊に何の災厄もなかつたことを神に感謝して、希望をもつて新年を迎へるであらう、私はさういふ敬虔な氣持に酔つて一年を送り一年を迎へたことは一度もなかつた。今日まで、私の書いて來たものがよくも世に迎へられたものだと、一年の終るたびに感じてゐた。今年もさう感じてゐる。私は中央公論の新年號には、二十年の間、二三度抜けたゞけで、寄稿を續けて來た。まだ本郷の下宿屋に居た時分に、「五月轍」や「明日」などをこの雑誌に寄稿して以來、私も随分多量に生産した譯であつた。しかし、量の多いばかりが自慢にならないのは云ふまでもない。わが植木屋の如く才能を欠いだ努力ばかりが自慢にならないのは云ふまでもない。……さう思ひながら、以前は文壇の最高位を占めてゐた中央公論の所謂附録號なるものなどに、二三度續けて寄稿を依頼されると、おのづから鼻が高くなるのであつた。

わが植木屋は先日、落葉を燃しながら仕事休めに煙草を吸つてゐた間に、浮世の生活難をこぼしてゐたが、そこへ、珍らしくも、ある家から、庭の手入れを彼れに頼んで來た。すると、彼れは俄かに元氣づいた。元氣づいたのは結構だが、急に私の庭などでは働き甲斐のないやうな口吻を洩らした。我々原稿生活者にもよく見られるところである。私も屢々さういふ心理状態を経験して來た。

私がある知人に、この植木屋の話をする、庭園に興味を有つてゐるその人は、いろいろに庭造りや園藝の話、私に話して呉れたが、そのうちに、「しかし、名人肌の大工や植木屋にも困りますよ。變なところに凝つて、それをまた自慢にされ

るのでたまらない」と云ふのを聞いて、私は思當るところがあつた。

料理の名人にも自慢の達人が多い。數年來私の馴染になつてゐるある鮎屋の主人は、恐ろしく自慢するので、そのうまい鮎も、をり／＼まづく思はれることがある。江戸ツ子は由來自分の藝に誇る習ひがあつて、文學者でも都會生れの人々は、おれの腕を見ろと云つたやうなところがあつて、をり／＼その傑れた藝がいやみに見えるのであるが、田舎者の自慢は一層いやみである。泥臭い自慢は一層聞苦しい。

先日、ある舊知人が田舎から、帝國ホテルへ私を訪ねて來た。自分の發明したある商品を都會に賣廣めるのが上京の目的らしく、その效能の説明をしてゐたが、しまいには、社會道德の講義まででした。

「僕は人間に差別を設けない。僕は俵屋でも決して呼棄てにしない。俵屋さんと云ふ。金持にも威張らせない。金持が傲慢な口を利くと、あなたは自分一人の力で金持になつたのぢやあるまいと、意見をするとその意見を二三分説立てた。どうも田舎廻りの社會主義者から聞かされた説の受賣りらしかつた。

しかし、その人は一つだけ面白い話をした。

「このホテルは下が船の形になつて水の上に浮いてゐるのだ。だから、大地震にも倒れなかつた。たゞ、船の鎖が二つだけ千切れたさうだ。君はまだ知らんのかね。あとで支配人にでも聞いて御覽。このホテルは船の上に建てられてゐるんだよ」
支配人笑つて答へず。

「ホテルでも建築上の秘密にしてゐるんだな」

「君の商品の製造法のやうに」と、私は云つた。

○

古來文學藝術の士には、世間的に恵まれない人が多かつた。傑れた天才にして轉軻不遇の生を過したものが多かつたことは、東西古今の文學史によくあらはれてゐる。今日の日本の作家や美術家のうちにも、あるひはさういふ薄倅漢が存在してゐるかも知れない。しかし、不遇なればこそ、天才が光を放つたので、トン／＼拍子に出世してゐたら、自足し慢心して、天才も磨かれなかつたかも知れなかつた。今、次手に唐宋八家文のところ／＼を讀んで見るのに、韓退之でも柳子厚でも、世間的に不遇であつたために、後世の讀者をも感動させるやうな名文章が作られたのであつた。天才も非凡人もなかつたらしい明治以來の文壇に於ても、作家は世間的に不遇な時代に、比較的いゝものを出してゐるやうに思はれる。

私などの文壇生活は概して順調であつた。自己の天分を自覺して世に出た譯ではなかつたのに、平坦な途を歩んで今日に至つた。世路の艱難や人生の憂苦は、私もつねに感じさせられてゐたが、自己の文學上の名聲について焦慮煩悶したことは殆んどなかつたと云つてよかつた。それは、私に強烈な自負心があつたためでもなく、毀譽褒貶を度外視するほどの妙域に達してゐたためでもなく、畢竟原稿の捌け口に窮するやうな苦境に墮ちなかつたためであらうと思はれるが、それと／＼も、藝術を至上のものと思つてゐなかつたためでもあつた。

私は、文章の上で一氣呵成の痛快な經驗はたび／＼したことはなかつたが、構想や文辭のために骨を削る悩みをしたこともなかつた。「うまからうが拙からうが、自分は持つて生れた天分で、それ以上にもそれ以外にも出来ないのだ。それでいけなければ爲方がない」と、筆を執る時には、一つの諦めを持つて掛つてゐた。その諦めでもなかつたら、空想力の乏しい手先の無器用な私に藝術品を創作しようといふ勇氣の出る筈がなかつた。一つ書いてしまつたら、もうそれで澤山だと思ふのを例としてゐた。是非書きたいものが腹の中にたまつてゐる譯ではなかつた。何處からかまた頼まれるから、また書くと言ふ風で、二十年來間斷なく書續けた。「同じやうなことばかり書く」と、以前から時々非難されたが、その非難は平凡な非難であるだけによく當つてゐる。私も時としては心の轉換を企て、異つたものを書かうとしたこともあつたが、書いてゐるうちに、何時となしに例によつて例の如きものになつてしまふ。人間は自己以外に出られないことがつく／＼感ぜられる。……しかし、その自己なるものも、天上天下唯一人の自己ではなくつて、つまりは周圍の感化によつて作られた自己であつて、大した特異なものが内蔵してゐる譯ではない。

○

藝術を至上視してゐない私は、藝術以上のものを把握してゐるのでもなかつた。私は昔も今も、人生を不思議な存在として見てゐる。自分がこの茫漠たる宇宙に生きてゐることをも、絶えず不思議に思つてゐる。そして、やがて死ぬに極つてゐることを信じてゐる。藝術だつて、究局

は生きてゐる間の戯むれ見たいなものだと思つてゐる。戀愛に酔つた時には、戀愛は至上であり、文學に感溺した時には文學は至上である譯だが、それは戀愛や文學に限つたことではない。私などは、年少の頃から文學を好んでゐたので、知らず識らずその道に入つただけであつた。そして、知らず識らず周圍の感化を受けて、今日の文壇的自己が作り上げられたのであつた。私は、幾十年間の文壇の感化から脱却したいと思つてゐるが、それは、企て及ばざることであるらしい。

私は、自分がいろ／＼に、古今東西の文學の影響を受けて來たことを、今庭前の落葉を見ながら思出してゐる。ことに、明治以來の文學の感化を、年少の頃から今日まで受續けて、今の自己を作り上げたことを思出してゐる。前に云つたやうに、私はこと更他を模倣しようと思つたことはなかつたのだが、見やう見真似で、おのづから時代々々の假色を使つたやうなところも少くない。

全體明治大正の文學に、傑れた作家や傑れた作品があつたのであらうか。多くの先輩が新文學を樹立するために努力したのに違ひなかつたし、我々は、その基礎の上に立つて仕事をしたことになつてゐるのだが、概して、先輩でも我々でも、安手なものを書いて來たので、後世の讀者をして仰ぎ見させるやうな文學の盛時を形づくつてはゐないのである。

實例を舉げて先輩や同輩の作品にケチをつけることは見合せるとして、私自身の作品なんか、早く亡んでしまつて惜くないものばかりである。私は自分の形骸の死と、自作のすべてが消えてなくなればいと望んでゐる。私は舊作を讀むたびにさう感じるが、他の作家はさう感じ

ないのであらうか。

私は、硯友社の小説は、徳川文學と同様に、相應な興味をもつて讀むことは讀んだのだが、自己本來の柄に適しなかつたせいも、殆んど感化は受けなかつた。私の生れながらに有つてゐた文學の萌芽は、「文學界」一派の高踏的文學や、民友社一派の基督教文學によつて培はれたのである。私よりも幾つかの年長者や同年輩の文學者肌の人々には、舶來の基督教によつて、人生を見る眼を開かれ、趣味性を養はれたものが少くなかつた。藤村氏でも泡鳴氏でも、有島君でも小山内君でも、さうであつたが、今日では陳腐になつてゐる基督教でも、あの時分には清新な感情を若い心に傳へる力を有つてゐた。つまり今日、マルクス主義などが、青年の心を啓發させ興奮させるのと同じことなのであつた。基督教によつて人生を見る眼を開かれるのも、マルクス主義によつて社會を見る眼を開かれるのも、そこに永遠性がある譯でもなく、絶對の眞理がある譯でもなく、時の廻り合せでさうなつたのに過ぎない。流轉の世相のうちには永遠の姿を見るのは、天才傑人の所行で、さういふ非凡な眼力を具へた人も稀れにはあつたのかも知れないが、大抵は時代の波に漂つた木の葉見たいなのが、箇々の人間の實際である。あの頃の基督教文學も、今見ると甚だ浅いものゝやうに思はれるが、今日のマルクス主義文學にだつて、大して深いところがあるらうとは思はれない。私なども、十年か二十年か遅く生れてゐたならば、「プロレタリア文學」として分類される一種の文學に隸屬されるやうな作品を産出するに忙しかつたかも知れなかつた。

自然主義文學の「迫眞」にしても、いかばかりか眞に迫つてゐたのであらう？私はさしたる抱負もなしに、漫然文學によつて身を立てようとした時、偶然自然主義の勃興期に遭遇したので、おのづからその渦中に引込まれたのであつた。そして、専念一意、人間の眞實を文字によつて現はしたつもりであつたが、私の別扱した眞實なんか、生やさしい平凡なものであつたと、今思つてゐる。自然主義によつて新たに人生を見る眼を開かれたと、事々しく我れも云ひ人も云ひしてゐたが、それは、私が少年時代に基督教によつて啓發されたのと同様で、そのために自殺を決行するほどに人生に失望さへれたものでもなければ、天國に導びかれたほどに希望に輝いたものでもなかつた。私の生命に取つて、有つても無くてもよかつたものゝやうに思はれる。

文學に謂ふところの理想や現實は、要するに文學の上でのみ意味のある理想や現實であつて、本當の理想や現實とは異つてゐるのではないかと、私はかねて思つてゐる。この人間の不思議な生存の眞相については、文學だつて齒が立たないのである。象に對する群盲のやうなもので、群盲の一人である或文學者の作品に隨喜渴仰して、人生の本體を見たつもりでゐた昔の私の讀書法は、極めて幼稚であつた。

私も群盲の一人であることを、年を取るにつれて感じてゐる。群盲の一人として、文壇人の一人として、感じたまゝを書くより外に爲方がない。

所
感
斷
片

井上博士の訓戒

文學博士井上哲次郎氏の名と風采とを思出すのは久振りである。

この頃、氏がその著書のうちに、神器に關して不謹慎な言辭を弄してゐたことが、世上の問題にされて、氏はつひに、すべての公職を抛つて隱退蟄居の生活を送らねばならぬやうな境涯に陥つたと云ふ記事を、新聞紙上で讀んで、私は人間の運命の皮肉に感慨を催さざるを得なかつた。私の頭の中にある井上博士なら、國家と國體に關して不穩な文辭を述べたものに向つては、眞先に立つて懲罰の一石を投じこそすれ、自分自からそんな不所存な行爲を敢てしようとは、眞先思はれないことであつた。私の知らない間に博士の思想は變つたのか。それとも、注意が行届かなかつたためであらうか。

私は博士の名に親しんだのは少年の頃であつた。博士が「宗教と教育の衝突」を何かの教育雜誌に連載して基督教が教育勅語に違反してゐることを、猛烈に指摘したのに對して高橋五郎氏が「國民の友」誌上で、基督教のために極力辯護の筆を揮ひ、博士を偽哲學者と罵り、典學阿世の俗物と呼んだことを、私は記憶に深く刻んでゐる。今思ふに、當時の基督教徒には、新奇の思想を珍らしがつて歸依してゐたのに過ぎない者が多くて、鳩の如く柔順でこそあれ、決して井上博士などの迫害に價ひするほどの頑迷熱烈な妄信者ではなかつたのであつたが、博士は彼等を國家と相容れざる者の如く取扱つてゐた。年少にして外來の宗教に心を惹かれてゐた當時の私は高橋氏の駁論を痛快視しながら、井上氏に僧惡を感じてゐた。博士が哲學者としてどれほど學殖が深

く見識が高かつたか、私は全く知らなかつたので、卑俗な一學究として、その人となりを想像してゐた。

しかし、その實、當時の官學の教授連のうちでは、博士の如きは、書齋から街頭へ出て、世と戦ひ世を教へる勇氣と親切とを有つてゐたのであらう。それに、博士は一種の文藝趣味を有つてゐたので、その文學觀や文學的製作は、明治初期の官立大學の臭氣を帯びた産物として、明治文學研究者の一顧を價ひしてゐるのである。博士は十年代にはじめて新體詩といふ名目を以つて世にあらはれた一篇の詩集に幾篇かを寄稿してゐた。「阿蘇の山里秋ふけて、眺め淋しき夕まぐれ、いづくの寺の鐘ならん、諸行無常と告げ渡る」と云つた調子の「孝女白菊の歌」は、落合直文氏の作として「少年團」誌上に掲げられてゐたのを、私は愛誦してゐたのであつたが、その新體詩的長歌は、井上哲次郎氏原作の漢詩の和譯なのであつた。ところで、私は後で原作の漢詩をも讀んだのだが「阿蘇山下荒村晚、夕陽欲沈鳥爭還、無邊落木如雨繁……鐘聲遠」云々の詞句が、和譯のそれよりも一層興味深く感ぜられた。私などの年齢で、漢文の素讀から文字を習ひはじめた者は、漢文調漢詩調について一種の藝術的快感を覺えるやうに習慣づけられてゐるのである。私は巽軒博士の阿蘇山下の詩と、鷗外氏一派合作の「於母影」に收められてゐる鬼界ヶ島の漢詩とを、どれほど愛讀したことであらう。ことに後者の「江南四月草萋々、千山花落杜鵑啼、春色已歸人未返、暮雲遠樹魂轉迷」云々のあたりは、吟誦するたびに少年らしい哀愁に心腸を浸してゐた。言語と文字とに關する我々の愛着は根本的のものであつて、漢字全廢ローマ字採用が實行された時には、我々はいかに人世の落莫を感じることであらうか。

詩作家であつた博士は、在來の和歌について一見識を有してゐて、「國民之友」誌上で滔々とその所感を述べてゐた。それは一種の變痴戲論と云ふべく、古今集中の「鶯の凍れる涙今日や解くらん」を評して、鶯が涙を出す譯はないと云つたり、鶯が鳴かなければ「春來ることを誰れが知らまし」といふ和歌を評して、鶯によらなくつても、春の來ることは分ると云つたりしてゐた。つまりは昔の歌人が科學思想がなくつて、タワイのないことを云つてゐたのを、難じたのであつた。一部の論者が、今日の文學に社會科學思想の缺乏してゐることを非難するのと、多少似通つてゐる。

私は、讀賣新聞記者として實世間に觸れるやうになつてから、雜誌や書籍の上でだけ接してゐた官學の諸先生を目のあたり見る機會を得るやうになつたのだが、井上博士にも、その自宅に於て親しく風手に接して教を受くることを得た。……ところが、それが極めて間の悪い場面をつくつて、記憶に残るやうな會見として始終したのであつた。私は二十年後の今日なほ、小石川の博士の邸宅の階上で、長大質素な机に向合つて、諄々と私を説諭した博士の學究の權化見たいな面貌と言語とを、明瞭に思浮べるのである。

その頃、私は、新聞記者氣質として、無思慮にも、官學の諸教授に對する人身攻撃的品評を、數十回に渡つて試みてゐた。腹の中には毒を持つてゐたのではなかつたが、その筆鋒は粗暴で、時としては陋劣視さるべきものがあつた。井上博士をも、ある一部の世評に習つて、頻りに曲學阿世の哲學者呼はりした。

匿名でそんな論評を續けたあと、私は社命によつて、或る記念號に寄稿を依頼すべく、博士を

訪問した。すると、博士は寄稿の諾否を告げる前に、私に向つて、例の惡評論の攻撃をはじめた。私は黙つて謹聽してゐたが、攻撃の口調は次第に烈しくなり、それがまた何時果てるとも知れなかつたので、私は辛抱し切れなくつて、「あれはみんな、わたくしが書きました」と白狀した。「あゝ、さうですか。それは存じませんで」と、博士は意外に感じたらしく云つた。しかし目は微笑を浮べてゐた。

「あゝいふ事を書くのは、あなたの將來のためによろしくない。N博士が金錢上不純な點があるやうに悪く云つてあつたが、あの人にはあの人主義があつて、金錢に關することは明晰に處理する方針を取つてゐるのだから、他から非難するには及ばない譯です」と云つた調子のお説諭であつた。

前後二時間に涉る面談の間には、私も多少は辯解的放言を試みた。「あなたはどうも腦がよくない」と云ふのが、博士の結局の訓戒であつた。私は一生のうち、最も神經過敏に惱まされてゐた時代であつたのだから、博士の觀察はあるひは的中してゐたのかも知れなかつた。私は博士の家を出ると、ホツと息を吐いた。

その後、二十餘年、私は博士の著述を一行も讀んだこともないし、博士の顔を見たこともなかつた。……あの時の博士の訓戒を馬耳東風と聞流して自省するところのなかつた私も今度、博士が蟄居隱退するに至つた消息を、新聞で讀んで、自から考ふるところが少くなかつたのである。博士の痛切なる訓戒は、二十年前のあの時に私に與へられたのではなくつて、二十年後の今日に於てはじめて私に與へられたのである。

生存競争

文壇に縁のないある知人が、私を訪問して半日を過ぎた間に、雑談に倦んだ果ての暇潰しに、座側の新刊雑誌を見てゐたが、「新潮」をことに興味ありげに翻して、その讀後感として、「文學者もなか／＼煩いものだね」と云つた。それは通り一遍の感想に過ぎなかつたのだが、私はその言葉に縁として、不斷自分が文壇の波に浸つてゐるために、ともすると氣づかないでゐることを、新たに感じた。「新潮」といふ雑誌は、文壇の一面を窺ふには最も便利な雑誌であるが、その十二月號を手に取つて見ると、文學者とても、決して閑日月を楽しんでゐられないことがよく感ぜられるのである。

私なども、自己の生涯を顧みると、文壇の風波を凌いでよく今日に至つたものと、感傷的な氣持にさへ襲はれる。自分で、もう一度かういふ生涯を繰返さうと思はないばかりでなく、年少の徒が文學の社會に身を投じることを、危かしく、いじらしく思つてゐる。人間は生きてゐる限りは、何處にゐても、運命に翻弄され生存競争に悩まなければならぬのだが、文學藝術の社會だつて、決して風流平和の別天地ではないのだ。

「新潮」十二月號の文藝時評欄に於て、宇野浩二氏は、宮地嘉六氏の近作「累」を激賞してゐる。室生犀星氏も推讃してゐた小説であつて、私もそれを佳作として認めるに躊躇しないのであ

る。私は數年前に、宮地氏のある、可成り長い小説を讀んだ時から、作家としていい素質を持つてゐることを知つてゐた。しかし「累」を室生、宇野氏などの云つてゐるほどの傑作であるとは、私は信じ得ない。……私が、この小説のことを持出したのは、過分の好評に反對しようとするためではなくて、文學藝術の鑑賞は、傍から見たら分に過ぎると思はれるほどに惚込むやうでなければ、面白くないと感じたためである。過去の藝術品が時代によつて毀譽褒貶に動搖の生じると同様に、今日の作品も、時と場合と人によつて、高く買はれ過ぎたり、低く値踏みされたりするを例としてゐる。そこが、藝術家に運不運のある所以であり、他の窺ひ知れない苦しみと喜びのある所以である。

藝術家によつて現はされた眞實

先日、「大阪毎日」を見ると、その文藝欄に於て、森田草平氏は藤村氏「嵐」を評してゐた。衆口一致「子供に對する親の愛情がよく描かれてゐる」と讚美してゐるのに反對して描かれたのは形の上ばかりで、内容が充實してゐないといふのが、草平氏の論旨で、氏はそれから説を進めて、「自己の眞相をも寫すことも出来る。妻の眞相を描くことも出来る。親のことを死後には充分に描き得られるかも知れないが、子供の身については、眞相の曝露を敢てし得られるものではない」と云つてゐたやうであつた。如何に冷靜な客觀的態度を持してゐる作家でも、自分の子については用捨のない描寫を試みるに忍びないであらうといふ意味のことを、氏は述べてゐたやう

であつた。氏はまた、藤村氏の作品は、形式は調つてゐても、中味はお芝居であると概括的な論定をしてゐたやうに、私は記憶してゐた。

私は、大變面白く草平氏の短い感想録を読んだ。藤村氏の作品評については必しも同意しないのであるが、自己及び自己の周囲を如實に描いてゐると云はれた作品が、案外肝心の真相に穿徹してゐないのぢやないかと、この頃私が痛切に感じてゐることを、草平氏の説を讀むとともに、私は新に強く感じた。明治以來の自己告白自己懺悔自己觀察自己描寫の小説として、文壇に知られてゐる幾多の作品を思出して見ると、あのくらゐなことで、自己を底の底までさらけ出してゐるつもりなのかと、滑稽に感ぜられるものが少くない。あれでは、文壇の常識に於ては許される範圍内をうろついてゐる妥協的自己告白、妥協的自己描寫に過ぎないのではあるまいか。

子供の事を寸毫の斟酌なく描き得られないのみならず、如何なるモデルを採つても、それに對して何等の讓歩もしないで、徹底的にそのモデルの真相（たとへば、作者が知盡してゐるとして）を描くことは、作家として極度に困難を感じる筈である、私は確信してゐる。作品批評の際の徹底は、多くは近來の文學用語としての徹底で、徹底といふ文字本來の意味とは趣きを殊にしてゐるのだ。藝術を假象の世界の創造とするのは、舊い美學の定義であつて、自然主義勃興期以來、文學は忌憚なき眞實の描寫であるとされてゐるが、この頃の私はそこに疑ひを挿んでゐる。たとへば藤村の「家」の如き、私は大なる興味を寄せて讀み、人生上の知識に於て啓發されるところも少くなかつたのだが、あの中に現はされてゐるいろ／＼の人物は、作者が實在の人間から刺戟を得て、それ等の人物の言語行動を種として、作家自身が感得した幻影であつて、私が「家」

のモデルに直面したなら、藤村氏作中の人物とは餘程異つた印象を得るに違ひないと思つてゐる。

無論作家自身が、あくまで自己を材料とした他人の真相を追窮して描寫せんとするのは、當然の心掛けであるが、讀者や批評家がそれをそのままに受入れるのは輕率である。

それについても思ふ。由來藝術には、草平氏の所謂「外形が真相で内容がお芝居である」ものもあるし、外形がうそらしくて、内容は人生の眞實のこもつてゐるものもあるらしい……。自己の日常の行動を端から端へクド／＼と書ならべて、それを人生の眞實として、能事終るのなら、人生の眞實描寫くらゐ氣樂なことはないのだ。人生の記録にしても、人生の幻影にしる、我々が今までやつて來たやうな程度の者は、藝術として甚だ淺いものであつたのぢやないかと、この頃の私は思つてゐる。

斷
片
語

數十年來さまざまな文學論を聞かされて來た私は、この頃は、「大衆文藝」といふ誰れによつて命名されたか分らない名稱の下に、新時代の文學論を聴かされねばならなくなつた。その所説で私自身が推服するに足るものにはまだ接しないのであるが、分らないながらもその口直似でもしなければ、文壇に生存出来ないやうになりかゝつてゐるやうに思はれる。

「可成明るい、一般的に面白いものを書いて頂けませんか」と、ある雑誌からの小説の依頼に添書きがしてあつた。製作の態度に束縛を加へるやうな依頼に應じたことのない私は、躊躇するどころなく斷つた。

「大衆的なものを、何かあなたに書いて頂けませんでせうか」と、先日も、二三の雑誌から相談を向けられた。さういふものの書けさうにない私に書かせることが興味になるらしかつた。

私は、こと更暗いものを好んで書いてゐたのではなかつた。強いて一般的に面白くないものを書かうと志したこともなかつた。暗くも明るくも、よくも悪くも、これまで書いて來たやうなものしか、私には書けなかつたのである。何かの刺戟によつて、私の頭に大變動が起つて來ない限りは、將來、私の書くものも今までと大した相違はないだらうと察せられる。若し私が年が若くて、これから末永く文筆によつて口を糊さなければならぬ境遇にゐるとしたら、大衆的であれば族的であれ、無理にも、世の流行に雷同して、雑誌や新聞の依頼するやうな態度を執らなければなるまいが、私は、自分の一生を略々通り盡して來た今になつて、何の必要があつて、流行に雷同し世に媚びる氣になれようぞ。(二月二十九日)

「春秋」といふ雑誌の二月號に、齋藤龍太郎氏が、芥川氏のことを書いてゐる。「君、文壇生活ぐ

らゐるさいものはないね。……文壇づき合ひがうまくやつて行けるやうなら、たとへ政治界だつて、實業界だつてうまくやつて行けるよ。こんな神経をつかはなくつちや生きて行けないやうな世界は、どこにもないね」と、芥川氏は云つたさうである。數ヶ月前田山氏か島崎氏かのどつちらかど、ある雑誌に、「お互ひによくここまで通つて來た」と、互ひに過去の艱難な生涯を回顧し合つたことを詠歎的に書いてゐた。私は、これ等二つの感想に全く同感するのであるが、しかし、艱難の道は文學者だけが辿るべく運命づけられた道ではないので、五十までも六十までも生きて來た人間で、過去を顧みて、坦々砥の如き路を通つて來たと思ふ人は少いだらう。同じ文學者にしても、島崎氏や田山氏や芥川氏などは、艱難してもし榮えがあつた譯で、艱難ばかり経験して、爲すところなく窮死し、あるひは考朽した人は、どのくらゐあつたか知れない。……私なども、文壇的には不運ではなかつた。

しかし、芥川氏の云つてゐる如く、私も随分神経をつかつて生きて來たには違ひないので、文壇生活のうるさくはよく感じてゐる。「鼻ツばしらばかり強さうに見せてゐても、うちぢや案外くよくしてゐるんだからね」と、芥川氏の云つてゐる言葉は、私自身でも多少思當るところがないでもない。誰れにもなく氣をかねることがある。……年を取ると、物分りのいゝ顔をしたがつて、自己の眞實の感じを殺したり、ぼかしたりするやうになる。……私は今、「芥川氏のこと」から、かういふことを考へつゞけてゐる。(一月三十日)

演
藝
時
評

マクベスを観て

昨夜、築地小劇場でマクベスを観た。それから今朝坪内博士翻譯のマクベスを復讀した。

私は、日本で上演された沙翁劇では、「ハムレット」と「シーザー」と「オセロ」とを觀てる。しかし、一度も感心したことがない。西洋文學のうち、沙翁の戯曲は私に取つては最も不思議な作品である。傑れた批評家の沙翁論を讀むたびに、この作者の偉大さに感心される私も、原作に直面すると豫期してゐるほどの感興の得られないのを常としてゐる。多年文學によつて人生を知らうと努めてゐる私は、沙翁研究を疏かにしてゐるのではない。先日松居松翁氏のラヂオを通しての沙翁講演をさへ聴きのがさないやうにした。松翁氏は、名優カインツに面會した時、談たま／＼トルストイの沙翁蔑視説に及ぶと、カインツは簡單に、「トルストイは馬鹿だ」と云つたさうである。……ところが、極東の孤島に生れて、蔑の髓から天を窺ふ如く、遙かに輝いてゐる歐洲の諸詩星を仰見てゐる私には、沙翁の光輝がつねに稀薄に見えてならないのだ。ハムレットの如きは、どこが面白くつてあんなに騒がられるのだらうかと、奇異に感じてゐる。

今度の小劇場の「マクベス」は、これまで私の觀た日本の沙翁劇のうちでは、まだしも見應へのでたものであつた。形は調つてゐなかつたが、氣込みがあつた。坪内博士の翻譯に依らないで、一層現代語化されてゐる森鷗外氏の翻譯を用ひたのは、この劇團としては當を得てゐるのだが、しかし、それにしても、外國古典の臺詞が、普通の見物の耳には聴取れさうでない。役者

も、氣持を現はさうとばかり努めてゐるためか、せつがちで早口で、言葉使ひが不明晰になつたが、沙翁特有の言葉の妙味を、舞臺に於て現代の日本人に傳へるのは、絶対に不可能であると思はれた。明窓淨几の下で靜かに讀んで味はふべきものである。沙翁が用ひてゐるエリザ朝の感情の表現法は、近松あるひは默阿彌などに現はれてゐる舊日本の感情の表現法と同様に、その時代その國民の耳や心に適應したのであらうが、他國民には不意味に感ぜられることが多い。日本の見物が、今尙喜んでゐる默阿彌の「つらね」や「掛調」が、外國人に興味を覺えさせないのと同様である。

私は、第一場の荒地地に現はれた三人の妖巫を觀て、西洋の女乞食でも出て來たのかと思つた。のけつから、大悲劇のイルージョンが破れてしまつた。英雄マクベスを凡人化する演出法を取つたのださうだが、妖巫をまでも凡人化乞食化したのであらうか。

由來日本人は、英雄崇拜の人間性に於ては、他國人にひけを取らない筈で、舞臺の上でも英雄豪傑が横行闊歩してゐたのであるが、近時は文壇の風潮や好尙が變遷して、ナポレオンでも豊太郎でも西郷隆盛でも、淺弱卑少な人間として取扱はれることが流行しだした。個人主義英雄主義は、文壇の最新派の人々の目からは時代遅れになつてゐるらしい。絶えず社會民衆を念頭に置いて、古來の所謂英雄なるものを英雄扱ひせず、無論おのれ自身も英雄を氣取つてはならないことになつてゐる。私もかういふ説には同感である。たゞ私の疑つてゐることは、今日の文壇で所謂社會意識をもつて製作に従事してゐる作家等は、自己の個人的名聲などは顧慮してゐないのであらうかといふことである。傑れた作品を發表して文名を天下に轟かさうといふやうな個人的功名心

に刺戟されて筆を執ることは全くないのであらうか。

そこで、沙翁など昔の作家について考へるに、彼等は製作に際して自我に執しなかつた。つねに社會民衆の心を心としてゐた。見物の好みにかなふやうに戯曲を作つてゐた。民衆の代表者として、また見物と妥協して創作してゐたので、無論自作を後代に傳へようといふ野心は有つてゐなかつたのであらう。沙翁は、老後の安靜なる生活を支持するに足るだけの資産をつくつたのを、その作品が次第に時代おくれになり新進の年少作家から舊物扱ひされるやうになつたのを考へて、いさぎよく隠退を企てたのであつたらしい。

さういふ穩かな心掛を有つてゐる狂言作者シェークスピアは、無論「マタベス」をも民衆を喜ばせるやうな英雄の悲劇として書いたに違ひない。四大悲劇その他重なる悲劇は、英雄のあるひは帝王貴人の苦悶滅亡を取扱たので、さうでない悲劇を、沙翁が豫想した筈もないし、當時の見物も喜ぶ筈もなかつた。大伽藍の崩れるやうな壯觀が悲劇の悲劇たる所以で、その外形の堂々たる大伽藍にも腐蝕し倒壊すべき弱點を藏してゐることが古來の見物の心を動かしたのであつた。ホームーの描いた英雄アキリーズが踵にだけ弱點を有してゐた以來、あるひは「ニーブルンゲン」物語の英雄が、満身に巨龍の血を浴びて金剛不壞の力を具へながら、木の葉に蔽はれて血汐のかゝらなかつた、肉體の一部だけに弱點を有してゐた以來、歐洲の大詩人の英雄の取扱ひ方には一致點を見てゐるのである。運命の不可抗力と、いかなる英雄も有つてゐる人間的弱點は、古來の詩人の見つけどころであつたのだが、近代では、歐洲の作家の目にも、運命の力が影が薄くなり、堂々たる人間的大伽藍も、埴生の小屋のやうに見窄らしくなりだした。

その思潮は築地小劇場の「マタベス」にまで及んで、妖巫はたゞの乞食女になり、マタベスもチヨコマカした卑小な人間になつた。私は外國の名優の演出振りを知らないから、今日の築地型のマタベスにも一つの舞臺上の存在として價値を置いていゝのかも知らないが、それでは、マタベスのあの誇張的な臺詞が可笑しい。

「マタベス」は、沙翁劇中での凄味に富んだものとされてゐるが、内容から云へば、今日の目では凄味なんか殆んど感ぜられない。新様の舞臺装置あるひは古典的外形美によつて、沙翁の作を舞臺で味はふ外ないやうに思はれる。例の門番など、沙翁常用の道化で、當時の見物を笑はせるために、かういふ役を用ひたのであらうが、後代の見物や讀者には、何の興味もないものである。沙翁の駄洒落は「暫」など日本古劇の駄洒落を連想されるが、こんな内容の上で後代の者には興味のないところを除いて行くと、「マタベス」が次第に細くなつてしまふ。餘すところ幾何もないやうに思はれる。

築地の沙翁演出の試みもいゝことには違ひないが、私には、これだの何年か前にやつた「シーザー」だのが、この小劇場で見た最も面白くない芝居であつた。

私は、同座特有の年少の觀客に伍して、可成り多く、この翻譯劇を観た。窮屈を忍び、寒暑を忍んで、學校へでも行つてゐるつもりで觀て來たのであつた。書物の上でしか歐洲劇を知らない私は、得るところが少くなかつた。そして、土方君や小山内君や、俳優諸君に對して、蔭ながら敬意と親しみをもつてゐたのであつた。その上、この劇場の熱心な見物諸君にも好意を寄せてゐたのであつた。

しかし俳優の技藝について云へば、みんな未熟であると云ふ外はない。そのうちでは、私は汐見洋君が一種妙技の域に達しつゝあるやうに思つてゐる。私は多年最負役者を有たなかつたのであるが、「白鳥の歌」や「煙草の害」や「休みの日」を見て以來、汐見君を最負役者にしてゐる。青山杉作君にも矚目してゐる。

「兒島高德」の芝居

「乃木將軍」や「楠正成」の芝居は観なかつたが、「兒島高德」（歌舞伎座二月興行）は、改造社に招待されたので観た。多數の見物を吸収しなければ立行かない商業劇場の現状を考察すると、かういふ一般向きらしい新史劇を續演するのを、藝術の立場からのみ批判するのは氣の毒に思はれる。現今の雑誌社や出版屋が、賣るためには、どんな不様なことをしてゐるか。内容に力を注ぐよりも賣廣めの手段に、いかに多大な力を勞してゐるかを注意すると、現今の劇場をのみ責める譯には行かないのである。作家と俳優、書肆と劇場とを比べて見ると、私はそこに共通の時代相が考へられるのである。「兒島高德」にも挿話として戀愛事件が取扱はれてゐて、そこには舊史劇の人物の口にしさうでないことが語られてゐる。作者が現代の作者であることの證明になつてゐるのが面白い。何年前かに観た幸田露伴氏の「名和長年」は、壯年以上の有髯男子を感動させた勤王劇であつたが、あれは、團十郎などの喜びさうな活歴史物であつた。露伴氏のことだから詞句が緊張してゐて、松居氏の新作のやうに蕪雜ではなかつたが、しかし、私は、かういふ二つの史

劇に對して、同じ程度で倦怠を覺えるのである。傳統的に、日本國民の感激の泉となつてゐる忠君愛國を主題とした脚本の上演は一般の見物の心を惹くのにふさはしいので、興行政策として當を得てゐるのであらうし、かういふ種類の演劇に感泣する見物の多いのを、國家安泰のために私は祝してゐるのであるが、しかし、帝劇式歌舞伎座式忠君愛國劇が、干菓子のように、繪巻物の如く、たゞ奇麗事で甘く取扱はれてゐるのは、ある意味で、忠君愛國を冒瀆してゐるやうに思はれる。兒島高德その他の勤王家は、逆境に處して、自己の理想のために艱苦悲痛の生を過した譯である。美しい服を着用して、氣取つた感想を吐露して満足するやうな遊戯的な生やさしい心境ではなかつたに違ひない。……私は勤王劇上演に大賛成である。しかし勤王を生やさしいものと思はせて、見物に媚びるやうな作品は、世道人心のためによろしくないと思つてゐる。「兒島高德」のあとで「落人」や「小狐禮三」を観て、多年親しんで來た梅幸羽左衛門の肉體が衰へてゐるばかりでなく、彼等の有つてゐる歌舞伎情調も、廣々とした舞臺に影が薄くなつてゐる淋しさを感じた。「小狐禮三」の如きは、いかに名人默阿彌の作であるとは云へ、愚劇である。今日の歌舞伎劇の中心が菊五郎と吉右衛門であることは、世評の通りである。

吉右衛門について

その吉右衛門の芝居を、新橋演舞場で觀賞した。この二月興行は初日から大入續きであつたさうだが、私の行つた最終日の前日にも満員であつた。舊劇は義理見物によつて辛うじて命脈を

維持してゐるので、演技その物は最早一般民衆の興味を惹いてゐるのではないと云はれてゐるが、劇場へ入つて見てゐると、必しもさうは思はれない。義理で爲方なしに切符を買はされても、芝居を観てゐるうちは、面白くないものを不承々々観てゐるのではあるまい。本當に面白くないものなら、義理の負擔に喘ぎながらの見物がさう何時までも續く筈はないと思はれる。藝術以外の役者最負やいろ／＼な遊蕩的氣分から舊劇が持囃されるのであらうが、カツフェーや料理屋や呉服店の存在が、現在の社會に必要なつてゐる如く、さういふ遊戯本位の劇場も、今日の都會には必要なのである。

たゞ、さういふ演劇に飽足りない人間も次第に多くなりつゝあるのだ。菊五郎や吉右衛門も、一般見物の遊蕩慾を満足さすだけで他意がないのなら、現状を續けていゝ譯だが、今日の劇場に飽足りない人間に、藝術的感動を與へようとするのなら、現状維持に安んじてはゐられないであらう。

私は年齢の關係から、梅幸や羽左衛門などの所演によつて歌舞伎劇を味つて來た、菊吉兩氏などをば、私よりも一時代若い後輩のやうに思つてゐた。それで、兩氏が相提携して市村座でいろいろな舊劇を演じてゐた時分に、たまに、觀に行つたことはあつたのに、若輩として輕視してゐたせいも、今思出して印象が朦朧としてゐる。當時の彼等の技藝は果して傑れてゐたのであらうか。異色があつたのなら私の頭にもつと印象されてゐなければならぬ筈である。あの當時は彼等の舊劇修養時代で、舊套を脱した新味を發揮してゐたのではあるまい。

私は兩氏の私生活については殆んど知るところがないが、その一人は名門の出であり、はじめ

から大舞臺で育ち、一人は、さほどに光つた父祖の力を借らず、「子供芝居」から叩上げて、今日對立するやうになつたことに、ある興味を有つてゐる。吉右衛門が淺草あたりの小劇場で、團藏の眞似をして光秀などを器用に演じてゐた時分に、菊五郎は歌舞伎座に於て、お坊ちゃん然として可愛らしく、片々たる子役を親爺の傍で演じてゐた。子供芝居に出すと小器用な小間しやくれた役者になると、團十郎などが注意してゐたさうだが、さういふ説も中してゐるかどうだか分らない。吉右衛門の如きも、子供芝居の修養が役に立つてゐたのかも知れない。(この二氏の如きは、何十年前の歌舞伎の世界に生きてゐたならば、古名優に遜色のない大俳優として生長したのであらうが、時世の推移はそれを許さなくなつてゐる。)

菊吉兩優を昔の團菊の對立に比する人もあるやうであるが、菊五郎が先代と違つてゐる以上に、吉右衛門は團十郎と藝風を異にしてゐる。私は、今度「馬盟」及び「連歌」の光秀に扮した彼れを観て、時代の推移を感じて、その點で感興を覺えた。私は二十數年前、學生時代に、團十郎晩年の光秀を観て、その潤達な風采と朗々たる音聲に感動し陶醉したので、その時の舞臺の光景を可成り明瞭に記憶してゐるが、今日の俳優は、餘程鈍感でない限りは、あゝいふ英雄的光秀を模してばかりはゐられないのだ。彦三郎の茫漠たる信長と對照してもそれが察せられる。五世幸四郎や海老藏以來、光秀の見せ場になつてゐた刀を擔いでの大睨みは、歌舞伎特有の味はひになつてゐるのだが、現代兒たる吉右衛門は、いくら舊習に安んじてゐるつもりでも、あゝいふところだけでは満足してゐられないらしく、多少の心理描寫を試みようとしてゐたらしかつた。そして、大まかな歌舞伎の味ひと心理描寫とは矛盾してゐるのである。今度觀てゐると、脚本は單

純で、古名優の、目に訴へるいろ／＼な仕草が、外形美の藝術として残つてゐるだけなのだから、光秀の心理の推移などによつて見物の心を動かすよすがはないのだ。だから、今の見物は、光秀の反逆に同感することも反感を抱くこともなく、ただ、戦國時代の英雄らしい舉動に譯もなく見惚れてゐるだけなのである。……強いて心理問題に立入ると、信長に對する執念深い怨恨を主とするものと、男性的謀叛を主とするものと、役者の解釋に二種の別があるので、團藏と團十郎との光秀演技法の別れるところであると、私は劇通に教へられてゐるが、現代の思潮から批判すると、築地のマクベスが凡人化されてゐるのを一例としていゝやうに、團藏の演技法の方が團十郎のそれよりも、現代的深刻性をもつてゐる譯である。全體團十郎は、英雄崇拜時代に、舞臺に活躍してゐたので、その颯爽たる藝風が尊重されたのだが、現今なら、團藏の皮肉な、クスマだ、卑小な人間味を現はした藝風も、築地的近代劇と似通つたところがあつて、一部の人には、團十郎以上の價値を置かれるかも知れない。

私は、吉右衛門の所演に一度感動さゝれたことがある。それは、數年前邦樂座で演ぜられた縮屋新助であつた。この狂言は默阿彌の傑作であつて、團藏の新助も、彼れの所演中の優秀品の一つであつたさうだが、吉右衛門も、團藏に學んで自得したところがあるのか、あの執念と陰慘味は觀客の心に浸染した。この執念と陰慘味は、鶴屋南北を主として日本の舊劇には、いろ／＼な狂言に現はれてゐるのだが、多くは、馬鹿々々しく妖怪化されてゐたり、茶番染みてゐたりして、現代人の鑑賞に堪へられるものではない。しかし、吉右衛門の新助には、我々の心を舞臺へ手繰り寄せるに足るほどの魅力があつた。お芝居でない眞の藝術の力であつた。人間の生存に重

大な力をもつてゐるこの執念と陰慘味（人生宇宙の明るみの底を流れてゐる暗黒の力）を、現はし得る俳優は、吉右衛門の外にはあるまいと、それ以來私は信じてゐた。菊五郎は明るみだけを有つてゐる俳優である。梅幸は、四谷怪談や累を演じて演技を發揮してゐても、吉右衛門の新助によつて表現されてゐたやうな眞の執念眞の暗黒性を有つてはゐない。

ところで、今度の演舞場では、吉右衛門は「縮屋新助」のやうな脚色とはちがつた、むしろ形の上の豪快味を現はすにふさはしい「桔梗の旗上げ」の光秀に於て、團藏張りの執念深い人間性を微見かしながら、執念と陰慘の底へもぐつて現はしてもいゝ筈の「法界坊」は、可笑味一方で現はしてゐる。見物は非常に喜んでゐる。見物と一しよになつて遊んでゐるやうな演出振りは、江戸狂言の一面の趣きを見せてゐて、氣輕な面白味がある。底抜けの遊び氣分は、今日の作者の筆では、とてもかうは作出し得ないだらうと思はれる……しかし、これで、表面の滑稽の底に執念と陰慘味とを藏してゐたなら、單なる笑劇以上のものになつたであらうし、また吉右衛門なら、工夫したら、さういふ味ひが出せないことはないだらうと思はれる。自分で堀つた穴へ自分で埋められるのも、可笑味ばかりではない筈だ。「ハテ恐ろしい執念ぢやなあ」と、道具屋甚三は叫んでゐるが、あの殺したり殺されたり一場は、膚淺な滑稽になつてゐるだけで、所謂執念の現はれは感ぜられなかつた。

沙翁の芝居に附物の道化役も我々には面白くないが、舊劇の道化も、一種卑俗な様式が出来てゐて、たび／＼見てゐるものには、鼻について厭味である。「黒手組」の權九郎でも、寺小屋の「涎くり」でもさう思はれて、見てゐて、笑ふよりも欠伸が出るだけだが、「法界坊」の番頭長九

郎の如きも、その滑稽振りが、舊劇の常套などで、嫌悪の感じに襲はれた。

兎に角、光秀、法界坊、おくみなどを見て、吉右衛門の技藝の範圍の狹隘でないことを知った私も、彼れの新劇演出の可能性は疑つてゐる。彼れは現代の「縮屋新助」は演じ得ないだらう。

平 將 門

誰れに訊いても評判がいゝので、本郷座の「平將門」を最終日に観た。私は、井上正夫といふ俳優は、帝國劇場の舞臺開き(?)に観て以来、観たことがなかつたのだが、今度観て驚いた。近來これほど舞臺に惹きつけられたことはなかつた。この「將門」に比べると、前夜観た「法界坊」などは、低級な遊戯に過ぎない。たゞ観てゐただけでは原作の筋がハッキリ呑込めないが、そんなことはどうでもいゝやうに、井上は原作の部分々々を生かして、我々の心を引立たせる。かういふ熱情の露出した演出振りはたゞ見せられたら、次第に飽きが來るのではないかと危まれたが、兎に角近來の劇壇の異彩である。井上としてはこの熱情を深潜するやうに心掛くべきであらう。井上の外には小堀が傑出してゐる。

私が作品としての「將門」に感心したのは、將門と三郎との兄弟關係である。その愛憎離反の心理状態は、深刻に穿たれてゐる。ここは凡手の及ぶところでない。ちよつとした情緒とか、新しい思想とか、氣の利いた思付とかで、月々に雑誌に現はれる有振れた作品に感心するのは、感心の度合ひが違ふ。私は、眞山氏の戯曲は清新味を缺いてゐるやうにをりをり思つてゐたが、

この「將門」くらゐになると、様式の古い新しいは全然問題ではない。

傑れたる史劇には、過去の人間が描かれてゐるばかりでなくつて、現代の人間が描かれ、未來の人間が描かれてゐるのである。「平將門」はさういふ史劇の一つである。そして、原作を読むだけよりも、井上の所演を観る方が一層効果があるやうに思はれる。(二月二十八日東京にて)

劇評について

私は二十餘年前讀賣新聞紙上に、二三年間劇評を書讀けたことを思出すと、隔世の感じがする。あの頃の劇評家招待席に於ては、私が最年少者であつた。熱心で忠實な演劇鑑賞家であつた故三木竹二氏をはじめ、伊原青々園、杉質阿彌、岡鬼太郎氏などの劇通の間に伍して、小さくなつて、二階棧敷から、舞臺を覗いてゐたことが、今は懐かしみをもつて追憶される。あの頃の私の批評は粗暴であつた。松居松翁氏の新作を罵倒して、氏から長い反駁書を私信として突きつけられたり、小山内薫氏翻譯の「ロメオとジュリエット」を批評して、氏の才人らしい辯駁に接したり、川上晋次郎が自分で新聞社へ來て、私の批評に文句をつけたりしたことが、私の演劇修業中の事件として思出される。當時の私の批評は甚だ粗暴ではあつたがしかし現状満足で技巧の批評のみを事としてゐたその頃の劇通の批評のうちでは、私の批評には新味があつたやうに思はれる。現状に不満足で、潑刺たる人生味を演劇に求めようとする青年らしい意氣込みはあつた。爾來二十餘年。私は芝居を観續けてはゐたが、暇潰しの退屈さましの遊び場所として劇場へ足

を運んでゐただけで、いつか自分で戯曲に筆を執らうとは、夢にも思つてゐなかつたのみならず、演劇の向上革新などを考へたこともなかつた。自由劇場や文藝協會や藝術座などの新劇運動についても、茫漠として傍観してゐたに過ぎなかつた。一般民衆の遊戯場である芝居に、六ヶしい注文をつけたつてどうなるものかと、多くを期待してゐなかつたのであつた。

しかし、二十年の間に、演劇も兎に角變つて來てゐる。今に滅亡すると、一部の文學者に期待されてゐた歌舞伎劇が相かはらず榮えてはゐるが、商業本位の大劇場でさへ、時々文學者の新作を上演目録に加へなければ、後目たく思ふやうになつてゐるのは、私の劇評家だつた時分とは、劇界の空氣の異つたことを證明してゐる。築地小劇場のやうな翻譯劇専門の劇場が、年中興行を續けて行けるやうになつたのも、時代の變遷を示してゐる。

外國のものなら、何でも有難がつて受入れる日本人氣質は、芝居の方面でも、雜然として外國の新奇なもの、あるひは外國まがひのものを、無差別に受入れたがつてゐるらしいが、芝居は、小説や繪畫とは違つて一般民衆多數の見物の同意を得なければ、經濟的に成立しないのだから、はかくしく運びがつかない。私はその劇界の現状を悲しむよりも、そこに興味を有つてゐる。西洋受賣りの議論や獨合點の片々たる新作を試みてゐるのも面白いのだが、現代の民衆を征服し、感激させるやうな新作を著すのは、一層痛快なことであらう。さういふ人が一人二人現はれてもいゝ譯だ。

三月の「演劇新潮」を見ると、菊池寛氏は、二月の歌舞伎座が馬鹿々々しい狂言のみ並べてゐるのを嗤つてゐる。私も略々同感である。しかし、大劇場の上演に適するやうな傑れた新作

が、何處に潜んで不遇を歎じてゐるであらうか。

秦豊吉氏の劇評も何處かで二三度讀んだ。日本人は今尙、西洋見物をして歸つて來ると、大人國から小人島へ渡つた人間のやうに、そり反つて大言を吐いて見たくなるものかと、可笑しく思はれたが、しかし、氏の舊劇評などには情狀を斟酌しない痛快味があるのだ。西洋の土を踏んだことのない私が、二十餘年前に讀賣新聞でやつた劇評は、秦氏の劇評と同じ調子であつた。疑ふ人は、明治三十七八年の頃の讀賣新聞を圖書館へ行つて調べて見るといゝ。たゞあの時分、劇界の氣運が動いてゐない時分であつたから、私の批評は全然没分曉漢の暴評視されたが、秦氏の批評は多少の價値を置かれるのだ。

三宅周太郎氏の劇評は、これまでも時々讀んでゐたが、今、三月の「演劇新潮」所載の分を讀んで、氏の緻密で忠實で感受性に富んでゐる舊劇批評に感心した。今日の時世では、年若くして歌舞伎芝居の味ひをこれだけに嚙分けて味ふ人は、他に多くはあるまいと思はれた。ある藝術をこれだけに味ひ得られるのは幸福である。氏の批評振りから察すると、バタ臭い未熟な新劇などは、本當は氏の口にはあはないらしい。そして、氏の新劇評を見ると、時世に妥協して強いてそれに價値をくつつけてゐるやうに思はれる。私は、そこに時代の姿を見ると共に飽足らぬ思ひをしてゐる。

私には軍縮論者ばかりが聰明な頭腦の所有者だとは思はれない、……保守黨にも頭のいゝ者があるであらうし、進歩黨にも頭のお粗末な者があるのだ。

三月の各座の出し物を新聞で一覽したが、私の觀劇慾をそゝるものは一つもなかつた。まだしも二月の芝居の方がよかつた。上演に適した新作の缺乏してゐる今日、古物を並べるのは止むを

得ないとして、もつと選擇を嚴にするやうに、大劇場の當事者に勸めたい。二月の「小狐禮三」を観た時には默阿彌を侮辱するために、こんなものを出したのかと私は思った。(二月一日、大磯にて)

法成寺物語

四月一日。

風のない、薄雲りの温い、春の夜であつた。私は歡樂のためと云ふよりも、職業的義務によつて、築地小劇場へ足を向けた。歌舞伎座では、「受難華」など菊池寛氏の有名な通俗物の映畫をやつてゐるらしかつた。新橋演舞場では、今日から「東踊り」が開いてゐるので、華やかな燈火が輝いてゐた。さういふ所を傍觀しながら、小劇場へ足を踏込むと、見窄らしい陰鬱な感じに打たれて、思はず尻込される。

上演脚本が翻譯ものなら、外國劇を研究するつもりで、時々此處へ來る氣にもなつたのだが、現代の日本ものが取扱はれる時には、わざ／＼こんな所へ來ようとは思はなかつた。ただ同座初演の日本もの「役の行者」だけは、自分で進んで觀に來て、この難物を一通り演じこなしたのに感心した。昨冬、散歩の次手に此處へ寄つた時には、北村小松氏と武者小路氏との新作が上演されてゐるが、はじめから何の期待するところもなかつたのに、意外にも、作そのものも面白かつたし、演出振りも面白かつた。どこまで發展するか分らないが、兎に角、今の日本では新劇の根

據地は此處より外になさうに思はれた。

北村小松氏の「人のゐる風景」には新味があつた。今度の「猿から貰つた柿の種」も、私は讀落したが、評判のいゝものださうだ。私は知人から荒筋だけ聞かされて「なる程猿蟹合戦の昔噺をさういふ風にこぢつけるのは、今の流行思想にかぶれた若い才人のやりさうなことだ」と、感心した。桃太郎噺には昔の日本人の侵略的雄志が寓せられてゐるし、猿蟹合戦には、不倶戴天的の敵打が寓されてゐる。それを、今日の目で取扱へば、一つを軍國主義の宣傳見たいにされ、一つを勞資反目の説明ともなし得られるのである。昔噺の新解釋は面白い。

ところが、今度の新作は、頭の古い國家取締り役人の用心深い干渉によつて、過激思想煽動の恐れあるところを一々削除された。原作者には氣の毒である。しかし、あれだけでも作意だけはよく分つた。この前の「人のゐる風景」を観た時に、私は時事新報紙上にちよつと感想を述べたが、あれと同様に、今度のものも、多少の新味や才氣が認められないことはないが、要するに説明があり概念がまだ生のまゝであることを免れない。桃太郎を單なる軍國主義の宣傳劇にするのが藝術的に詰らないと同様に、「柿の種」だつて、單なる資本家對勞働者問題の説明にしたのでは、私は飽き足りない。序幕の第一景は、抄略されてゐないやうであつたが、この場は最もよかつた。第二景と、第二幕の一景も筋は通つてゐた。しかし、今時は、誰れでも云ひさうな理窟があるだけで、我々がこの作品から新たに啓發されさうな人間味は出てゐない。藝術上の新舊は、思想問題の新舊とは自から違ふのではあるまいか。「桃太郎」によつて軍國主義を描くのを古しとし、「猿蟹」によつて勞資問題を説くのを新しとする論法の、淺薄極ることを、私は今度舞臺を見ながら

感じた。無論この作品に全然新味がないといふのではない。様式に多少新しいところがあつて、臺詞もキビ／＼してゐる。しかし、人物はすべて概念的で、作者の主観の深さ強さも見られな。此處に現はれてゐる程度の世相の觀察や、現代の批判なら、今時はあまりに月並過ぎて何處でも聞かれさうである。「猿の寢室」は、浮薄極りないものだ。こんな浅はかな趣向を痛快に思ふのは非藝術の極である。まるで子供だましだ。この一場はない方がいい。この前の場で終つて舞臺装置はいつもながらよく出来てゐた。

ここまで書いたところへ、「演劇新潮」三月號がやうやく手に入つたので、私は、完全に原作に接することが出来た。しかし、首尾を通じて讀んでも、舞臺以上の感じは得られなかつた。舞臺では脚本が抄略されてゐたために暗示的で、月並な臺詞を事新しげに聴かされなかつた。舞臺よかつたやうに思はれる。ことに第五景の「庭」の、柿の木に猿の首がつけられてゐる一場が、削除されたのは、藝術上の意味からも當を得てゐたのだ。

資本家を絞罪に處するのは、この若き作者に取つて最大の快心事であるかも知れないが、それほどまでに資本家を憎んでゐるにしては、序幕以來彼れに對しての憎悪感が足りない。云ふことが月並である。首を討たれたら、首が飛んで相手の喉笛へ喰ひついたといふやうな舊い草双紙にあるだけの憎悪感さへない。

「法成寺物語」は、第二幕目の、四の御方と定雲との對話が少しくどくて理窟ぼくつて、退窟であつた外は、全曲を通じて氣持よく觀られた。この戯曲は、現代特異の藝術家谷崎潤一郎氏が、

最も油の乗つてゐた頃の作品で題材と用語と主観とがよく融和して、一つの渾然たる藝術品が作上げられてゐるのである。私は、上演された谷崎氏の作品では、兄弟座の「無明と愛染」を觀ただけであるが、あれよりも遙かに劇的效果に富んでゐて、讀み物としても、あれよりは筆がよく行届いてゐる。明治以來の文學史上の名作の一である。佛工定朝が徒弟定雲の傑れた手腕に壓迫される苦悶、藝術に没頭してゐる、若き定雲の心に潜在してゐる邪念、道心堅固な良圓の性的目醒めなど、珍しい題材ではないので、谷崎氏の心理的洞察も、我々を驚かすほどではないのだが、氏の華麗なる筆致は、藝術と愛慾の相剋を夢幻の如く描出してゐる。元來この作者の戯曲は讀み物として傑れてゐるので、上演に適しないやうに思はれるが、そのうちでは、この「法成寺物語」などは、異例の上演價値をもつてゐるのであらう。

執筆の際、作者の腦裡に描かれる舞臺上の光景は、その詞句の華麗である如く華麗であつたに違ひない。さうすると、小劇場の舞臺は、この作品の上演に不適當であることが、自から證明されるであらう。薄汚い感じは、この作品には宿つてゐない譯である。繪の如き古典美、完成された藝術美が、舞臺に現はれなければならない。「柿の種」のやうな、ある社會觀の露出した未熟な作品と同一に取扱はれるべきものではない。かういふものこそ、むしろ歌舞伎役者によつて演ぜられた方が効果が多いやうに思はれるが、しかし、現在の歌舞伎役者には、これ等の新作の表現に心を砕くほどの熱意があらうかと、私は疑つてゐる。富と名に於て自足の境地にゐる俳優は、たとへ新作を演じるにしても、こんな骨の折れるものはやりたがらないであらう。そして、小劇場では、道長でも四の御方でも、佛工でも、美や品位を缺いてゐながら、兎に角退窟しない

で観てゐられたのは、誠意をもつて舞臺に立つてゐたためであらう。

それにしても、定朝はじめなぜあゝ薄汚くしてゐるのであるか。この小劇場は歐洲の表現派劇などによつて修養されてゐる上、西洋最新の演出法では、シエークスピアなどの古典を卑近に取扱ひ、表現派未來派の行き方でやるといふことにかぶれてゐるためか、マクベスでも「法成寺」でも、こと更薄汚く、卑俗に演じてゐるやうに思はれる。それから、この新しい一團も技藝が手に入るにつれて、樂地的くさ味と云つたやうなものが出来かゝつてゐるのではないかと疑はれた。丸山定夫氏はしつかりした役者であるが、マクベスでも、今度の隆家でも同じやうでくさい。力みかへるほど臺詞廻しが混濁して態度がぎこちなく、自然の人間がなくなつて、カイゼル的翻譯の表現派人物になつてしまふ。原作では、目や唇や肉體を重んじてゐるのに、この俳優は精神を生かすために努力してゐるかはりに、肉體は疎かになつてゐる。目に邪淫が宿つてゐるとかゝる重々重大な問題になつてゐるほどなのに、俳優の目はみんな死んでゐる。主要人物である薄田研二氏の定朝の如き、私は舞臺近くの見物席で見ゐるのに、その目は、終始一貫義眼ではないかと疑はれた。定雲の技を見てゐる時、良圓に感動してゐる時、藝術家の燦きがなかつた。臺詞廻しが何時も苦しげなのも聞きづらかつた。友田恭三氏には、自由さのあつたのを取る。「柿の種」の蟹もよかつた。私は今度はじめてこの俳優に心が留まつた。

小劇場も、翻譯物だけをやつてゐるうちは、私なども、翻譯小説を讀んでゐると同様な氣持で、原作を伺ふよすがとするだけでゐられるが、日本の新作物に接するとさうは行かない。樂地の諸氏も、激しい世評に鞭打たれる覺悟をしてゐなければならぬ。

市村座の澤田

四月二日。

改築後の市村座へはじめて足を入れた。椅子が座席にかはつて、出方といふ者が出来て、居ながら飲食も出来るらしく、すべて復古の形である。私には、座主の量見が分らない。時代錯誤も甚だしい。かういふ形式の小屋も一軒くらゐあつてもいゝといふ見物があるかも知れないが、それは少數で、多數者は却つて不便を感じるに極つてゐる。この座は地の利に於て劣つてゐる上、自から好んで見物を遠ざける手段を講じるとは呆れる外はない。出方廢止のためには大劇場が長年月を要したことを思ふと、今度の改善は愚及ぶべからずと云つていゝ。たゞ舞臺がいくらか狭く、見物席とゞもに、老犬に過ぎるところがなくなつたのは、あやまちの功名見たいなものだ。

澤田正二郎氏は、今こそ順風に帆を上げてゐるらしい。年がまだ若くつて活氣があつて、人氣が立つてゐる。見るから、藝術家としての幸福に浸つてゐるやうである。私は彼れの私生活については何も知らないが、今日その舞臺を見てさう思つた。それとゞもに、藝術家としての危機がそこに潜んでゐることを、今日その舞臺を見て私は感じた。

私は、舞臺で澤田氏をはじめ見たのは、彼れがモンナヴァンナのプリンチヴァルレ(?)に扮した時であつた筈だが、その時の記憶は少しも残つてゐない。ついで、サロメのヨカナンを觀た。

私は彼れがいやに白い齒をむき出すのを記憶に留めた。

その後成りの歳月が経過した。私は歸郷の途次大阪に於て、澤田氏が新様の立廻りを賣物にして世間的成效を収めてゐるのを、たびく傍觀した。私は自由劇場や藝術座の新演劇をも傍觀してゐたのであつたが、それは場内に入つて舞臺を目に映しながら傍觀してゐたので、澤田氏の新演劇については、場外からせい／＼繪看板くらゐを見上げながら、雲烟過眼といつたやうに傍觀してゐたのであつた。

それで、しみ／＼彼れの藝術を鑑賞することを得たのは、一昨年冬邦樂座で、「兒雷也」と「戀愛病患者」とが演ぜられた時であつた。「兒雷也」はえたいの知れない脚本であつたが、青年のスポーツを觀てゐるやうな快感を覺えた。「戀愛病患者」に於て、澤田といふ役者もなかく味をやると思つた。そして、曾我ノ家五郎氏の如く、いやにねちねちした人情がかつたと味ろのないのが、通俗藝術としても、私には快く思はれた。

それで、續いて、「白野辨十郎」をも觀た。これも「兒雷也」見たいな襦袢脚本であつたが、世評の如く、詰めの幕に於て、感傷的情緒を現はして見物を感動させた。「英雄涙あり」といふ感じは、歴史を讀む時、時代劇を讀む時、人の心を動かすところなのだ、活潑な遊戯を舞臺で試みてゐた澤田でも、かういふ人生の淋しい心境を現はし得るのかと、彼れに新しい價值が加はつたのであつた。しかし、本來、新代の流行俳優としてあのくらゐな情緒が出せぬほどなら、名譽上の不當利得を得てゐる譯になるので、感傷的な氣持は、いろいろな藝術に於て、案外表現し易いものではあるまいかと、私は思つてゐる。

ところで、今日私は、「切支丹信長」を觀た。「桃中軒雲右衛門」を觀た。「國定忠次」を觀た。澤田氏の藝術を腹一杯に貪食した感じがした。初幕から大詰まで、殆んど幕毎に現はれて、よく働き、よく激し喋舌り、その活氣縱横の努力は、當代無比である。

この一日、私は舞臺に於て、澤田式英雄のみを見續けた。三つの脚本が三つとも、彼の本領を發揮するに適してゐるやうである。築地小劇場好みの凡人化に共鳴する者が多いやうな今日でも、人間には英雄崇拜心が根深く存してゐるので、昔は團十郎的英雄が舞臺に活躍して人心に投じてゐる。そして後者は前者とは正反對で、英雄氣分を露出してゐる。内に潜めるところがない。

「雲右衛門」は作者が作者だから、皮相な通俗劇以上に心理的の表現があつて、可成り面白い芝居になつてゐる。しかし、くど過ぎるので觀てゐて次第に倦怠を覺えた上に、ともすると、昔の壯士芝居なるものを、久振りに思起された。

「法成寺物語」に於ても藝術家の苦しみを觀たが、あれに比べると、この「雲右衛門」は、いかにも苦しみが騒々しくて物狂はしい。平安朝の佛師と浪花節語りとの相違のある所以であらうか。最終の場には、「白野」同様、英雄の末路が現はれてゐるのであるが、あれほどのしみ／＼した感情が現はれてゐなかつた。全體、幕毎に激したり氣餒を吐いたりし續けてゐるのでは、英雄も天才も、空威張りの滑稽人物として我々の目に映るのである。尤も作者も俳優も、この一篇の主人公を、増長慢の自稱天才、實は卑俗な藝人として現はしたのかも知れないが、さういふ所は私の目につかなかつた。「雲右衛門」の藝術觀も變な藝術觀だが、それはさういふ人の藝術觀と

していゝとしても、雲右衛門は絶えず自己を説明してゐるのである。説明劇である。子供に對してさへ、殆んど説明的態度ばかりを取つてゐる。だから、激したり泣いたりしてゐても、それは上ばかりの誇張が我々の耳目を動かすだけである。

澤田氏も將來は、今のやうに舞臺を騒々しくしないことと激情を沈潜させることに心を注がねばなるまい。劇壇人なきの今日、氏の如く春秋に富む才人は、見物の通俗的興味にのみ投ずることを、次第に警戒しなければなるまい。

「國定忠次」は成程面白い。大詰の舊套を脱して、得意の立廻りの活躍もなしに、事もなげに片付けて立退くところ、役者もさぞいゝ氣持だらうと思はれた。

以上、何とか非難を加へたものゝ、長篇の新作をこれだけに演じこなす努力は、古物の棚ざらしに安んじる舊俳優などの及ぶところでない。

菊吉合同劇

四月三日。

今月の舊派劇では、本郷座の菊吉兩氏の合同劇が最も觀應へがするであらうと豫期してゐたのだが、來て見ると、案外詰らなかつた。「河内山と直侍」でも、まだしも昨秋帝劇で觀た時の方が概してよかつた。吉右衛門の河内山は、幸四郎氏よりもよかつたが、あとはみんないけない。比べて見ると、梅幸羽左衛門の兩氏は、たとへ老いてゐても氣が抜けてゐても、三千歳や直侍のや

うな役にかけては、本郷座の若輩とは段ちがひである。彼等の舞臺にはとに角江戸や遊蕩情調が流れてゐた。松江侯でも高木小左衛門でも、北村大膳でもみんな默阿彌胸裡の人物とは遠く離れてゐる。

あゝ、私は、團菊晩年の「天衣紛上野初花」を觀て以來、一生に幾度「松江家上屋敷」や「大口屋別荘」を觀なければならぬのであらう？ 私は先頃、春陽堂本の默阿彌全集によつて、この長い脚本を通讀して、はじめてこの芝居の全面を知ることが得た。當時の名優を網羅した新富座全盛時代の名狂言も、今讀んで見ると、水つぼくて、むしろダラシのないくらゐで、時代の違つた今日では、全部上演の不可能は、一目瞭然としてゐる。初演以後は、大抵その長いうちの二三幕しか採用されなかつたのは當然である。帝劇では、「天神境内」をはじめ二三の珍しい場面を舞臺上に復活したが、無論面白くはなかつた。それで、例の如く、「松江家」と「大口の寮」くらゐが、默阿彌の代表的江戸狂言として舞臺に生命を保つ譯であるが、それも、無駄を除くと、後へいくとも残らないことになるのだ。「大口寮」でも、清元で味ひつけられた男女の色模様、相變らず見物の心に觸れるだけで、清元が唄ひ收めて、市之丞が奥から出て來てからは、默阿彌の詩の世界は影を消して、馬鹿々々しい筋の運びがはじまるのである。松江邸でも、玄關先の氣餒によつて見物も痛快味を感じるだけだ。蕎麥屋とても、書卸し以後の松助の存在によつて興味がつながれてゐるやうなものである。

今、二月末の「週刊朝日」を見ると、「歌舞伎は何處へ行く」と題した小山内薫氏の感想録のうち、「今でも徳川時代の歌舞伎の型が残つてゐると思つたら、大變な間違ひであります。比較的

古い傳統の「直侍」の芝居で、侍をするにしても、これが當時の歌舞伎劇だと思ふのは間違ひで、少くとも私の子供の時代に見たのとは違つてゐる。……今はまだ黙阿彌のものにしてる脚本が残つてゐて、歌舞伎劇の形體が存してゐるやうに思はれるが、それは上つ皮で、日本の歌舞伎といふものゝ精神は變形してゐるのであります。變形してゐるのはあたり前で、芝居といふものは、時代々々の生きた人間が見るもので、これに嵌つてゐるやうにやらなければ、見物も感歎しないし、役者自身もやり甲斐がなく、もしさうでなければ、芝居は死んだものであります……と述べてゐる。

私もこの説には同感である。先代菊五郎の直侍の形體と骨法は、羽左衛門氏に傳つてゐるので、今度の菊五郎氏のはそれから遙かに遠ざかつてゐるが、それは、小山内氏の所説の如く、時代がそれだけ變化してゐるためであらう。しかし、菊五郎氏は、自己獨得の見解によつて黙阿彌物を手に掛けてゐるのであらうか。昔の型式や風教をそのままに傳へようとしながら、時世の變遷で知らず識らず變形しつゝあるのであらうか。……私は思ふに、少くも直次郎に於ては、氏は大して變つた表現法を用ひてゐるのではあるまい。清元の江戸情調と調和しない點では、時藏氏の三千歳も菊五郎氏の直次郎も大した相違はないのだ。

全體菊は吉よりも藝風が自由であるのだが、その才氣のあまりか、見物に見せよう／＼と努めてゐるのが見透いていやになることがある。そこが親譲りの性癖であるのかも知れない。却つて羽左氏のやりつ放しに、見物を顧慮しない妙味がある。

菊五郎氏は微細な寫實を努めてゐる俳優であるが、直侍は案外大まかであつた。先代の寫實的

の細かさも、三四年も續けて見てゐると、同じやうな型をやつてゐるのが私の目にもついて物足らなかつた。丑松との離別に、「達者でゐろ」と聲を沈ませて、手の甲を鼻にあてたり、蕎麥屋で盃の埃を取つたりするのは、舊世話物の常套であるが、今度の直侍はそれをやらなかつた。先代の説に、「火鉢に當るにも、大名はやゝその火鉢を離れて坐る。重立つた武士は火鉢の縁に手の先だけを掛ける。町人は火鉢に手を翳してあたる。バクチ打やゴロツキは火鉢の中を搔散らしたり、あるひは股火をしたりする」と。舊劇の舞臺では、火鉢のあたり方にも舊幕の階級思想が現はれてゐて面白い。しかし、かういふ型が、名優の型として何時までも嚴守されないのは當り前である。だから、羽左氏は股火をして寒さを凌いだが、菊五郎氏はそんなことはしなかつた。氏は、新作の貧しい労働者などに扮した時、バツトの吸ひさしを耳に挿んだのを私は、二度も見たやうに思つてゐるが、あゝいふところが、氏の心掛ける現代の寫實なのであらうか。若しさうだとすると、氏の寫實ぶりが、火鉢の當り振りに現はれてゐる先代の寫實と似てゐる。

私は、「同志の人々」や「髮結新三」などに於て、菊五郎氏の藝術味を喜んで、舊劇壇の幹部では、最も將來を期待し得られる人と思つてゐたが、今度の「直侍」や「喜多八」からは、わが心に與へられる何ものもなかつたのを悲んだ。喜多八の悪巫山戯で、見物がゲラ／＼笑つてゐるのが觀劇價値の存するところであるかも知れないが、それなら、菊五郎も現代の名優であり、藝術家であることを斷念すべきである。……私は見ない前には、今度の出し物のうちでは「法界坊」に巧みだつた二名優の「並木道」に最も多くを期待してゐたのであつたが、脚色が拙いせいでもあらうが、揅られて強いて笑はせられる程度のものに過ぎなかつた。

要するに、菊吉合同劇には私はさしたる興味を覚えなかつたのである。開演二日目の今日は、二時にはじまつて十一時過ぎに終つた。無慮九時間を満員の劇場内で過した私は、身心の疲労に甚しく惱まされた。市村座の澤正芝居も随分長かつたが、六時間制限の制度はいつの間にか廢れたのであらうか。

歌舞伎座の鴈次郎氏の「炬燵」の紙治は、江戸狂言「直侍」と對照して、見たくないことはないが、私は觀劇に疲れてゐるので、まづ見合せることにした。しかし、鴈次郎氏の「引窓」は三月の歌舞伎座で觀た。氏の技藝もかういふものでは完成美を見せてゐるが、原作も舊劇中では傑れたものと云つていい。云ふまでもなく、鴈次郎氏の完成美は歌右衛門氏のそれの如く、生氣に乏しい完成美であつて、我々を感激させる力は缺いてゐるが、時代の變遷で崩壊しつゝある舊劇のうちで、彼等や松助氏の古典的所演を觀るのは興味のないことはない。

斷片録

△小劇場と市村座と本郷座と、違つた種類の演劇を續けて見ると、日本の劇壇の現状が髣髴として浮んで來る。混雜した時世をそこに見ることが出来る。見物人がそれ／＼に違つてゐるのが、東京生活者の三種の縮圖をそこに描いて呉れてゐるやうで面白い。私は三日間の觀劇中、どの座のどれに最も感動したかと考へると、特にある一つを取上げて云ふことが出来ない。しかし、現代の千兩役者菊吉兩氏が、微々たる新劇團の築地以上に、我々を感動させ得なかつたのは、兩氏

の名譽ではあるまい。顔を出しさへすれば、見物が譯もなく聲を立て、場内がどよめくのいい氣になつて、傑れた藝術家になり濟したつもりで己惚れる勿れ。舞臺藝術家を幫間視し、玩弄物視してゐる見物に對して時々憤慨するくらゐの意氣込みを持つことを勧める。昔の役者でも、團十郎は見物受けを顧慮しないで、自己の是とする活歴主義を舞臺で試みて苦闘した。彼れの藝術觀は今から見ると間違つてゐたにしろ、その藝術家的態度は尊敬すべきものである。吉右衛門氏の如き、河内山などに於て團十郎を眞似るばかりでなく、その藝術的態度を少し眞似たらよからう。

△舊俳優の重なる者は富を得てゐる。名をも得てゐる。ことに藝術家として取扱はれるやうになつてゐる。文學者も重立つた俳優に接する時は、一目置いてかゝるやうである。それだから、俳優が自足して、藝の上で苦慮しようとする向上心がなくなるのだ。

△永井荷風氏曰く、「歌舞伎劇の眞髓を知るには、聲色を稽古した人でなければ分らない」（小山内氏の感想録より抜萃）と。しからば、私などは、何十年芝居を觀、劇書を読んでゐても、歌舞伎の妙味は分らない譯である。……氏の説を進めると、聲色の稽古ばかりではない、踊りの稽古、三味線の稽古もしなければ、歌舞伎の味は分らないことになる。……もつと進んで考へると、菊五郎の直侍の妙味は菊五郎自身に分るだけといふことになるのかも知れない。……私は荷風氏の説を必しも否定するのではない。荷風氏の藝術は氏以外の誰れにも分らないとも云へるし、私の作品は私以外の誰れにも分らないと云へるのだから。

△今、ホテルの圖書室で筆を執つてゐる間に、座側の新聞の綴込みを取つて讀むと、時事新報

の文藝欄に於て、廣津和郎氏は、私の「光秀と紹巴」の批評をしてゐるのが目に留つた。氏はあの作品の舞臺効果に乏しかつた所以を「俳優の罪ばかりでなく、作そのものにもあるのではないか」と云つてゐる。私は人に云はれるまでもなく、稽古を一度見ただけで、すでにさう思つてゐた。廣津氏は、私の作を散漫であるとし、その理由を、「構想力の不足、あるひは構想についての不用意」に歸してゐる。構想力の不足は、私は少年の頃の作文に於てすでに自から感じてゐた。創作に従事しだしてからは、構想力の缺乏を絶えず憂ひてゐた。ところが、この頃は、多年古今の文學を研究した結果、藝術には規準のないことを知つた。批評家は西洋の大家でも文學作法を機械的に極めたがるものだが、本當の傑れた藝術はそんなものに拘泥して出来たのではない。「水到つて渠成る」といふ態度の作家も尠くない。筋立てなどにかまはないで、第二卷あるひは第二幕目はどうなるか分らないで、筆を執るのが、必しも藝術家としての間違つた態度ではないと、私は信じるやうになつた。そんなことに拘はるのは、文學上小乗の教へである。文學の習ひはじめに守るべき心得である。

さう云つて、私は自作を辯護してゐるのではない。「光秀と紹巴」は云ふまでもなく、その他の私の戯曲も、上演可能性の乏しいもので、その効果のないのは、俳優の技能が稚拙であるためばかりでないことは分りきつてゐる。たゞ、えらい役者がゐたら、あんなものでも原作以上に演じ生かして、面白く見せるかも知れないと、時々空頼みをしてゐる。

△今月中旬に新劇協會三回目興行として上演される筈の、岸田國士氏の「葉櫻」を読み、つゞいて氏の戯曲を幾つか讀んだ。奇を弄する現代振りの作品よりも面白かつた。「村一番の栗の木」や

「留守」などに、私は心を惹かれた。(四月五日、東京にて)

ラヂオ演藝

目で見るだけの映畫と對立して、耳で聴くだけのラヂオ演藝が現はれた。後者が民衆に及ぼす影響は次第に重大なものになるだらうと思はれる。現在の日本の藝術が、銀座街上の風俗のやうに雑駁混沌としてゐることは、日々の放送目録を見ても察せられるのだが、そのために我々は居ながらにして、いろいろな演藝を次へ次へと翫賞することが出来るのである。富本、新内、説教節の如き、平生聴く機會の乏しいものでも、各地の民謡でも、ラヂオに由つて頻繁に聴かれるやうになつた。豫約出版の廉價本によつて、江戸文學をはじめ、いろいろな古典にたやすく接し得られるやうになつたのと同様である。聴取料月一圓のラヂオと、一冊一圓の豫約本とは、この頃相呼應して藝術の民衆化を行つてゐる。

その結果はどういふ風になるのであらうか。私は今夜、ある知名の講談師の「光圀諸國行脚」の一節を聴いて、興味よりも嫌惡の感じに打たれた。天下の副將軍がわざと卑賤に身をやつして旅してゐるうち、自己の真相が暴露して得意になるところが、彼れの漫遊記では、つねに讀み手聴き手の興味を中心になつてゐるのだが、その實そこは最もいやみなキザなところなのだ。昔の富有な通人が、わざと野暮な身すばらしい服装をして遊廓などへ行つて、冷遇されたあとで、伽羅を焚いたり小判を投げたりして得意になると、同じ心理状態なのだ。それを講釋師が、封建

的階級思想に基づいた口調で演じるのだから、いかにも時代錯誤な感じがする。一般民衆はまだかういふものを喜ぶのかも知れないが、新代の教育を受けた若い男女は、こんなものには惹寄せられないに極つてゐる。新聞やラヂオの連続講談を幾つか續けて見聞した者は、どれもこれも筋立てが似寄つてゐて、その趣向がみんな封建時代の民心に迎合してゐることが分るだらう。

放送局の當事者だつて、音曲以外の放送舊演藝を、時代錯誤の落語と講談にのみ求めるのは、劇場の當事者が、江戸狂言のみを續演するのと同じことで、聽衆の方で價が廉いのに免じて文句を云はないにしても、いくらか氣が差すであらう。そのためだか何だか、この頃は頻繁に、舞臺劇を放送してゐる。今日の日曜には、午后岡本綺堂氏の「貞任宗任」を延若を主とした一座の俳優が放送してゐた。一般民衆は、手輕に千兩役者の臺詞が聞かれることを喜んでゐるのかも知れないが、私には、暇潰し以上の何者でもなかつた。私は、脚本を讀んだことがあるので、大體の筋が分つたが、さうでなかつたら、何のことやら分らなかつたかも知れない。「貞任宗任」はまだい。「丸橋忠彌」や、「對面」のやうな、目に訴へることを主として作られた舊歌舞伎劇を放送するのは無意味である。盲人で芝居見物をするものもあるさうだが、私は、今度ラヂオ歌舞伎を聽くに及んで、いくらかその氣持を解することが出來た。……それよりも、ふと氣づいた大事なことがある。それは、舊俳優の臺詞を、それだけ聽いてゐると、極めて乾燥無味で非藝術で、むしろ滑稽な感じのすることである。舞臺の背景や所演の役々の形の美を取去つて、臺詞だけを裸にしたなら、かうなるのが當然なのかも知れないが、俳優自身も衣裳を着けて舞臺に立つた時ほど、その役々の氣持を臺詞の上に現はし得ないやうである。もつと突込んで考へると、周圍の色

取りで誤魔化されないで聽く舊俳優の臺詞に、音調の上の美があるのであらうか。と私は疑つた、あるひは、劇場内で聽く時と、文明の利器によつて遠距離で聽く時とは、何かの微妙な作用で音調の味ひが薄らぐのではあるまいか。

兎に角、ラヂオ演藝が今後盛んになるとすると、その特有の藝術も現はれるやうになるであらう。放送局用として、ラヂオプレーと名づけられる新作が、知名の作家の筆によつて世に現はれるさうである。既に里見弴氏のラヂオ脚本「ある夫婦」が「女性」に掲げられてゐる。私は讀むだけは讀んで、小説に於て見られる作者の持味のよく現はれてゐるのを感じたが、放送した上の効果は、讀む以上であるか否かを疑つてゐる。……放送用としなくつても、この脚本には讀み物として文學的價値があるのだが、普通の戯曲だつて、讀み物として随分存在の價値があるのである。今まで嘗て世に無かつたラヂオプレーといふ文學さへ新たに現はれるやうになつたのではないか。昔は無かつた雑誌や新聞が盛んに流布される今日、紙上戯曲といふ文學の新體が現はれるのは、何の不思議もないのだ。私は全く上演を無視した紙上戯曲の出現をも期待してゐる。

ラヂオプレーが何處まで發達するか分らないが、芝居と云へば、見ることを主とするやうに習慣づけられてゐる日本の觀劇客も、次第に聽くことに心を注ぐやうになり、臺詞をよく味ふ習慣がつくことになるであらう。俳優も舊劇的マンネリズムを脱して、新たに臺詞廻しを工夫するやうになるであらう。新劇の發達進歩のためにはいゝことだ。

私は、ラヂオ演藝では、最もよく音楽を聽いてゐるが、西洋音楽には親しみが出來ないし、日本の三味線樂によつても、つねに貧弱膚淺な感じしか傳へられないのである。蕪雜にいろ／＼な

藝術が存在してゐるのが、日本の現状なのであらう。(三月二十七日大磯にて)

歌舞伎座の立見

今日(五月一日)は日曜でもあるし天気もいい。大磯から上京の途中、擦れ違つた下り列車は、日歸りで山海へ遊びに行くらしい團體で賑はつてゐた。私の乗つてゐる車室には、平生の通勤客はゐなかつたが、目黒の競馬に關する話は左右から盛んに聞えて來た。經濟界が動搖して、モラトリアムとかゞ施行されてゐる状態であつても、享樂を欲する人間は、この初夏の好季節に、家の中に蟄居しては居られないのである。私は、芝居よりは競馬の方が面白いだらうと思つて、心がそちらの方へ動いたが、競馬はどうこぢつても演藝になりさうでない、演藝時評の材料にはなりさうでなかつたので思ひ諦めた。

それで豫定の如く歌舞伎座へ向つた。識者には陳腐な時代おくれの藝術とされてゐる歌舞伎劇も、一般民衆は充分にそれを享樂し得ると見えて、一二等を通じて座席はみんな賣切れてゐたさうであつた。大入場の見物は、開場にはまだ二三時間も間があるのに、既に列をつくつて待つてゐた。そこには、さすがにモダンボーイとかモダンガールとか云つた風の男女はゐなかつた。私は様子を暫く見てゐるうちに、ふと思ひついて、立見場へ入ることに決めた。

それから銀座を散歩して、食事をも済まして、改めて劇場へ出掛けて、柵のなかに立つて、數十分間、扉の開くのを待つてゐた。そこに立つてゐる人々は、みんな演劇の愛好者で、彼等の話

を聞いてゐると、我々の机上の演劇論などは餘計のおせつかいのやうに思はれた。大衆劇なんてとを新しげに叫ぶのは、閑人の閑語であつて、大入場や立見場の大衆は、この狂言やこの演出法で満足してゐるので、水戸黄門様のブルジョア振りに反感を有つてゐるものなんかありはしない。

私は高い山から谷底を覗くやうに、舞臺を覗いたが、臺詞は略々遺憾なく聞取れた。現在では、東京の大小劇場のうち、一幕見の場所の設定されてゐるのは、歌舞伎座だけのやうであるが此處には、この座の經營者の親切が見られるのである。幕間の休憩所が可なり豊かに取られてあつて、喫茶店もあるし、氣持よく次の幕が待つてゐられた。秋などは、棧敷の特等席や、土間の一等席に收つて、首を上げて舞臺を仰見るのも、立見場の柵に縋りついて舞臺を見下すのも、結局同じやうな感じがした。あたりの民衆は、互ひに最負々々の俳優に讃辭を浴びせかけ、その所演に對して感激の情を吐露して、いかにも一日の遊樂に沈湎してゐるやうに思はれた。序幕「吳服橋内柵形の場」の幕開きに、按摩の玄積と家主とが、犬を殺したために召捕られた久五郎の噂をしてゐるが、所謂「筋を賣つてゐる」この所は甚だ退屈であるし、第一、一篇の主題になつてゐる犬公方の生類御憐憫の暴政は、今日の人間の實感には縁の遠い、何の興味もない昔話たるに過ぎないものであるのに、一般の見物はそんなことに頓着しないで、一圖に面白がつてゐる。新劇だつたら「平將門」のやうな傑作にでも、大衆は親しみ得ないのに、かういふ舊劇には一も二もなく心を惹かれるらしいのは不思議だ。友右衛門とか菊五郎とか幸四郎とかいふ、馴染の役者に對する愛着に基くのであらうか。文學者でも一たん流行作家になると、文藝上

何の價値もないやうな作品——たとへば、何處を旅行したとか、何を食べたとか、何時に寢床に就くとかいつたやうな身邊記事——でも、讀者の興味となるやうに、俳優も多數者の最負を得た上は、脚本の可否技藝の巧拙は、二の次ぎとして、たゞ舞臺に現はれさへすれば、それだけで見物の歡心が得られるのであらうか。老衰してゐる歌右衛門が今なほ舞臺に引出されるのも、興行主が見物のさういふ心理状態を知つてゐるためであらうか。

菊三郎の家主が「大家といへば親も同然。店子と云へば子も同然」と、落語にでも、他の黙阿彌物にでも、家主と借家人の關係が語られると、屹度口にされる古くさい常套語を、大入場の大衆はやはり面白がつて笑つてゐる。「天の恵み」でと、家主がところ／＼で繰返すのは、黙阿彌が執筆の際、見物の笑ひを豫想して書いたのに違ひないが、大入場の大衆は今更そこを面白がつて笑つてゐる。

玄磧と久五郎との父子の愁歎は、古い上にも古い舊劇の題材であるが、不朽の人情に觸れてゐるので、今更大衆を感動させるのである。絶えずかういふ極りきつた人情を取扱つてゐた通俗作家黙阿彌も、多少目先を變へて見物を飽せない用意は、つねに忘れてゐなかつたので、この作品では玄磧を盲人に仕立てた。そのために、同じ愁歎にも場面に變化が起つた。書卸し當時の玄磧役者仲藏の藝の見せどころもそこであつたのだらう。これから直ぐに行つて黄門様に直訴しろと教へられて、家主に手を執られながら、空足を踏んで、上手へ入つて行くところ——心は向うへ急いで足は宙を飛ぶ態度——が仲藏の妙技として傳へられてゐる。私は、仲藏の型で演じてゐると思はれる松助の玄磧に於て、この足取りを見たが、今度の左右衛門もこの型を守つてゐると思

はれた。私は序幕では、ここだけを舊劇の妙所として見た。しかし、ここは盲人の動作の寫實ではないのだ。盲人の亂れた心持の象徴表現なのだ。歌舞伎劇のすぐれた型のうちでは、近代表現派などの象徴的筆致とはちがつてゐても、象徴の域に達してゐるものが少くない。どんな藝術でも、傑れたものはそこへ行くので、單なる寫實では淺い。

「傳通院の場」の幸四郎の黄門様は、自から現代的である。昔團十郎の晩年のをこの座で觀た時には、ひどく泰然悠然として、「犬に替えて人命を。これりや王法にもない筈」といふやうな臺詞を、簡潔に思ひ深さうに云つて、玄磧の願ひの筋を聞届け、最後に臣下に命じて犬を斬らせて、光圀が犬を殺したことを老中などに届けろと凛然と言放つところが、前の泰然悠然を破つて、團十郎的英雄の氣魄を見せ、技藝の活躍を示し、餘韻をも残すことになるのだ。大詰の「鏡の間」だつて、その呼吸なのだ。ところが、幸四郎は、齒切れの悪い臺詞でくどくどと云つて、最後の飛躍が際立たない。私は、今黙阿彌の脚本集を持つてゐないので、原作と對照することが出來ないが、この場の團十郎は幸四郎ほどに口數が多くなかつたやうに記憶してゐる。團十郎は脚本の文句を勝手に縮めてゐたのであらうか。……幸四郎は現代的と云つたのは、彼れは、團十郎ほどに分別くさい英雄にならないで、凡人らしく演じてゐるためである。

この狂言の藤井紋太夫は、加賀騒動の大月藏人と同型の人物で黙阿彌も同種類の役柄を外形だけ多少變更して、蒸し返して用ひてゐたのだ。二幕目の「兩國廣小路の場」と「奉行所の白洲」との主人公河童の吉藏だつて、「惡に強きは善にも」といふ黙阿彌型の氣骨のある無頼漢で、彼れのいろんな脚本でお目にかゝる人物である。黙阿彌は何百種といふ大量な脚本を産出してゐるに

しろ、決して百萬の心を現はしてゐるのではない。世間通人情通であつたにしても、見たところは、大抵極つてゐたので、彼れの頭腦の深さ眼界の廣さに、我々は驚かなくてもいいのだ。大名や奉行などを脅かして金を捲上げることが、昔のプロレタリア見物は餘程痛快視してゐたらしいが、今でも大向うの大衆は喜んでゐる。あたけ丸の船底へ潜り込んで、伊豆へ行かうと船の鳴く眞似をしたといふ、江戸風の洒落つ氣から作り上げられたらしい傳説を取入れて、それを悪漢河童の吉に附與したとだけ、この人物創作上の默阿彌の技巧だつたのである。しかし、今の大衆が船の鳴聲なんていふ洒落つ氣の妙味は感じなくなつてゐることは、「生類御憐憫」の遠い史上の一事件に興味を感じないのと同様なので、たゞ吉藏のゆすりと、酒の上のあばれと、白洲での剛情と默阿彌の惡黨特有の親思ひと、死を見ること歸するが如き氣骨とに同感するだけなのだ。この愛嬌のある惡黨といふ役柄には、菊五郎は倅つてゐる。直侍などよりも倅り役である。稻葉様の供先を切つたと氣づいて、「こりや大變だ」と思はず逃げようとするところは、菊五郎に限つた味ひがある。川口攝津守の訊問は、今の我々の耳にはいかにも縁の遠い陳腐膚淺な辯論のやうに感ぜられる。かういふが昔の芝居ではいゝ役になつてゐたのが不思議だ。先代菊五郎の吉藏では、「伊豆へ行かう」とを、特別の技巧を弄しちよつと人間離れしてゐるやうな發音で云つてゐたと、私は覺えてゐるが、今度は何でもなく云はれた。全體に吉藏の白狀振りが平坦であるが、それは、幸四郎の光圀の大名振りと同様に、時代の變化を現はしてゐるのかも知れない。わざとらしい技巧を弄しないのはいいが、それと、もに、默阿彌式歌舞伎の味ひの稀薄になることは免れまい。

三幕目「小石川水戸屋形の場」では、大きな菓子折と小さな惣焼の菓子折とを用ひて、明晰な舞臺効果を示してゐる。この幕くらゐ舊幕時代の道德觀を平明に舞臺に描いたものは少い。この幕は、この狂言中最も見應へのしないもののやうに、立見場の劇通が傍人に語つてゐたし、興行者もさう思つて、三幕目だけを獨立させないで、四幕目と一しよにして見物料を徴集してゐるが、私は、この幕をもつて、徳川時代の常識道德、社會思想の説明劇として、藝術味以外に價値を置くのである。親孝行の久五郎、子供思ひの玄積が、支配階級に對する敬虔の態度、その長上の恩恵に對する純眞な感謝の念。黄門光圀公が不義を憎んで、立派な菓子折を斥け、上を敬ふ下賤な父子の小さな贈り物を快く受入れる仁愛の感情が、誰れにも分るやうに描かれてゐる。長者はかくあるべし、賤民はかくあるべしといふ時代の通俗的見解は、默阿彌が信じて疑はなかつたと同様に、曲亭馬琴でも室鳩巢でも信じて疑はなかつたので、ある小説に於て描寫し、道話に於て説教したのである。今日の大入場の大衆も光圀公の正義的溫情主義を喝采してゐる。土下座してゐた父子が光圀公の座前を横切る時、それと氣づかない盲人玄積の坊主頭を、忤の久五郎が押えつけて、身を低くさせて通らせるところ、これも仲藏の型であらうが、舊幕平民の卑屈な態度をユーモラスによく現はしてゐる。大入場の大衆は、そのユーモラスな態度を面白がつて笑つてゐるが、その笑ひに皮肉の影はないのだ。

私は、帝劇の露西歌劇「ボリスゴドノフ」を見たかつたので、肝心な大詰的一幕を割愛しなければならなかつた。

この座の二番目「水天宮利生深川」は、數年前市村座で見たことがあつたが、これは作品とし

て、曾我のや劇のやうなものである。陰惨な事件が取扱はれてゐながら、取扱ひ方が低級な喜劇であつたと思はれる。

露西亞歌劇

私はオペラといふものを五六度しか見たことがない。西洋藝術の精粹は歌劇であるとは、早くから西洋通に聞かされてゐて、下界から天上の光景を想像する如くに想像してゐたのであつた。……その歐洲オペラを世界の田舎であるところの日本の東京にゐて、片影たりとも伺ふことが出来るやうになつたのは、帝國劇場のお蔭である。開場以來さまざまの非難があつても、この劇場が、現代の日本の演劇界に清新な空氣を注入した偉大なる功勞は否定することが出来ない。女優劇もこの座によつて成立した。一般に見物席がすべて椅子を用ひられるやうになつたのも、この座が模範を示したゆゑなのだ。ケープルのピアノ、ユンケルのヴァイオリンを無上のものとしてゐた日本人が、エルマンやチンバリストや、ゴトウイスキーなど歐洲本場の名音楽家の妙技を味ひ得られたのも、この座の力によるのだ。舊幕時代の學者が、長崎の阿蘭陀館を通して、異國の文明を窺つて心を驚かしてゐたやうに、我々はこの劇場に於て、歐洲の傑れた演藝の一端を窺つてゐるのである。

私が、オペラをはじめて観たのは、まだ我善坊の陋居に住んでゐた時分であつた。その時も露西亞歌劇團で、最初の夜に上演されたものは「アイダ」であつた。廊下の立話を聞くと、田舎の場で、地方廻りの東京役者の評判を聞いてゐるやうに、「二流以下だらう」とか、「二三人は相當に名のある役者だ」とか、いろ／＼な品評がされてゐた。私は、俳優の逞しい體軀と、強烈な音聲に感心したが、はじめて見た異國の藝術に心酔はしなかつた。むしろ倦怠を覺えた。年少の頃はじめて歌舞伎座を觀て夢心地になつた時のやうな藝術的感興は得られなかつた。それは外國の音楽が分るとか分らぬとかの問題ではないので、私が四十といふ初老の歳に達してゐたゆゑなのだ。新奇なものには何にでも感激するには、私の心がすでに硬ばつてゐたのだ。

それで、近年伊太利や露西亞の歌劇團が來ても、わざわざ出掛ける氣になれなかつたのであるが、今度は可成り興味を覺えた。歌舞伎座の立見場からここへ來て見ると、日本の俳優の貧弱さが際立つて感ぜられた。それは體格や音聲の相違ばかりではなく、藝の上の意氣込が違つてゐると思はれた。分り過ぎるくらゐ分つてゐる「黃門記」よりも、一語も分らない「ポリスゴドノフ」の方が、一層つよく私の心魂に觸れた。筋書き本の説明によると、この作品はロシアのマクベスと云つてもいいのださうだが、その説を信じてマクベスを連想しながら見てゐると面白かつた。ポリスが恐ろしい幻影に追はれて室内を狂ひ廻り、出ない聲を絞つて幽靈を去らせようとするところ、殊に、最後の幕で、衆人が氣遣つてゐるところへ、影の如く入つて來て、ついに苦悶して倒れる光景は、凄惨な人間苦がそこに渦巻いてゐるやうに感ぜられた。築地で觀たマクベスを私は思出した。そして、日本人の歐洲劇のいかに幼稚であるかを、事新しげに感じたのであつた。

私は、翌晩「ラクメ」といふのを觀た。そして、繪幕を背景にした簡単な舞臺裝置を氣持よ

く思つた。松の木を林立させたり、いろ／＼な大道具を持出したりして、事々しく舞臺建築を試みるのは、氣の利かない骨折に過ぎないと感じた。

曾我の家の喜劇

ふと、五月號の「映畫と演藝」を開けて見てみると、巻尾の「名優舞臺印象」の録の「市川左團次」論に心が留つた。島村民藏氏の筆に成つたのである。氏は曰く、「左團次は今大成期に入らうとしてゐます。……この後若し劇壇で十代目團十郎を公選するとしたなら、榮冠は差詰め大成期の左團次に落ちるであらうと思ひます。大俳優としての貫祿、手腕聲望を今既に具へてゐる彼の洋々たる前途に對して、か様な豫想を抱くのは決して溢美ではないでせう。……私は特に近頃左團次の舞臺を観る毎に、舞臺を壓せんばかりの鬱然たる大家の風格に魅せられると、もに、男性的な、藝術家的な氣魄に打たれるのです……」と。

「男性的な藝術家的な氣魄」これをこそ、私は劇壇に求めてゐたのであつた。菊五郎でも吉右衛門でも、才氣に富み技巧に傑れてゐるのであるが、この氣魄を缺いてゐるやうに、私は多少の疑ひを抱きながら、初日の本郷座を観ようと思立つて、その切符賣場へ電話を掛けてみたが、これもまた歌舞伎座の如く、全部賣切れてゐた。しかも、本郷座には一幕見の場所が設けられてゐないのだ。

そこで、左團次に對する私の感想は他日に譲ることにして、曾我の家一座によつて開かれてゐ

る演舞場へ足を向けた。私は以前、五郎よりも十郎を最負にしてゐた。五郎の特色としてゐる彼のサワリと云つていゝ甘つたれた表情と臺詞廻しとは、昔から私の性に合はなかつて、それよりも、自然味の豊かな十郎の滑稽ぶりに、私の心は惹かれてゐた。

今度は、十郎の三回忌を縁として、舞臺の幕間に追善の催しがあつたが、位牌を持出して見物の涙を絞るのは、少しアクが強過ぎた。毎日あんなことをやつてゐるのだと思ふと、私には役者稼業がみじめに思はれた。

五郎は自作自演を續けてゐるのださうだが、その精力と熱心に於ては澤田以上と稱讚してもいゝやうである。兎に角舞臺がよく統一されてゐる。舊派俳優の芝居では、下廻りは云ふまでもなく、幹部の連中でも、臺詞が出鱈目で、「どうも……何だーどうも」とか、「つまり……何で……つまり」とか、脚本にありもしない餘計なことを云つたりして、耳障りがしてならないことが多いが、出鱈目であるべき筈の曾我の家は案外さうでない。座長の注意がよく行届いてゐる。部分部分の世相の寫實にはなかく面白いくところがある。五郎が創作的才分に富んでゐることは否定出来ない。

しかし、舊幕時代の心學道話と云つたやうな趣向の立て方には、私はとても我慢がなり難いのである。第一の「結ぶの神」では、筋を運ぶための人物が次ぎから次へと出て來るのが煩くて、五郎式脚色の短所を現はしてゐる。緊縮を要とするドラマツルギーを知らないのである。しかし、幕開きの、藝者と仲居の撮影態度は意表に出でて面白かつた。第二「久公と熊公」とは、人間の深い心理を攫んでゐて、これは面白さうだと思はれたが、二場目で、雑作なく五郎式道話に

墮してしまつた。喜劇化するのはいゝが、直ぐに勸善懲惡にしてしまふのは、才人五郎の芝居がいつまでも低級の藝術に留まる所以である。尤もそれだからこそ大衆の見物を惹付けてゐるのかも知れない。

第三の「元祿笑話」は、お極りの粗忽者。古い。第四の「春雨の夕」こゝらまで見て來ると、五郎式の人情道話に降参してしまふ。第五の「スキツチ」は電氣局の宣傳劇ださうだが、案外にも、これが一番面白かつた。電氣を消して、旦那の前を情夫情婦が通るところなど、ちよつと面白かつた。

私は先頃、キートンの「西部成金」といふ映畫を観て、笑はざる喜劇役者の面目を知つたが、曾我の家一座の蝶六は、日本のキートンである。笑はざる喜劇役者である。五郎の甘さ臭さも、蝶六によつて救はれてゐるのである。先代菊五郎が柔順なるワキ師松助によつて、舞臺上一層の光彩を放つてゐたやうに、それにもまして、五郎はいゝ脇役を有つてゐて幸福である。現在の劇壇で、他の大立者は、蝶六や松助の如きいゝ脇師を有つてゐないやうである。(五月四日)

尾上松助について

國民文藝協會といふ亡靈のやうな團體はまだ存在してゐるのか、今年は、その團體の名によつて尾上松助翁を表彰して、紀念品を贈るさうである。俳優としての翁に敬意を捧ぐることに、私も賛成である。

八十四の高齡に達しながら、なほ雙鏢として舞臺で働いてゐる翁を見ると、奇異な感じに打たれる。翁は歌舞伎劇の骨董品である。國寶と云つてもいゝ。名人小國次や關三十郎など、同じ舞臺を踏んだ俳優が、まだ生きてゐて、我々の眼前で技を演じてゐるのが、私には不思議に思はれる。今日記帳の後についてゐる年數早見表によつて見ると、翁は弘化元年に生れたらしく、従つて、舞臺の上で時世の激しい變遷を見て來た譯である。近來都新聞に翁の思出話が連載されてゐるし、中央公論にも隨感録が載せられてゐる。かうして過去の長い生涯を追懐してゐる翁は、さぞ感慨無量であらうとも思はれるが、案外さうでないかも知れない。頼まれて餘儀なく話してゐるらしく、自から感興に耽つてゐるところは見當らない。自分の藝術觀を吐露しようとする衝氣はなく、すべて謙遜に謹まじやかに述べてゐて、そこが奥床しいと云へば云はれるが、私は、聞けるものなら、かういふ藝道の達人から、瑣末な技藝以上の心境を聞きたいと思つた。昔の下廻りの俳優生活の苦しさは、翁の口からも洩れてゐるが、そういふ境涯の艱苦が、讀者の胸に迫るやうに書かれてゐるのは、初代中村仲藏の「雪月花寢物語」である。これは、舊幕時代の俳優生活記録中の逸品である。華やかな舞臺から一枚の襖を隔てた奥の生活、陰慘悲痛の世界が、そこに淀んでゐるのを、今なほ見詰めることが出来る。この物語は、文章が極めて幼稚であるが、自から筆を執つて書いた追憶記であるため、他の談話筆記とは、讀者の受ける感銘の度合が違ふのだ。俳優に限らず、階級制度の峻厳であつた時代の、下つ端の藝人の修業の報告は、この「寢物語」によつて、連想し得られるのである。

「寢物語」の作者初代仲藏については、近世日本演劇史に、「常識的且つ實際的人なりき。曰く

己れの分を守る。曰く己れの職を重んず。これ彼れが世に處する二つの題目なりき」と評語を下してゐる。三世仲藏も、藝風が實に過ぎて華に乏しかつたさうである。そして、松助翁は、この三世仲藏の藝風に私淑して、技を磨いてゐたので、仲藏没後には、默阿彌などが書卸しの際仲藏に嵌めて書いた役々は、多く翁によつて演ぜられた。察するところ、翁は仲藏ほど藝に厚味がなく抑強くなく、そのかはりに、灰汁の抜けた輕快味に富んでゐるのであらう。默阿彌が、按摩の丈賀を松助に扮せしめ、「鯉片身の家主」を仲藏を見立て、創作したところに、彼れの非凡な劇才が見られるのであらうが、「實に過ぎて華に乏しく」あるひは、初代仲藏が、慎ましき處世の二題目を守つて舞臺生活を續けたといふことは、翁の上にも下し得られる評語であらう。

「私ア自分を見て戴かうなんてことより、立者のお邪魔にならねえやうにと、そればかりに苦勞して來ましたよ」と、翁は云つてゐるが、私はかういふ隱忍した消極的生活を、翁の舞臺を見る時によく感じて來た。どの社會にでもかういふ人がゐて、それで事業が圓滿に運ぶのであるが、藝術家としては張合ひがないであらうのに、と私はよく思つた。脇役は小心翼翼として立者に從屬しなければならぬ運命をもつてゐるので、立者を壓倒する意氣を抱いてゐてはいけないのであらうか。容貌風采からして、立役になりきれないやうに生れついてゐる上、門閥の背景がなくつて師匠の專横の下に呻吟しながら、芝居を續けることは、さぞ苦しい淋しいことであらうと、私などには想像されるが、翁の思出話によると、翁自身は、さういふ不平らしい感慨は、少しも持合せてゐないのが不思議である。

翁は故菊五郎に對して師恩を忘れないでゐるが、舞臺の所演だけについて云ふと、翁が菊五郎

に負うてゐたと殆んど同様に、菊五郎も翁に負うところがあつたのである。若し松助翁がなかつたなら、名人菊五郎も、世話物に於て、決してあれだけの妙味を發揮し得なかつたに違ひない。階級制度の嚴しかつた前代には、大立者は、甘んじて自己の引立役になる上手な部下を有つて仕合せであつた。今日以後では、そんな奴隸的態度で、技を演じるものはなくなるに違ひない。翁は、俳優中の最年長者でありながら、歌右衛門氏などの如くよぼ／＼してはゐない。江戸前の技藝の最後の標本を見せてゐるが、しかし、年齢は争はれないものだ。この頃の舞臺の翁を見ると、枯木の如く木伊乃の如く、舞臺藝術家としての血汐がめぐつてゐないやうに思はれることが多い。(四月三十日)

新劇協會の芝居

私は何等期待するところなく、漫然、新劇協會の第三回興行を、帝國ホテル演藝場で觀た。(招待券を買つたから見たのではない。切符を買つて入つたのだ。)

土曜の夜であるのに、見物人は極めて少くて、ヒツソリしてゐて、普通の劇場へ入つた時とは、感じがまるで違つた。西洋の近代劇の系統を引いてゐる「新劇」は、日本の土には適しないのであらう。こんな風では、文藝春秋社でも、この劇團を持続することが困難であらうと、ひそかに氣遣ひながら、不景氣な芝居の開くのを、欠伸をしい／＼待つてゐたが、實際の舞臺を見るに及んで、私は意外な興味を覺えた。第一回及び第二回の時の比ではなかつた。舞臺も見物席もヒツ

ッリしてゐるので、私は藝術的空氣に浸つてゐるやうな感じがした。

岸田君の「葉櫻」は、後を黒幕で仕切つて、たゞ、綠葉を描いた衝立やうのものと、一面の鏡臺とを置いたゞけなのが、簡單で風趣があつた。伊澤蘭奢の母と水谷八重子の娘は、嵌り役である。私ははじめて八重子の藝を見たのだが、かういふ役なら生地で行けるのだらうと思はれた。この前の興行の時に、徳田秋聲氏が、蘭奢の藝には生活があると云つてゐたが、成程さういふところがある。他の多くの女優は、遊び氣分のお芝居をするのみにみ苦心してゐるのだが、蘭奢は現實の生活を身に現はしてゐる。つまり、秋聲氏の過去の小説に描かれてゐるやうな人物を演じ得るだらうと思はれる。今度でも八重子との對照が面白い。私は、蘭奢の所演は、以前私の作品上演の際に二三度見たことはあつたが、いつもギゴチない乾涸びたやうな役者だと思つてゐた。しかし、今思直すと、それは役者の素質がさうなのでなくつて、私の作品のせいだつたのだらう。

久保田萬太郎氏の戯曲の上演は、今度のはじめて見たのだが、讀んだゞけよりも面白かつた。この作といひ、岸田君のといひ、大劇場では、とても上演し得られぬものであるが、大劇場の騒々しい俗悪な芝居に飽いてゐる私は、かういふ靜かな舞臺藝術に親しみを覺えた。古い人情もので、形にも清新なところがある譯ではないが、作者の態度が、通俗に媚びた卑俗なところがないので、作者の人情藝術の境地に、私なども知らず々引入られた。要次郎の專造、小太夫の伊三郎、伊志井の重吉、その他も短夜の空氣を亂さないやうにかなり謹んで演じてゐた。しかし、しまひの泣落しは、少し古い感じがした。伊三郎が雨戸を開けて、短夜の開けるのを仰いで、忍び音で泣くのは、一篇の結末として情趣がある譯なのだが、私は舊劇的常套の古さを感じた。犬

の吠えるのもたび々なので、少しくどかつた。

私は、伊三郎は、作者の取扱ひ方も役者の演じ振りも、あれでいゝと思ふ。はじめは黙りつゞけてゐて、最後に、あれだけ思詰めたところを洩らして、悄然として出て行くので、彼らしい人間が充分に印象される譯だが、傍の人が、中心人物伊三郎も、もつと明瞭に浮上らせるやうな會話のやり取りや行動があつたなら、一篇の印象がもつと鮮かであつたらうと、作品に對して、多少の物足らなさが感ぜられないではなかつた。役者では、要次郎は、少し堅苦しすぎた。

「クノック」といふ喜劇も面白かつた。日本にはかういふ喜劇さへも現はれないのである。人間に對する諷刺皮肉を、これだけユーモラスに取扱ふ才があつたら、日本の現代には至るところに好材料がころがつてゐる譯なのだ。低級な人情と道徳とを型の如く取扱つてゐる曾我家の喜劇、本郷座でやつてゐた「赤坂並木」のやうな卑俗なくすぐり以外に、日本の作家は出られないのであらうか。

これを要するに、今度の興行は面白かつたのだが、かういふ劇壇の前途については、私は相變らず危ぶんでゐる。

(四月十七日)

「日本戯曲集」について

昨年發表された戯曲のうちから、一人について一つづつ、代表的なものを選んで出版された、文藝家協會編纂の「日本戯曲集」を手にして、私は、まづ歴史物——過去の世相を材料としたも

のを通讀した。

舞臺上の効果は兎に角、讀み物としては概して面白かつた。現代日本の脚本も以前に比べて進歩したことは否めない。文學としての批判に堪へ、味はひ得られるやうにもなつてゐる。しかもこの集中の歴史物の多くは、既に大劇場に於て上演されてゐるのである。

文學者の新作でも、歴史物なら相應に歓迎され、現代物は疎んぜられるのが、現今の劇界の實狀なのだが、それは、現代物の方に歴史物よりも、戯曲的價値が乏しいためではない。多くの大劇場に確固たる地位を占めて、都會の芝居好きに愛玩されてゐる歌舞伎俳優なるものが、現代物の演出には不適當で、歴史物なら、習ひ覺えた舊い型式に従つて、どうにか演じこなし得られるのに因るのである。

しかし、よく考へて見ると不思議な現象だ。多數の見物を相手にしてゐる俳優が、過去の世相を主題とした劇曲の演出にのみ力を注いで、俳優自身と見物とが日常接觸してゐる現代の人間と世相とを舞臺に現はし得ないといふことは、甚だ奇怪である。歴史劇と云つても、過去の世界に於て現代を見ればこそ、藝術的價値が存するので、徳川時代の時代物などは、大まかな材料だけを昔に借りて、當代の理想感情世相を描いたのに過ぎないのだ。この頃の歴史物にも、過去の事相に於て現代を見、あるひは自己を見やうとする作者の態度が、可成り鮮明になつてゐるやうである。しかし、それ等の新作の史劇も舊俳優が演ずると、在來の歴史物とさしたる相違がなく、るやうに思はれる。作者の思想感情が舊套を脱却してゐればゐるほど、俳優と作者との距離が遠ざかつて、現今の歌舞伎俳優はその作者の新作を取扱ひかねる譯である。

兎に角、月々休む間もなく開場されて、無數の觀覽者を吸収してゐる首都の大劇場に、優秀な現代物の現はれないのは不思議である。見物も俳優も熱心にさういふものを求めようと思はないのが不思議である。現代物は芝居らしくないと思つてゐるのなら、現今の日本の俳優や見物の演劇觀は、他の藝術に對する時とは違つた一種特別なものである。……徳川時代の俳優は、元祿の昔の、坂田藤十郎や中村七三郎などから、末期の市川小團次に至るまで、兎に角時代の寫實を試みてゐたと云つてもいいのに、今日の歌舞伎系統の俳優は、昔の影ばかり追つてゐて、現代の實相は舞臺に現はし得ないのであるか。そして、それを遺憾とはしないのであるか。

「日本戯曲集」の巻頭に收められてゐる池田大伍氏の「男達ばかり」は、左團次一座によつて演ぜられて好評を博したさうであるが、これは、舊幕時代の市井の風俗を寫したものである。舊俳優の謂ふところの世話物は、いつまで経つても舊幕時代の世相劇であつて、歌舞伎役者中最も新味に富んでゐる筈の左團次一座でも、「男達ばかり」が、過去を題材とした喜劇であるがために、成功したのであらう。……舊俳優の趣味性から判斷して、今日の社會は、實質が非藝術で、舞臺に取入れるには、過去の社會ほどの價値を有つてゐないのであらうか。歐洲近代劇を演じこなす、南北の世話物に新演出を試み得る左團次でさへ、大正昭和の社會劇は演じ難いのであらうか。

戯曲として、「男達ばかり」や、岡本綺堂氏の「風鈴蕎麥屋」には、多少舊套を脱した取扱ひ方が見られないこともないが、概して、新作の歴史物は、作者が上手になればなるほど、在來の舊劇に接近するやうである。以上の二新作についても、人物の種類、人物の風格、舞臺上の運び、

いろ／＼な臺詞の調子、ことに、江戸風の洒落と警句の連發などが、默阿彌の世話物の延長のやうに思はれる。默阿彌は型によつて世相を寫してゐたが、今日の新作もその默阿彌型を離れないものが、舊俳優の手を掛け易いものとなるのではあるまいか。

小山内氏の「吉田御殿」長田秀雄氏の「石が物言ふ時」岡榮一郎氏の「大名」には、默阿彌型とは違つたある思想が寓されてゐるが、この二つの作風は、纏めて分類して、いゝほどに、何處か類似してゐる。理窟劇の一種である。

山本有三氏の「嘉門と七郎右衛門」と、眞山青果氏の「小判十一兩」とは、それ／＼に完成した藝術品である。あまりに演劇的に固まり過ぎてゐるが、専門の戯曲家としての面目を見ることが出来る。素人が容易に近づき難い域に達してゐる。

「小判十一兩」を読んで、西鶴の短篇の手法が戯曲に試みられてゐるやうな感じがしたがあとで氣がつくと、「西鶴諸國ばなし」といふ割註があつたので、さては、さうであつたのかと、作家に對する敬意を減じたが、今、材料の出所である「諸國咄」中の「大晦日は合はぬ算用」の一章を讀むと、この簡単な昔ばなしから、一篇の戯曲を捻出した作者の眼識、當時の世相と人間の性情とを合せ描いた作者の手腕の凡庸でないことを感ぜざるを得なかつた。この一篇には厚味がある。たゞ筋を運んでゐるところはない。一つとして無駄がない。あまり無駄がなさ過ぎるために演じにく／＼はないかと思はれるほどである。

ところで、この作家が、「雲右衛門」のやうな現代物に筆を執ると、くどくつて、新派劇くさくつて、俗悪になるのはどう云ふ譯であらう？。上演用にはいやでもさうしなければならぬのであ

らうか。

「空氣饅頭」について

ロマシヨーフといふロシアの新作家の新社會喜劇「空氣饅頭」を、翻譯者昇曙夢氏から寄贈されたので讀んだ。流行の一圓本並みに細字に組んであるので、視力の衰へてゐる老眼には讀みづらかつた。分量澤山で代價を廉くして、書物を一般に普及させるには、かういふ組方が必要なのであらうが、さうなると、老人は次第に新刊書が讀めなくなるだらう。若い者も肝心な内容を味ふ前に、視神経を疲らせるであらう。文明のお蔭で燈火が明るくなると、文明の力で活字が小さくなつた。……かういふ細字で詰込まれた者を読むと、東洋流の縦書きよりも西洋流の横書きの方が、視力を疲らせる度合の少いことが感ぜられる。

私は、この「ロシア革命以來唯一の傑作」と云はれる長篇戯曲「空氣饅頭」を大切な自分の目を虐待しながら、休む間もなく讀終つたが、讀終つて目を瞑つて考へると、苦勞して讀んだ甲斐があつたのであつた。「日本戯曲全集」の戯曲十數篇を讀むに勝つた感じがした。

一面の社會相、一群の男女の人間性が、鮮明にそこに開展されてゐる。態度は稍々通俗的で、底の深い感じはしないが、ある主義の宣傳劇見たいな臭味は全くない。私は、こゝにロシアの世相をも見ることが出来る。先頃の經濟界混亂の光景も、内面的に見て描寫したら、かういふ戯曲が出来上るだらうと思はれた。……「空氣饅頭」とはパンのやうな菓子で、中は空氣で膨むやう

になつてゐるので、作者がそれによつて、見掛けだけ大きくて中實のない新興成金の富を諷したのださうだが、さういふ理窟によつてこね上げられた作品では決してない。いろ／＼な人間が慾で動いてゐる有様が、さながらに描かれてゐて、日本のプロレタリア文學のやうなコセ／＼したものではない。カイゼルの「朝から夜中まで」に比べても、わざとらしくないところが氣持がいい。主要な人物たるイカサマ會社の營業部長のラークの如き、首尾を通じて活躍してゐる。口にすることもキビ／＼してゐる。才氣のある悪黨の彼れが、他の悪黨アブルイドロフに一杯喰はせていゝ氣になつてゐると、後でその男に寢室を襲はれ、裸のまま窓から抛出されるところなど、映畫模様であるが、そのあたりの自他の會話や動作が面白く運んで、新味のある演劇になつてゐる。女優リークによつて、私はロシアの新しい女の面目を想像した。「一體あたし達は何者でせう。屑か、流れか、泡沫のやうなものではないでせうか。それなのに何を苦しんで、二六時中何處に行つても、金、金つて大騒ぎするんでせう？。生きやうと、殺さうと、擲らうと、そんなことはどうでもいゝぢやありませんか。與へて、そして取る！これが人生の目的ですわ」と、氣籟を吐いてゐるが、これが、自からこの一篇の戯曲裡の世相の批評になつてゐる。そして、ラークが彼女に「ところで藝術は？」と訊くと、「商品よ。たゞの取引よ」と、明晰に答へてゐる。こんな風に私は感心したものゝ、この、戯曲を非常の傑作とは思はない。人間に對する諷刺として、それ程深味のあるものとは思はない。ゴーゴリの「檢察官」ほどにも、作者の獨創の人間觀察があるのではない。

「毛猿」について

アメリカから、思切つた新しい藝術が現はれるのではあるまいかと、私はかねて思つてゐた。在來の傳統的藝術趣味から脱却した新しい様式、新しい感覺の藝術は將來アメリカに於て現はれるのではないかと、私は空想してゐた。

ユウチン・オニールは、現在に於てアメリカ第一の劇作家ださうである。私は海上生活を題材とした彼れの小篇戯曲二三を讀んで、同じ筋肉労働者、第三階級の人々を描いても、在來のロシアの作者のものとは心の動きが違ひ、作者のペン先きから落ちる墨の色も違つてゐると思つた。題材の一つは波濤千里の海上を背景とし、他は果てなき廣野を背景にしてゐるためから、自から感じの相違を我々の空想裡に起させるばかりでなく、愚ろかしい、半醒半醉の夢心地のトボケたところが、ロシア物にはどれにでも流れてゐさうに思はれる。「空氣饅頭」の如き寫實的社會劇にでも、飄逸たる夢心地の跟跡を留めてゐる。「宗教なんか、鬼にでも喰はしてしまへ」などと、若い女優に云はせてゐるほどに、宗教的神秘なんかを滅却してゐながら「それが有る如く」だけではないところの風韻が漂つてゐるから面白い。ところが、オニールには、渺茫たる大洋に身を浮べながら、神秘感が無いのだ。あつてもそれは月並だ。

そこを、私は面白いと思つてゐる。歐洲藝術の原泉たる古代の希臘文明は、當時の他の古代民族のそれに比べると著るしく現實的であつたさうだ。ホーマーの詩によつて推知される如く、彼

等は、明快で、感傷的氣分に乏しく、無用の文飾を嫌つてゐた。「海は鹽つからい水」だと唄つたやうなのがホーマーの詩風であつた。

ホイットマンやブライアンなどの詩には、さういふ新しい意氣はないか。「ブレアリー（大平原）はおれの寢床だ」と、單純に唄つた詩を昔讀んだことがある。オニールなどのやうな態度から新しい現實の、男性的直截な、明快な、感傷的氣分に乏しい、歐洲文藝の通人趣味を脱したものが現はれないものかと、私は空想してゐた。

しかし、私は、今度「毛猿」を觀て、この作者も、歐洲の表現派などにかぶれたのか、いやにひねくつたものを書きだしたことを感じた。ヤンクといふ中心人物は、原始的野性を具へて、物質文明の世界、窮極するところなき虚飾の巷にあればゐるのは、面白いが、この男も、云ふこと爲すことがひどく感傷的である。幕から幕を追つてゐるうちに、感傷的に小理窟ばかり云つてゐるので、私は彼れに對して同感を失つてしまつた。野性の人間と云ふよりも、いけ好かない痴者といふ感じがした。これは、ヤンクに扮した俳優が、築地型の、舌足らずの怒號をのみ、終始同じ調子で續け、糊づけにしたやうな同じ表情で、空間を見つめてゐるために、さう感ぜられたのかも知れない。尤も、作者の演出上の指定を讀むと「この場面は……自然主義的であつてはならない」と書いてある。また「彼等自身はネエングアアアル人（非常に知力の劣つた種族）の妾が想像されるやうに」と書いてあるが、しかし、このヤンクは、先天的に低能な人間としては、ひどく理窟を云ふ。日本の雑誌に散見するプロレタリア文學者の社會觀に劣らぬやうな社會觀を述べつけてゐる。だから、脚本を讀まないで、たゞ芝居だけ見てゐたら、教養はなかつて

も頭腦は賢明な労働者の人生苦を、作者は書いたので、俳優が痴者らしく演じてゐるに過ぎないかと疑はれるくらゐである。作者がどう指定してゐようと、この脚本全體は、先天的低能な人間としてヤンクその他の火夫を現はさないで、あたりまへの労働者階級と資本家階級との對立を現はしたものと演出して差支えないばかりでなく、少くも、日本の築地小劇場の演出としては、その方が適切で、効果が多いに違ひない。マクベスを凡人化して新味を出し得られるとすると、ヤンクをも普通人化して演じていゝのである。ヤンク一味を「覺醒なきプロレタリアト」として、その運命を悲觀的に作者は見てゐるのかも知れないが、現代の日本では、彼等の所説の如きは「覺醒したプロレタリア」の考へとして「柿の種」以上に、一部の青年や社會科學者に感心されるに違ひない。痴者どころではない。

「知力もなきもの」の破滅の悲哀が舞臺に現はれてゐるか否かは別として、この芝居は、築地小劇場には「マクベス」や「法成寺物語」などよりも適してゐる。「心座」のフランス物などとは違つて、序幕から終りまで退屈しないで觀てゐられた。

いつも何かと難癖をつけるものゝ、私はこの小劇場が好きである。

「心座」見物

午後六時過ぎから十時過ぎまで、帝國ホテルの演藝場で「心座」といふ新劇團の所演を觀た。現在の劇界に相變らず勢力を揮つてゐる歌舞伎系統の芝居にはつねに飽足らない思ひをしてゐる

私は、新劇に對しては、餘程好意を寄せて、何等か新藝術の萌芽をそこに見つけようと努めてゐるのだが、今回の「心座」には全く失望した。こんな退屈な芝居は、嘗て見たことがないと私は斷言する。この斷言は寸毫も誇張した言葉ではない。私は、この座の創立事情について何等知るところもないし、この座の俳優や演出者や、經營者、その他について、一抹の恩怨も、好惡の感も持つてゐない。強いて云へば「スカートをはいたネロ」の作者村山知義氏の「勇ましき主婦」を去秋新劇協會第一回興行の際に見て、その奇才に感心してゐるので、今度のにも、多少奇抜なところがあるのであらうと、豫期してゐただけで、開幕前の私の態度は白紙のやうに純白であつた。ところが、第一部のルノルマンの「時は夢なり」の序幕が開いてからは、この座は何のためこんな芝居をやつてゐるのであらうかと、勞力の空費と時間の空費が惜まれるばかりであつた。私は、何十年の間に、無數の退屈な芝居、詰らない芝居を觀て來た譯だが、今度の退屈は、在來の退屈とは退屈の種類が違ふ。パンフレットを買つて讀むと、關係者の立派な抱負がところどころに述べられてゐるが、その抱負は實際の舞臺に何の關係もない空言に過ぎないと、私には思はれた。

私などは歐米の本場の演劇は、一度も觀たことがないが、それだからと云つて、ルノルマンのこの戯曲の如き神秘的深味のある作品は、かういふ風に演ずるのだと云はれては承知出來ない。我々もさうお目出たく馬鹿にされる譯に行かなくなつた。どこの世界に、沒感情で、たゞ脚本を素讀するだけの芝居があらうか。素讀でもそこに何かの技巧があればまだいゝ。たゞ覺束なくトポ／＼と翻譯語を口に出して云つてゐるに過ぎない。だから、いくら心を凝らし耳を留めて、聞

いてゐても、原作の影も形も目の前に浮んで來ない。それで、舞臺の臺詞は、私をして原作を思ふべさせる邪魔ばかりしてゐるやうな感じがした。無學者に、「辨慶がな。——ぎなたを持つて」と讀まれるのを聞くと、折角の辨慶武勇傳も、何が何のことやら分らなくなるのと同様である。築地小劇場では、いくら技藝が幼稚でも、何かを舞臺に現はさんとしてゐる氣持が、觀客たる我々の心に映るのである。この「心座」では何も感ぜられない。

舞臺装置にも俳優の扮装にも、奇を弄しないで、簡單に自然らしくしてゐるのはいゝが、それが、底の知れない人生宇宙の實相を暗示するには、外形の變つた装置扮飾が障害になることを願慮したゝめと云ふよりも、手輕に容易に處置をつけたに過ぎぬとしか思へない。……第一、こんな難物を演じてゐながら、俳優がその表現に惱んで焦慮してゐる様が、少しも見られないのは、私には不思議である。無論、作意をすつかり理解し、役柄を充分に呑込んだ上で容易平靜な態度を持つてゐるのなら、結構至極で、大に敬意を表していゝのだが、この一座のは、私の目にさうは思へない。盲目蛇におちすと云つたやうにノホホンで收まつてゐるやうに感ぜられた。

前に云つた如く、私はかういふ新劇團に對しては、その成功を希望するだけの好意を持つてゐるのであるが、これでは存在の意味を成さないと思ふ。もつと、演じ易いものから手を掛けて他日の大成を期したらどうだらう。それに、傑れた演出監督者を招聘して、その指揮を仰ぐことにしたらどうだらう。名作でも漫然と演じただけでは、時間と勞力の空費に過ぎないではないか。當日は満員で、私など定刻に悠然と出掛けたものは、やうやく補助席に入られたのだが、その満員は、新劇に對する世間の興味からではないらしい。切符を賣付けることばかり先へ考へないで

内容に心を傾けたらどうだろうと私は考へた。

村山知義氏の「スカートをはいたネロ」にも、私は失望した。ちよつと變つた思付といふこと以外に、何物もない。三つのスカートが出て来て、カザリン二世の過現未を唄ふのは、奇抜と云へば奇抜だが、それつきりで、それが首尾一貫して何の劇的力を持つてゐるのではない。スカートを三つ出すのもくどい。後の場面が断片的に女ネロの生活を現はし、それに、非軍國主義見たいな作者の主観を配してゐるのだが、それ等が、充實した背景をもつた上の暗示ではなくつて、断片的と云ふのが文字通りに断片的なので、素通りの、断片的なのだ。軍人が氣味の悪い唸聲や、舌足らずの苦聲を立てるのは「海戦」以來の築地型であるが、戦争の惱みを、あんな非藝術な悪聲で表現するのは、スカートを踊らせたりするほどの洒落つ氣のある才人には似合はしからぬことである。この作者の劇才は將來あるひは大成するかも知れないが、それには、外形の奇抜さ以外に、内面の豊富を心掛けなければなるまい。互ひに戦争を止めて相愛し合はふといふ最後の言葉に、見物は大に拍手してゐたが、それ等萬人受けの言葉がところ／＼に挿入されてゐるだけで、一篇の戯曲に、それ等の言葉を生動させるほどの壓力を持つてゐなければ、何にもならない。……青年作家北村小松氏の作品を二度目に見て失望した私は、村山知義氏の作品をも二度目に見て失望しなければならなかつた。二度や三度で見飽きのしないやうな新味をもつた新作家は、まだ現はれてゐないのである。

演劇でも何でも、藝術の道は困難である。「心座」を観たゞめの私の獲物は、さういふ感じであつた。

「歌舞伎座」の六月

五月の本郷座の「新宿夜話」と「正雪の二代目」は、非常に評判がよかつたやうだ。が、私はそれを見落した。それで、新刊の脚本集を取寄せて、そこに收められてゐる「新宿夜話」だけを一讀した。

岡本綺堂氏は、劇場作家としては、現代の第一人者である。今年上半期に東京の大劇場で上演された戯曲を、作家別にすると、黙阿彌が相變かはらず第一位を占めてゐるが、それに次ぐのは綺堂物であることを、私は新聞紙上の、統計によつて知つた。新作戯曲は月刊雑誌には限りなく現はれて、その中には新味を含んだのも多少あるらしく思はれるのに、劇場當事者には顧みられないで、明治以來の演劇は、黙阿彌から綺堂氏へ續いてゐるやうな感じがする。氏は年少の頃櫻痴居士の教へを受けた人らしいが、黙阿彌の劇作術の骨法は自から氏に傳つてゐるやうに思はれる。黙阿彌門下の傳統的作者は何の爲すところもなくして廢滅して、新代の息のいくらが籠つた江戸狂言は、綺堂氏によつて、昭和の劇場に蟠踞してゐるのである。三百年の傳統を有つてゐる芝居愛好者と俳優とによつて形つくられてゐる演劇の社會を打破して、截然として面目を改めさせることは、まづ當分出來ないことのやうに思はれる。黙阿彌と綺堂。——私は新代の舞臺藝術の變化の遅々としてゐるのをもどかしく感じる。

「新宿夜話」は、綺堂作中の變つた小品であるが、讀んだゞけではさして面白くなかつた。舞臺

では、俳優の妙技によつて、詩趣が漂つて、理窟めいた累ひなしに、見物の情緒をそつたのであらうと察せられる。田山花袋氏の小説に「再び草の野に」といふのがあるが、この戯曲は「再び繁華の巷に」と題していゝもので、人生の榮枯盛衰に對する感傷的な氣持は、容易く人の心に起るものである。……今六月號の演藝畫報を見ると、松居松翁氏は、この「新宿夜話」などの觀劇感を述べて「若い見物が心からこの二つの狂言を享樂してゐる。……工場の中の人らしくて相應の教養ある人々などの話を聞いてゐると、綺堂先生の作劇術といふものに可成りの理解をもつてゐたには感心した。思ふにこれからの社會では、かういふ階級の人々が芝居の見物の中堅になるのではあるまいか。而して、綺堂先生の戯曲と左團次一派の演技とに共鳴して行く彼等は、つねにこの芝居のやうな明快な生活を享樂せんとする人々であらう。……古い見巧者も、奥さんも、おかみさんも藝者も、女學生も、金持も、稍々教養ある青年職工も、あるひは學生たちでも、愉快に笑つて、泣いて舞臺の優人に同情してゐる。……これでこそ希臘劇以來の演劇の能事を盡せりの感がある」と、極度の讚辭を呈してゐられる。そんな名演劇を見落したのは、返すくも口惜しい譯であるが、讀んだゞけの印象によると、「新宿夜話」に現はされてゐる程度の榮枯盛衰の世相に對する感傷的詩趣は、詩としては初歩のものである。前後に、説明者たる人物を置いて、中に昔の影を挿むのは詩に於ても小説に於ても、昔からの有振れた趣向で、ここには、綺堂氏の作劇術に、新たななる理解を見物に要求するやうなところはない。「この芝居のやうな明快な生活」といふ評論も私には合點が行かない。卑近な感傷的情緒はこの芝居によつて、見物の心に起るかも知れないが、それは催眠歌のやうなもので、「明快なる生活」の享樂とは云へないのではあるまいか。

私は今まで幾つか觀た綺堂物では、「小栗栖の長兵衛」や「虚無僧」などが面白かつたと思つてゐる。それから、私は、綺堂作中の人物では、大立物の左團次よりも、むしろ松蔦の方が、一層綺堂形の面目を現はしてゐると思つてゐる。

今月の歌舞伎座には、その綺堂氏の新作「水野十郎左衛門」をはじめ、松蔦戯曲十種の一つの、岡鬼太郎氏作「今様薩摩歌」と、松翁氏の喜劇「大磯小磯」が並べられ、それに、仁左衛門の特意の「沼津」が加へられてゐる。芝居愛好者の觀劇慾をそゝる用意に於て、興行者の頭はよく働いてゐると云つていゝ。單なる觀劇のためなら、私は、かう並べられた題目によつて何の感じも起されず、誘惑をも受けないであるが、演劇時評といふ役目を念頭に置いて見ると、歌舞伎座が、私に劇評の好題目を提供するために、こんな狂言の並べ方をしたのはないかと思はれるくらゐである。

「われ／＼は近頃特に繁く歌舞伎劇滅亡論を文學家諸公や、それに雷同する文學ファンから承つてゐる。而して將來の若い人々は、すべて歌舞伎劇に後を見せてゐるのかと思つてゐたが」と、松翁氏が云つてゐるが、私なども、氏の所謂「文學家諸公」の一人として、かねて、將來の演劇を歌舞伎系統外に求めてゐた。岡本岡松居の諸氏の新作が、年少新進の劇作家や劇評家や、一部の若い演劇愛好者などには問題にされないほどに古物あつかひされてゐることを知つてゐるのみならず、さういふ空氣が濃厚になつて、大劇場の見物席にも瀰漫することを熱望してゐるのである。イブセンでもストリンドベリーでも、チェホフでも、あるひは獨逸の表現派でも、最早古いと云はれてゐるやうな今日、かの三氏の如き舊作家の作品を、研鑽鑑賞の好題目と見做すのは、

私の頭の古さを證明されるやうでもあるが、見應へのある清新なる演劇の殆んど見つからない今日、私自身、演劇の前途について確固たる信念を持たず、亡羊の歎に惱んでゐる今日、せめて古いながらも完成してゐる彼等三氏の藝術を一顧しようと考へたのだ。……これは、芝居についてばかりではない。他の人生の事についても、私は時々さう思つてゐる。

「スカートをはいたネロ」の新らしさは、私をして新味の渴仰者たらしめる力を有つてゐなかつた。

「水野十郎左衛門」は、先づ本郷座で、中車や吉右衛門によつて演ぜられた例の「湯殿の長兵衛」の後日譚見たいなもので、横暴の水野も、ここでは、男性的意氣と人情味を兼具へた立者となつてゐるのである。島村民藏氏の謂ふところの男性的の力の籠つた舞臺藝術家左團次には、役柄が嵌まつてゐる譯である。綺堂氏と左團次によつて作上げられた人物には、かういふ型の人物が甚だ多いやうで、今度も別に異つた感じは得られなかつた。

以前の「鳥邊山心中」や「皿屋敷」などよりも、整つた破綻のない演劇を現出してゐるが、お芝居（假名でなくつて楷書で書いた）といふものは、かういふものだと言ふことを、教へられてゐるやうなものであつた。綺堂型演劇教科書を読んでゐる感じがした。序幕の我慢會の酒宴に侍してゐる料理茶屋の娘は、その座へ闖入した長兵衛の子分極樂十三と相思の間であることが暗示されてあつて、武張つた本筋の色取りになつてゐる。作劇の法則としてかういふ色取りは必要なのであらうが、それは皮相な色取りたるに止まつて、かういふ戀があるために、極樂十三その人の心性行動にどんな影響があつたかと疑はれた。強いて云へば、序幕で、怨の一太刀を報いよう

としたのが、戀中の彼女に抱留められたために思留つたと見るのが作者の用意を付度することになるのであらうか。彼女は詰めの幕でも、たゞ舞臺の運びをよくするための留女として役立つ。この幕では、二人の間にちよつとした痴話があるが、そこにも老練な作家の作劇術を、取つて付けたやうに教示されるに過ぎなかつた。序幕では憎惡のあらはれであつた酒盃が、大詰では和解のあらはれとして用ひられることにも、私は法則を見た。小山田の如きも、水野をして水野たらしめるための道具たるに留つてゐる。型の如く巧みに筋が運ばれて、彼れは舞臺に没してゐる。猿之助はその扮してゐる小山田の個性を活躍させんと努めてゐたが、序幕で悲壯な決心を顔にあらはして立去るところ以外、脚本の性質上どうしようもないのではないかと思はれた。二幕目の橋上で船中を見下して、手易く見つけられて、水野の着かへの紋附を貰つて投身して、つひに捕へられるまで、全然水野劇の筋をつくるための人間になつてゐる。日本舊劇の法則はかう云つたもので、綺堂氏もその法則を踏襲してゐるのであらうが、これでは、小山田はお芝居の人間で、自我のある本當の人間とは思はれない。……本當の小山田があつた時代には生きてゐたものではあるまい。水野の紋服をつけて投身して、水野に英雄的最後を遂げさせるために歸京したのではあるまい。人間は宿命の傀儡であらうが、芝居の筋立の傀儡ではあるまい。小山田彌市は、放浪の艱苦に堪へなかつたのであらうし、橋上に立つて、舊友の氣樂らしい船遊びを見下して、羨ましくも懐かしくも思つたのであらうし、人間の弱い心から知らず識らず死地に引摺り込まれたのであらうが、さういふところは猿之助の小山田に鮮明に現はれてもゐないし、暗示されてもゐなかつた。左團次の水野は、星影土左衛門的英雄型を脱却してゐて、スッキリした現代向き英雄になつて

ゐて、島村氏のやうな東西の戯曲に通じてゐる人にも、男性的藝術美を認められる所以で、私なども、見てゐて悪い感じはしないが、陰影のない一本調子の藝風その物が、男性的藝術として認められる根據でないかと疑はれないではない。幸四郎の扮する空つぼの英雄に比べると、緊張してゐるところが、左團次の身上で、英雄涙あり英雄にも悩みがあるといふ人間性は、彼れの所演に於て、私はまだ見たことがない。しかし、この一座の舞臺がよく統一されてゐることは、今度の一番目を見てもよく感ぜられた。

二幕目の「大川船遊びの場」は、橋上にいろ／＼の男女が夕涼をしてゐる有様が、江戸の風俗を描いた錦繪寫しなので、面白かつた。大詰の墓地は、光線の色合が黄葉と調和して、しめやかな秋の感じを漂はせてゐた。「白野辨十郎」の大詰の寺院の境内が、かういふ感じを傳へたのを、私は思出した。

「湯殿の長兵衛」以後の水野の生涯を見終つた私の心には、型の如き劇作術以外に、強く印象された何物もなかつた。無論この戯曲によつて、岡本氏の作品全部を推測しようとするのではない。岡鬼太郎氏の「今様薩摩歌」は、見てゐるうち、いくらか私の心に喰入つたところがあつた。上演された氏の作品は、去年の春演舞場で「鼠小僧」劇を観たゞけである。そして、その新作は、江戸藝術について造詣深き永井荷風氏によつて、江戸狂言の模範として推讃されてゐたが、私は、舊劇の常套的作法をそこに見たゞけであつた。鼠小僧に對する新解釋は取つて附けたやうなもので、作品全體を生き／＼と動かしてゐるのではなかつた。ところ／＼に小手先の器用さが見られるに過ぎなかつた。

私は「薩摩歌」を見たり、「大磯小磯」を見たりしながら、鬼太郎氏や松翁氏の過去と現在。劇評家としてあるひは人としての二氏を思浮べてゐた。批評の筆を執つたり理窟を云つたりしないで、黙々として創作を續けて來た綺堂氏と、他の二氏との生涯を考へた。田舎生れで、東京の山の手で下宿生活をしてゐた私は、昔鬼太郎氏が何かで揶揄してゐたやうな、「下宿屋で生卵を飯にかけてうまがつと食べてゐるやうな、田舎出の書生つぼに江戸の芝屋の味が分るものか」と云ふ、その書生つぼの一人であつた。それでも、柄にない劇評を二三年やつてゐたが、舊劇に對して盲目滅法な批評をしながら、時々鬼太郎氏の穿つた批評にはひそかに感心して、蒙を啓かれてゐたのであつた。その後、過渡期の社會相に對する氏の皮肉な批評をも面白く思つてゐた。しかし、「下宿で生卵を飯にかけて、うまがつて食べる」やうな奴といふのが、田舎出の野暮な書生つぼを晒ふ言葉として適切であつたのは、我々が若かつた時代のことだ、今日の青年に向つてはそんな警句は響かなくなつてゐる。水野劇の舞臺を色取つてゐる大川の涼み船や百本杭が、昭和の今日では、見物の江戸情調をそゝる力を失つてゐるのと同様である。

鬼太郎氏は「劇通」である。芝居道の古老である。時代の新しくなつた今日では、氏の昔の警句も皮肉も弾力を失つてゐる譯であるが、私は氏は單に「劇通」といふ言葉で呼切れない眼光と才氣とを持つてゐる人だと思つてゐる。昔讀んだ氏の劇評には、幸堂とか竹の屋とか云ふ「劇通」とは違つた眼の鋭さがあつた。三木竹二、杉實阿彌のやうな人々の忠實にして微細に涉つた劇評によつて、私は舊劇美を教示されたのであつたが、しかし、舊套を脱した見方、直ちに物の心核を見ると云つた才氣は、私は鬼太郎氏のをり／＼の劇評に於て見てゐたのであつた。

私は久しく氏の劇評その他の文章に目を觸れてゐないが、昔讀んだものを思出すと、あゝいふ奇才のあつた「劇通」界の非凡人は、どんなに時代が變つても、その才能を没却される筈はないと思はれないではない。「スカートをはいたネロ」くらゐな新作なら、雑作なく書けさうな人と思はれる。思想や主義や知識は普通人も求めて得られるものであるが、直ちに物の心核を見ると云つた才氣は、學んで得られるものではない。

「薩摩歌」は、綺堂氏がある材料を樂々と劇に仕立てゝゐるのに反して、骨が折れてゐるやうである。苦澁の眼がそこに見られた。しかし、源五兵衛の身體には水野よりも血が通つてゐる。舞臺の彼れの心臓は鼓動してゐる。これは題材の相違によるばかりではあるまい。去年の新作「鼠小僧」でも、あるひは綺堂氏の「鳥邊山」や「皿屋敷」でも、作中人物の心理の取扱ひが取つて付けたやうで、説明的効果しか現はれてゐなかつたが、ここには作者の説明を待たないで、心の動きが自から現はれてゐる。

源五兵衛の薩摩武士氣質と、壓え切れない戀の發作を現はすための「菱川宅の場」には、形式と技巧に於て歌舞伎劇のマンネリズムが見られるのだが、この作者はそのマンネリズムを飛越えて主人公を活躍させてゐる。隣りの新内などを聞かせて人物の心の説明をするのは歌舞伎劇の特色で、黙阿彌などは巧みにそれを用ひてゐて、見物もそこを喜ぶのであるが、本來かういふ劇作術は、作品を膚淺に墮せしめるものである。作劇術として難路を避けたすいやり方なのである。岡氏も、源五兵衛の人となりを見はすための方法に惱んで、この舊套に就いたことが察せられる。しかし、説明の場が單なる説明たるに止まらなかつたのは、左團次も身を入れて演じた、

めでもあらう。この源五兵衛はもつと無骨な粗暴な人間らしく扮せられてゐたら役柄に一層よく嵌まることと思はれるが、左團次は、以前よりも頬がむくれて、力の表現に不適當な顔立になつてゐるに拘はらず、以前よりも身體に品位が添つて來て、無骨粗暴の趣きは自から無くなつてゐる。「裏手二階の場」には、おまんの心の説明があるのも、老練な綺堂氏などなら、かう二場續きで、男女それ／＼の心理説明なんかしなかつたであらうが、この素人臭いところに、私は多少の面白味を感じた。作者は意識してゐないのかも知れないが、おまんの親達が、つねに姑息な解決に安んじて、若い者の熱情を他所にしてゐるのが面白い。母親が父親に對して娘を庇ふとか、二階へ來て娘に意見するとか、大詰の破滅までに親達が何等かの形で影を現はすとかするものが、在來の劇作法の採る道なので、この頃の新しいがりの青年劇作家でさへ、大詰までの人物の拾收を氣にするのである。しかし、こゝでは、若い者の熱情が親達を抛つ散らかしてゐるのが面白い。舞臺を見てゐるうちに、私は何となく、その皮肉な感じを感じたのだ。

大詰で、左團次が猿之助の三五郎に心中を打明けるところは、面倒くさい技巧を用ひないで、ツケ／＼と言放つのが、この俳優にふさはしい。

批評が長くなり過ぎたから、「新女形としての松蔭」についての感想は他日に譲る。

めづらしく、最後まで熱心に見物して外へ出ると、劇場歸りの人達が、大切喜劇の「大磯小磯」の悪口を、云つてゐるのが、あちらからもこちらからも聞えて來た。作者松翁氏が本郷座の感想録に云つてゐたやうな「古い見巧者も、奥さんも、おかみさんも、藝者も、女學生も、金持も、青年職工も、學生たちも、愉快に笑つて、泣いて、舞臺の優人に同情してゐる」といふ、希

臘劇以來の演劇の能事は、綺堂氏の作には盡くされてゐたかも知れないが、遺憾にも、松翁氏の作はさういふ感動を、今日の見物に與へなかつた譯である。しかし、私は、「大磯小磯」を一概に嘲笑しやうとは思はない。綺堂氏鬼太郎氏とは自から異なつた人さまざまの面目をそこに見て、興味を感じてゐる。これは喜劇と銘を打つには、内容が甚だ貧弱であるが、松翁氏が新を求めて、突飛な作を臆面なく書放したのは面白い。それから、臺詞に最新の現代語を用ひたために、舊劇に浸つてゐる見物から馬鹿にされたつて、それは、恐るるに足らないのである。曾我兄弟に現代語を用ひさせるのが不都合なら、彼等に徳川時代の劇場語を用ひさせるのも不都合なのだ。……たゞ、松翁氏が現代語を藝術的に使用したか否かが問題になるだけなのだ。彼等兄弟を舊幕道徳で理想化して、敵討の標本とした在來の取扱ひ方を離れて、現代の目で取扱ふのも、寧ろ藝術の世界を廣くする譯である。松翁氏の崇拜してゐるシエークスピアでも、「トロイラスとクレシダ」に於ては、トロイの英雄や美人を卑小化し俗人化し滑稽化してゐる。松翁氏たるもの、何ぞ、歌舞伎座の低級な見物の嘲笑くらゐにへこむ必要あらんや。

中幕「沼津」に於ては、私は仁左衛門の老を歎じた。我童の重兵衛は熱情の皆無なるを齒痒く思つた。秀調のおよねはいゝとして、この三人が三人三様の不調和を舞臺に露出してゐるのを見て、左團次一座がよくもあしくも統一して一つの藝の世界をつくつてゐるのに思及んだ（六月三日）

「演舞場」の六月

六月の帝劇の出し物は「お富と與三郎」で、全曲の通しと稱して、書卸し以來あまり上演されなかつた二三の場面をも採用してゐるさうだ。「河内山」の通しなどが企てられたのと同様で、脚本の缺乏が察せられる。私は「浮名横櫛」は全部通讀したことがあつたが「見染め」と、「源氏店」の二場を除いたら、他は愚劣及びがたく、しかも、それが長々と續いてゐるに呆れた。かの二場だけが切離されて上演されて來た譯である。

「演舞場」では、「厄年」といふ新作の二番目物が上演されてゐるが、こんなものを平氣でやる氣になれば、脚本の缺乏なんか苦になりやすまい。谷崎潤一郎氏は、菊五郎を以つて當代の藝術家の第一人者であると激賞してゐたが、今度の二番目を觀ると、菊五郎といふ役者は、よく芝居なにかわからぬ男ではないかとさへ思はれた。これが興行者から強いられて、止むを得ずやつてゐるのなら、まだしも諒とする。俳優を職業としてゐる上は、自儘なことばかり出來ないに極つてゐる。涙を呑んで自分の好きな芝居もやらなければならぬ。しかし、自分の方から進んでこんな芝居をやつたがたとすると、その芝居に對する考への淺薄さが、一通りや二通りではないのである。悪黨になつて威張ることに快感を覺えてゐるのかも知れないが、金を盗んだり人を殺したりした悪黨行爲をサラ／＼とやつて通抜けてゐるだけなのだ。強みも力もなければ、凄味も滑稽味もない。菊五郎も黙阿彌物などの悪黨にはたび／＼拵してゐるのだが、こんな手應へのない悪黨は在來の芝居の世界にも、かつて存在しなかつたことを感じないのであるか。四幕も長々と續いてゐるのに、あのなかで、人間の影でも浮んでゐるのは、彦三郎の坊主くらゐなものだ。多賀之亟の莫連女も、あり振れた型の如き役だが、それにしても、口にし甲斐のある變つた臺詞

一つ與へられてゐないには呆れる。改名後最初の役として氣の毒な感じがする。……こんな芝居をも、満場の見物が喜んでゐるのなら、脚本は無用である。出鱈目に舞臺を飾つて、菊五郎とか何とか云ふ役者達が出て、手當り次第に何かやつてゐればいゝ譯なのだ。脚本も無用であるし、藝の工夫に頭をいためるのも無用である。

「妹背山」では、吉右衛門の鱧七に、古名優の面影を見た。私は、ふと梅玉歌右衛門の舞臺繪を連想した。(これには考證的根據がないので、私の妄想に過ぎないだらう)宗十郎のお三輪は、純な田舎娘といふよりも廢顏した女らしかつたが、しかし所演に歌舞伎味は持つてゐる。私は訥升時代のこの役者は好きだつたので、すがれ行く彼れを見て、昔の女形の盛衰に思ひを寄せた。

終りに云ふ。「谷崎氏によつて、劇壇の第一人者として名譽ある極印を捺された菊五郎たるもの、すべからく反省すべし」と。(六月四日)

「松竹座」の三時間

六月の二十日過ぎ。梅雨時に雨がなくて、眞夏のやうな激しい日の照つてゐるある日の午後。浅草の方へ行つた次手に、はじめて松竹座へ入つて見た。「新人揃ひ」の「新劇團旗擧興行」といふ宣傳に心が惹かれたゝめであつた。

見物席は上下を通じて満員であつた。老大な劇場であるが、築地小劇場に似通つた感じがした。牢獄に入つてゐるやうな氣がした。狭苦しい席へ割込んで、暫く腰を掛けてゐると、温氣と人いきれで目がくらみさうであつた。場内一杯の見物人が汗みどろになつて舞臺の演技を鑑賞してゐるのを見ると、人間といふものは、かうまでも芝居が好きなのかと不思議に思はれた。芝居に限らない、他の如何なる遊藝でも、興行法が巧かつたら、屹度人を惹寄せるのであらうと察せられた。

私は、忍耐力を出して、第一の「地雷火組」の終りの方の二三場と、第二の「三右衛門の賣出し」の全部と、第三の「つゆ空」の前半とを觀た。大衆は汗に浸り暑さに喘ぎながら、退屈もしないで、此等の舞臺藝術を楽しんでゐるやうであつた。「地雷火組」は、講談俱樂部所載の小説を脚色したのださうだが、二場か三場を見ただけでも、講談の特色たる英雄の活躍に接しられた。維新の英傑桂小五郎は、澤田正二郎の如き武勇を揮ふので「大衆」的見物はそこを喝采してゐるのだ。しかし、この立廻り、すなはち劍劇的行爲は、甚だ稚拙であつて、何等の形式美をも、あるひは野獸性を有つた人間の血を湧かすやうな眞劍味をも現はさなかつた。私は、かつて支那の民衆劇の名人小揚月樓一座の立廻り芝居を觀て、その變轉百出、妙を極め奇を盡すのに感歎したが、あれに比べると、日本の劍劇なんかは、無藝無能の所作である。が、強者崇拜の念に燃えてゐる民衆は、「地雷火組」くらゐな平凡無味な劍劇によつてなりとも、その崇拜慾を満足してゐるらしい。ヒロインの天人お吉が、大詰に於て、見物に向つて、この脚本の後編の豫告をするのは、洒落れた思付だが、これは菊五郎が「半七捕物帳」に於てやつた前例を眞似たのではあるまいか。

このお吉に扮した花柳章太郎は、在來の新派から出た若手俳優中の有望な一人であるさうだ

が、このお吉には、舊歌舞伎の女形が傳統的に有つてゐるやうな一種の女性美が全く缺けてゐるし、新しい藝術美もない。その姿態は女の服装をした男だ。聲も悪聲である上に、臺詞が男のやうだ。由來新派劇の女形といふものは、非藝術ないやなものであつたが、花柳もその舊套を脱してゐるとは思はれない。この座も新劇團を組織して清新な演技を試みようと思ふのなら、變體な女形は廢止して、女優を用ひるやうにしなければなるまい。

「三右衛門の賣出し」は、相當に見られる脚本であるが、中心人物三右衛門の臆病をあまりに誇張して、見物の晒し物にするやうにのみ演じるのは、作意に適つてゐるのであらうか。見物は、その粗笨な英雄崇拜心から、講談的勇者の髯の重左とともに、三右衛門を侮蔑して喜んでゐるのだが、見物をして三右衛門の人間性に同感させるやうな演出をしてはいけないのであらうか。臆病者が偶然の事から男を賣出すといふことが世相に對する作者の皮肉なのであらうが、それは考へ落ちで、自然に見物の心に入込んで来るやうに運びがついてゐるのではないから、私はこの一篇を見終つたあとで、人生の皮肉が身に染みて感ぜられなかつた。八百藏の三右衛門は熱心に演じてゐたが、あのわざとらしい臆病振り、舊劇の道化役らしいやり口が私の氣に入らなかつた。「平將門」劇の三郎に扮して異彩を放つた小堀誠も、この髯の重左では「でくのぼろ」であつた。花柳の湯女は色つぼいところ更になし。

第三番目の「つゆ空」は、以上の二篇に比べると、少々面白かつた。この一座が民衆的新劇の上演を企てゐるのなら、かういふ者から進んで行つたらよさうに、私には思はれたが、「地雷火組」風の劍劇を主としなければ、見物も役者自身も物足りなく思ふのであらうか。「つゆ空」は、作品そのものも、在來の新派劇よりは進んでゐる。現代の人心に觸れるやうな臺詞も隨所に出てゐる。わざとらしくない世相の描寫がされてゐる、花柳章太郎もここでは現代の青年に扮して、前の女形よりも遙かに人間らしく演じてゐる。臭みもない。小堀の父親もいゝ。女優英百合子はまだ素人で、無臺に出てゐるといふだけの感じがするが、それでも、かういふ芝居には女形を用ひるよりは、下手でも何でも女優を用ひるのがいゝに違ひない。

三時間の觀劇で、忍耐力が盡きたので私はあとの幾幕かを斷念して外へ出た。淺草といふところへは、私は學生時分から可成り頻繁に遊びに来てゐたのだが、懐かしい印象は頭に残つてゐない。江川の玉乗りか、源之助、鬼丸（後の工左衛門）などが出てゐた頃の宮戸座が思出されるばかりである。私は、十年前か前に、淺草のある小芝居で、先代の中村芝鶴の「四谷怪談」の作り變へを見たことがあつたが、あんな陰惨ないやらしい芝居は外にないと思つた。全體徳川時代の演劇は、傳統的趣味を脱却して考へたなら、陰惨卑猥殘忍惡諛の巢窟見たいなものである。「元祿歌舞伎傑作集」に收められたものを讀んでも、後世の濁流の源がすでに濁つてゐたことが察せられる。無法な壓制政治の下に住んでゐたためか、當時の觀劇者の喜んでゐた演劇は痴呆性を帯びてゐる。痴呆者の夢を語つてゐるやうなものだ。ところが、この頃は、歌舞伎劇撲滅を志してゐた新進の劇作家劇評家その他の文學者までも、いつとなしに、この痴呆性の舊劇趣味にかぶれだしたやうに思はれる。……歌舞伎芝居を人間化したら、四谷怪談のお岩見たいなものであらうが、その惡女の深情けにまかれてしまふやうである。

文學に於ては、舊幕時代の草双紙趣味から全然脱却して、新時代の文學が兎に角樹立されたの

だが、演劇に於ては、痴呆性の歌舞伎趣味を全然排除する譯に行かないのであるか。噂によると淺草へ出張して開演した小劇場の「夜の宿」は、舞臺の出來榮えも思はしくなかつたし、見物も多くは築地の定連で一般民衆には顧みられなかつたそうだ。それで、小山内氏も、新劇の前途について悲觀的な感想を何處かで洩らしてゐた。菊池寛氏も、新劇協會第五回興行のパンフレットに於て、自分の後援してゐるこの新劇團の前途を危んでゐた。二氏の如き、新劇の先達に危まれるやうでは、舊套を脱した現代の藝術を舞臺の上に見ることは當分覺束ないと思はなければなるまい。私が芝居を見はじめた頃から、歌舞伎劇の滅亡はいろ／＼な識者によつて豫期されてゐたのであつた。その一例を挙げると、島村抱月氏が大正五年に發表した演劇觀のうち「此節出すもの（舊劇の出し物）は、大抵その内容も幾分は現代に同意のできる理路を持つものに限られてゐるやうだが、それですら、多くは情脈が陳腐で事件がツリヴィアルで、我々には我慢してゐられない。伊賀越がどんなであらうと、太功記がどんなであらうと、要するに下らないものである。あれを眞劍になつて見てゐる見物の顔を見廻しては、いつも失笑を禁じ得ない。ただその中のところ／＼に例の音樂的結晶點があるだけに、沙漠でオアシスに出會つたほどの清爽な氣持でホツとして救はれる。これは誰れしも同じ經驗であらう」（抱月隨筆集による）と云つてゐる。穩健な批評家抱月氏が十餘年前にさう云つてゐる。ところが、この頃はまた歌舞伎熱が勢ひを盛返したらしく、在來の芝居愛好者ばかりでなく、新代の藝術にたしなみのある人々までも、伊賀越だの太功記だのを、眞劍になつて見てゐるらしいから妙なものだ。かうして歌舞伎の亡靈はいつまでも劇場から退散しないのである。

なほ、抱月氏は言葉が続けて、「現代生活若くは現代解釋を内容に持つた芝居は、やはり新様式の芝居に落ちつかねばならない。それにしてもその新様式を探究し創建することを本意とする新劇に對して、世間の興味の徒らに冷却し行かうとするのは何故か。私はそこに細い幾多の理由があると思ふ。波はうねつても届くところまでは必ず届く。現代人の作る芝居はいつか一度は新劇の道に落ちつくべきであることは、丁度今日の小説が今日のところに落ちついたのと同じ道理である。未來は必ずこゝにある」と云つてゐる。これも穩健な説であるが、氏は十餘年前に云つたことが、まだ實現されないばかりでなく、吾人の眼前には實現の曙光すら見えないやうに思はれる。波はうねつてゐるばかりで、届くところへ届きさうでない。……自由劇場や藝術座や文藝協會の盛んな新劇運動も、要するに外國物の紹介をしたゞけのもので、新日本の演劇樹立の上には、どれだけの効果があつたかと疑はれる。劇場の構造や舞臺裝置は著しく進歩したが、歌舞伎の亡靈が現代の俳優に取り憑いて舞臺の上を迷つてゐることは、昔も今も變りがないのである。昔面あかりに照らされてゐた亡靈が、嚇耀たる電燈の下で氣おくれもしないで右往左往してゐるのである。歌舞伎も時代によつて次第に變化してゐると、新劇にはヒを投げて、徳川時代の延長たる舊劇の跋扈に安んじる人も多くなつたやうだ。默阿彌と同じ範圍に屬する岡本綺堂氏の作品が頻りに推稱される所以だ。

ところで、私はこの頃から考へてゐる。——古今無比の演劇と云はれたる希臘劇が完成して榮えてゐたのは、僅か數十年間であつたさうだ。最初の大家エスキラスの戯曲が認められてから、最後のユーリピデイスの戯曲の出現まで、數十年の間に、希臘の演劇は發展し盡して、その後は

云ふに足らなかつたのであつた。有名なエリザ朝の英國の戯曲も、マローロ、シェークスピアから、マツシンチャト、ウエブスターあたりまでの作品が、三四十年間に現はれたので、その後は、衰頹の道を進む外はなかつた。今「元祿歌舞伎傑作集」を見ると、そこに收められた代表作は、殆んど元祿十年以後十年間の作に止まつてゐる。そして、編纂者は序文に於て「僅か十年間の作を以て、江戸の元祿時代を代表させるのは、少し範圍が狭過ぎはしないかと思はれないでもないが、江戸歌舞伎に關する年代記を閲しても、この十年間が眞に元祿時代の代表作の演ぜられた時期であつたと云つてゐる。實際、後年の江戸歌舞伎のいろ／＼な趣向は、すでにそれ等の作に網羅されてゐるのである。後世の江戸狂言はたゞそれを敷衍したのに止まつてゐる。……傑れた藝術はある時代にある少數の傑物によつて創められるので、そのあとでは、それを模倣しそれを補綴するに留まる時代が続くことは、歴史に徴して明かに知ることが出来る。日本の新演劇でも、眞に時代を劃するものの現はれるのは、氣運が熟して天才の出現する時を待つ外はないのである。日本では、五十年経つても百年経つてもさう云ふものは現はれないで、徳川芝居の延長か西洋芝居の模倣かでお茶を濁すに過ぎないやうに運命づけられてゐるのかも知れない。

私は、今年の上半期に見た芝居を回顧すると、世評のよかつたものも悪かつたものも、要するに團栗の脊比べに過ぎなかつたのである。左團次でも菊五郎でも澤田でも、一時を糊塗してゐるに過ぎない。「水野十郎左衛門」「厄年」「雲右衛門」などは、この上半期に彼等によつて演ぜられた新作であるが、これ等の新作に、どういふ新藝術が存在してゐるのであらうか。松竹座の「つゆ空」に比べても、優れたところがあるとは思はれない。

帝劇の女優劇

帝劇に於て、はじめて女優劇が成立した時には、目醒ましく世の注意を惹いて、將來の華やかさが豫想されたのであつた。徳川幕府の壓迫から生じた男優の女装といふ不自然な風習から解放される時が、目前に迫つて來たやうに感ぜられたのであつた。梅幸なども自分の前途を悲觀してゐるといふことを聞いた。ところが、豫想の當らないことは、ここでも證明された。女優劇は次第に影が薄くなつた。帝劇でも、年數回の女優劇には入りが少なくて、藝術上の評判も香しくなくなつた。どういふ譯であらうか。

私は、今月久振りに女優劇を観た。第一の「良人に背く勿れ」は、撮影所秘話と割註のついてゐる如く、映畫撮影所の實地を見せてゐる。そこが一篇の見せ場なのであらう。作者近藤經一氏は、ある雑誌で、新劇は面白いものを見せなければならぬ。と云つて、この頃の新劇用の脚本が理窟つぼくて、どれも見物に興味を興へないのを非難してゐたやうであつたが、面白いといふこともいろいろに解釋される。この芝居の面白いのは、女優のダンスなど映畫撮影の光景と、撮影所の樂屋とを見せた點にあるのだが、その面白さは甚だ飽氣ない面白さなのである。幸四郎が主要な人物に扮してゐるが、かういふ現代の立役には、給金の高い大幹部役者を用ひるのは無意味な贅澤をしてゐるやうに思はれる。あれは「幸四郎」だと云つて見物が目をつける以外に、技藝に於ては、幸四郎も、新劇團の俳優に比べて勝るところはないのだ。ここの女優は可成り容姿

の美しいものを集めてゐるのであらうが、ダンスなどを見ると、體質が貧弱で、手足も不格好なことが目につくばかりである。見物を陶酔の境地に誘ふ力は缺けてゐる。今のところ、日本の舞踊は、在來の衣裳つけた日本風の方がいいのである。舞臺の上で裸體美を現はすことは、現在の女優には困難である。

第二の松翁氏作、新時代劇「四谷五更話」は、例の南北物の作り變へである。舊幕時代の芝居には、作り變へが盛んであつたが、この頃も舊劇の作り變へが時々現はれるやうである。昔は、どの作者も作劇の態度が似寄つてゐたのだから作り變へも不調和でなかつたが、この頃のは、西洋物の翻案と同様な不調和が感ぜられることが多い。しかし、松翁氏の今度のは、氏の新作のうちではいい方である。お袖といふ女に對して、現代的解釋を試み、「如夜叉」たる女性の一面を描いたのも面白いし、南北に對するこの頃のイリホガな解釋に基いて、伊右衛門を弱い人間性をも有つた男として描いたのも面白い。怪奇殘忍な趣向を立て、外面的に見物を脅かさうとした「四谷怪談」を内面的に取扱ふとした作者の着眼には、私も好意を寄せてゐるが、たゞ、この作者は、いつもの如く、狙つたところへの的中する技巧を缺いてゐて、南北を變にもぢつた馬鹿らしさが目に立つて爲方がない。氏が「舞臺藝術の最もよき師」として推服してゐる岡本綺堂氏の作品のやうに整然としたところがない。しどろもどろの感じがする。しかし、近代歐洲の戯曲に通じてゐるほどあつて、人間性に關しての目のつけどころに於ては、松翁氏は決して綺堂氏に譲らないのである。……この芝居では、初瀬浪子のお岩は、可成りよく演じてゐるが、干涸びた歌舞伎役者らしい印象が與へられる。村田かく子のお袖は、顔付からして現代風で、表現もいき／＼し

てゐるが、現代物らしく、この姉妹の演出振りは不調和である。壽美藏の伊右衛門も田之助の直助も、その演出態度が歌舞伎と現代とのどちらつかずの合の子であつて、若い彼等もかういふ不徹底な演出では藝の修業として効果が薄いやうに思はれる。

第三「留守番」は、聴いたゞけでは、作意がよく分らなくつて、極めて飽氣なかつたが、あとで筋書を読むと、作者の狙ひどころは分つた。役者が上への氣取りを主として、役の心持を現はす用意を缺いてゐたのも、この芝居の飽氣なかつた重なる原因であらうと思はれる。

第四に池田大伍氏の「海道一夕話」は、第一場は面白さうであつたが二場目で退屈さゝれた。段取はうまく行つてゐるのだが、中江と光政との取扱ひ方が、いかにも平俗で、私には喜劇らしい感じは少しも起されなかつた。幸四郎の中江藤樹は、聖人でも學者でもなくつて、愚鈍な村學究になつてゐた。松翁氏は舊時代を取扱ふのに、突飛な現代振りを發揮するが、大伍氏はそんな反抗は試みないでおとなしい。この芝居でも、光政が中江を試したのが在來の講談情調で、そんな馬鹿なことをしてえらがつてゐる大名を揶揄してゐるところなど全くない。最後に見物が笑ふのは、丁稚の十吉などが光政を大賊と見違へてゐた不敬の態度に恐縮する點にあるので、水戸西山公が、講釋師に化けてゐたあとで、正體を現はして、皆んなを恐縮させるといふ講談慣用の手段と同様である。私はそこに溜らないいや味が感ぜられるばかりで、喜劇感は少しも起らない。

文壇的名聲に醜礙しないで、独自の境地にあつて演劇術の修養をしてゐたらしい池田大伍氏は、この頃になつて蘊蓄を傾けだして、作家としての將來を囁目されかけてゐるやうである。早稻田の文科出身者としては、色合の異つたところのあるのが面白い。早稻田共通の田舎くさいと

ころのないのがいい。私は氏が、文壇の甲是乙非の雜論などによつて自己の藝術を濁されないうで、「徳川喜劇集」の大成を期することを望んでゐる。「男達ばかり」は今度のよりはまだよかつた。氏の才分は、綺堂氏とはちがつた喜劇趣味にあるのかも知れない。あれには兎に角しやれた江戸藝術の空氣が漂つてゐたが、今度のは、道話じみてゐる。あまりに平俗に流れてゐる。

第五の「短篇喜劇」は、帝國劇場の女優劇には適當してゐる出し物である。太郎冠者の通俗喜劇は、つねに識者の嘲笑を招いてゐるが、しかし十数年間の女優劇に世人の記憶に残つてゐるやうな傑れた舞臺藝術が、他に有つたであらうか。帝劇の女優劇は、太郎冠者といふ作者を待つてはじめて活躍してゐるのではあるまいか。(私はあまり多くを見てゐないのだが、「ドツチャダンネ」といふものの面白さを記憶してゐる)

今度では、第一の「支那眼鏡」が最も面白かつたが、これは、西洋種なのだらう。あとの幾つかは陳腐で平凡だ。しかし、松助の膝を枕に女優が眠るなんか、演技以外に、珍奇な想像を我々に起させる。

總てを見終つたあとで、私は女優劇の將來には、多く期待を寄せられないといふ結論に達した。女優の素質が悪いばかりではない。太郎冠者の作品以上に女優を活躍させる脚本のないことも、女優が體裁ばかりつくろつて、新興の藝術に自己の身心を投出したやうなところがなくつていつも餘興劇らしいことも、見てゐて手頼りなく思はれる。……帝劇は折角、養成した女優劇をどうするつもりなのであらうか。このまゝでは、次第に發展する望みはなささうである。

南北と春水と

「鶴屋南北の復活」といつたところで、劇界に何等の刺戟を與へる譯ではないし、私達の觀劇慾がそそられる譯でもないが、脚本缺乏の今日、さうでもしなければ、毎月の上演物に困るであらう。市川左團次が南北創作の惡漢に興味を有つてゐると傳聞してゐるが、彼は何故にあゝいふ惡漢を演出することに興味を有つてゐるか、その理由を知りたいと私は思つてゐる。南北の惡漢には默阿彌の惡漢以上に根強いところがあるらしい。通俗的人情に負けるやうな不徹底なところがない。我々は日常生活に於て、妥協を事として弱々しく不徹底に日を過してゐるが、自分でもそれを齒痒く思つてゐる。だから、南北の惡漢は行爲は憎むべきものであるが、徹底してゐるところは痛快であると感じることがないでもない。左團次もさういふ氣持で、南北の惡漢に憧憬してゐるのであらうか。立場の太平洋に扮し、あるひは修業者願哲に扮して、舞臺に於てもろくの慘虐行爲を徹底的に演出してゐる間に、左團次自身の日常の妥協生活(私の空想に過ぎないかも知れないが)についての鬱憤を晴らすやうな痛快味を感じるであらうか。かういふ主觀的演技は、古今東西の演劇道の慣例はどうであらうとも、私の好むところである。假りに私が俳優であり、あるひは演出監督者であるとしたら、さういふ演出をしたいと思つてゐる。型を守つて、自己の心を離れて、美の表現なんかにのみ屈托するのは、張合ひがないと思つてゐる。

しかし、左團次は、そんなことは夢にも思つてゐないので、たゞ、一種の豪快味のある形の上

の美を南北物によつて現はすことを好んでゐるのであらうか。五世幸四郎などの舊時代の傑れた敵役の舞臺繪を見て、そこに感興を覚えて、その再現を企てたのであらうか。それも賢明な思付でないことはない。歌舞伎ばやりの今日、江戸藝術江戸情調と一般的に云はれるものは、梅幸羽左衛門などの畑の物で、左團次には繊細優美な情趣は、あの先代左團次の後継者として、先天的にも後天的にも、身に備へてゐないのである。ところで、江戸の舞臺藝術には、所謂江戸情調以外の敵役の江戸藝術があるので、左團次はそこに自分の柄に嵌つたものとして、新たに目をつけたいのであらうか。さうすれば、今生きてゐる帝劇の幸四郎などよりも、藝道の向上心がある譯である。敵役と云つても、默阿彌のよく書いた五代目菊五郎型の、イナセな悪漢、愛嬌のある色氣のある悪漢は、左團次には相應しくない。それで、南北の悪漢、幸四郎の悪漢に、自己を見出したのではあるまいか。……私は、昔の歌舞伎役者のうちでは、南北の作品を通し、あるひは、幾つかの役者繪により、あるひは古劇通の記録などによつて、この五代目幸四郎といふ名優を最も好んでゐる。あの怪異な容貌は、日本人には珍らしい、間延びのした江戸人種のうちでは殊に珍らしい。あの舞臺の姿態には、大地から巨木がむく／＼と生へ出た感じがする。この歌舞伎のメフィストが、舞臺上の小世界に現はれる美人や忠臣孝子を悉く徹底的に亡ぼして行つた豪快味を空想すると面白い。……しかし、これも形の上的こと、外形だけのことで、内容に立入ると、南北も巫山戯てゐて、人生の不可思議さも、宿命の恐ろしさも感得してゐたのではない。今池田大伍氏の「私の南北観」といふ研究論文を、早稲田文學の七月號で讀むと、南北の長所がいろ／＼に説かれてあつて、私も南北について新たに考へ直さうと思つたが、しかし、彼れの最傑

作と謂はれる「合法ゲ辻」も、脚本を讀んだ／＼けでは、不快な連続と云つた感じがした。幸四郎の舞臺姿を空想裡に浮べてゐる時のやうな豪爽な感じは得られなかつた。

それから、昨秋帝劇で見た左團次の「合法ゲ辻」は、あまりよくなかつた。

七月の歌舞伎座の南北物「杜若艶佐野八橋」は、あれに比べると、よほどよかつた。「合法ゲ辻」ほど、筋が入組んでゐないのも、今日の上演に適した譯である。舞臺装置が美くて、手馴れた役者が揃つてゐるので、間の抜けた舊い作意も、どうにかなだらかに運んで行かれた。

序幕で松蔦の八つ橋が、花道へ出て来るのを見ると、無論昔の花魁といふ感じはしないが、美しい。その美しさは帝劇の女優などとは比べものにならない。今日の女形は日常生活に於て昔の女形のやうな身だしなみを忘れてゐるから、變生女子の美を昔のやうに舞臺に現はし得ないと非難されてゐるが、今日の女優はその女形にさへ及ばないのでから駄目だ。梅幸のお六は彼の近頃の當り藝といつてもいいのであらうが、彼れ自身、この役をやつたがつてゐたといふ風説は、若しそれが興行者の宣傳に留まらなかつたのなら、彼れの心境に對して私は興味を覺える。梅幸も六十に近い老年に達してゐながら、いつも、三千歳やお富や、かういふ型のいろ／＼な女に扮して、清元情調を發揮するのは、さすがに飽き／＼してゐるだらうと察せられる。金が取れて見物も喜んでゐるのだから、繰返し／＼さういふものをやつていけばいい譯であるが、いくら無自覺な舊俳優でも、たまにはそれだけでは物足りなく思ふことがあるであらう。土手のお六は默阿彌物よりも多少キビ／＼してゐて、梅幸も不斷よりいくらか氣が變つて、清新な感じがするであらうと思はれる。しかし、默阿彌物と激しい差違はないので、かういふものは、何處まで行つても

錦繪美であつて、内容は型の如くである。……序幕のますやの裏手非人小屋の幕切れの如き、願哲とお六のだんまり、書置を咬へた切り首を掲げて屋上に現はれた次郎左衛門と相對して、歌舞伎式繪模様の極致であるが、要するにそれつきりで、彼等の喜怒哀樂は我々には何の關係もないのである。……「縁切り」といふ筋立てには、自から男女の葛藤があつて、いつの世の人心にも觸れる譯合のものであるが、默阿彌など舊劇の「縁切り」は、甚しく紋切型で生氣がない。神經の鋭敏な現代人には、その男女の間抜けさ加減は、ただ馬鹿らしいのだ。俳優はどういふ心持で演じてゐるのか、私は訊きたいと思ふことがある。自分の扮してゐる次郎左衛門とか八つ橋とかいふ役に同感を持つて演じてゐられるのであらうか。たゞさういふ役を割當てられ、さういふ臺詞を云ふべく命ぜられてゐるから、その通りにやつてゐるだけなのであらうか。

劇場發賣の繪本の筋書を読むと、「時の鐘が人の心を搔きむしるやうに、餘韻を引いて流れる」とか、「五月の空の時鳥、啼いて行くへも知れぬみじか夜。唄も悲しい」とか、味なことを云つてゐるが、これ等の詞句は南北情調には甚だふさはしくない。

大詰の「土手のお六」の住居の場は筋が少し込入つてゐる。こゝは、南北の時代の世相の寫實があつて、書卸し當時には帝劇の「撮影所秘話」の如く、見世物師の住宅の光景として面白がられたのであらうが、今日の見物の目には切實な感じが起らない。宗十郎の傳兵衛の如き、勞して功なき役である。何處まで行つても、無内容な形式美で、従つて、「お六の住居」よりも、「吉原土手の」劍劇の場がいゝ。お六と願哲の立廻りなど、左團次も親譲りの蕪雜無味な活動を脱して、幸四郎型の爽快な形を見せてゐる。かういふ所を見ると、左團次もなかくうまくなつたもの

だ。少くも先代よりも舞臺藝術家として傑れてゐるに違ひない。

形式美と云へば、中幕の「繪本太功記」十段目の尼ヶ崎閑居の場は、歌舞伎形式美の完備したものであらうが、私は、かういふ芝居は昔から好まない。私はいく度もこの十段目を見てゐるし、どうした運か、大阪へ立寄つて文樂座へ行くと、よくこれに打突かるのでうんざりしてゐる。攝津大塚の聴いた。越路太夫のは三四度も聴かされた。そして、最初越路のを聴いた時には、流石に感心した。攝津の平坦な語り口は、玄人の耳には、技巧の極と感ぜられたのかも知れないが、私の耳には熱意の失せた老衰の聲調として響いた。

中車の光秀も、味のない幅のない、歌舞伎の殘骸である。活歴系統の老優であるためであるか。左團次の久吉も綺堂作中の人物の如く、源之助の老婆は借り物の如く、寄せ集めの、間に合はせもの、尼ヶ崎といつた感じがする。全體に、俳優諸君も興味がないらしく、サラ／＼と夏向きに演じてゐる。

二番目は「梅曆」。

私はこれを機縁として、かねて讀直したいと思つてゐた「梅曆」を手に入れて、ところ／＼抜讀みした。そして、思當るところが少くなかつた。私は、少年の頃、まだ十歳になるやならずで、八犬傳を耽讀したが、その後で讀んだのが「梅曆」であつた。無論、僻陬の漁村の一少年であつた私には後者は八犬傳より難解で、何のことやら分らないで、お蝶米八仇吉などの會話を素讀してゐたのだ。しかし、今思ふに、「梅曆」は幕末文學史では、「八犬傳」と對立する價値を有つてゐるばかりでなく、大學者の曲亭翁が支那小説の模倣を事としてゐたのとは違つて、無學な俗

物たる春水が独自の境地を開いたのは、えらいといへば云へないことがない。「梅曆」の模倣者は明治の中期にまで達してゐる。紅葉山人の「三人妻」の菊住と才藏の痴話でも、緑雨の「かくれんぼ」でも、作者が趣向を立てる時に、意識的か無意識的か、「梅曆」の支配を受けてゐると、私は推察してゐる。

皮相な寫實で冗漫で、今日の時世では通讀するに堪へないものであるが、「梅曆」の流行と云ふ歴史的事實によつて、私は人情の機微に觸れる思ひをしてゐる。

今度の歌舞伎座では、永井荷風氏の舞臺監督、鏑木清方氏の舞臺装置といふのだから、登場俳優の梅幸羽左宗十郎と相並んで、「梅曆」の上演には、當代無類の興行準備が成立つてゐる譯である。……成ほど美しい。幕毎に、清方の描いた浮世繪が展開されてゐるやうである。惱みを抜取つた戀の口説が連続して、見物の遊蕩氣分を煽つてゐる。しかし、「梅曆」の寫實を、現今の身邊雜記小説の寫實と同一視するのは當を失してゐる如く、七月の歌舞伎座の「梅曆」を天保時代の世相の再現だと思つたら大間違ひなので、さう思つて見てゐる見物は、お歴々の名前によつて一杯喰はされてゐるのである。本當の江戸情調はむしろ一番目の南北の方に見ることが出来るくらゐのものである。あれは水野越前の革新策勵行前後の「梅曆」の世界と云ふよりも、むしろ「腕くらべ」の世界に近いのだ。明治聖代の色男であり藝者である。さう云ふと、すべての江戸狂言が現代化されてゐるので、今度のも例外でないだけだと云へるであらうが、しかし、羽左梅幸の三千歳直待などには、傳統的に江戸情調を湛へてゐる。木更津の「見染め」の場の與三郎など、書卸し當時の色男を連想させられるやうで、たしかに、明治大正の色男ではない。しかし、今度の丹

次郎は、習ひ覺えた型がないためか、羽左その人の感じがする。左團次が南北を研究する如くに、羽左衛門も、「梅曆」を熟讀して、英泉の挿繪でも研究したなら、もつと昔の影を身に宿すことが出来たであらう。彼れは、丹次郎に扮しながら丹次郎を冷かに批評してゐるやうだ。今にも自分で噴出しやしないかと思はれるやうな空々しさが見えた。「梅曆」の丹次郎は理智を忘れて来たやうな男で、ベタ／＼してゐる。羽左の藝風のやうなスツキリしたところはない。江戸氣性の辰巳藝者は、スツキリした男に惚れるものと私は思つてゐたが、案外さうでないらしい。口では氣の利いたことを云つてゐながら、つまりはデレ／＼した男に現を抜かしてゐたことは、「梅曆」を讀んでも知られる。春水は無意識に江戸末期の女性を諷刺してゐると解釋してもいい。さういふ意味で、春水は馬琴よりも時代の批評をしてゐると云つてもいい。

舞臺の風俗は無論天保時代の風俗ではないのだ。梅曆の記事や挿繪によつても、天保の深川藝者たる彼等が、日常あんな華美な服装をしてゐたやうには、私には思はれない。梅曆の前編たる「春色惠の花」のうちに、例の大通人山城河岸の津藤をモデルにしたと云はれる千葉の藤兵衛が、愛人お由に對して、「このむすめを今一際みがきをかけて存分なる好みの衣裳を着せたらば、辰巳に名高き唄女でも、折江町のなにがしでもなか／＼これには及ぶべからず、自由にならばまづ此所にて着替たい」と、胸の中に誂へる氣の一重ねを工夫して、「極上あつらへ織の白七子を御納戸の紋付に染め、江戸褙模様によれば梅紅白の上繪彩敷銀糸にて松葉をちらしに縫はせ、野暮なるやうでもこまかなる模様によれば、御納戸に松葉の銀糸も古風に見えず……」と、流行を穿つ心から粹な苦勞をしてゐるが、これは、當時金にあかした飛切の趣向なのである。色男に貢ぐ

ために屈托してゐる米八や、慾深い母親にうたぐられてゐる仇吉などは、そんな贅はつくされなかつたに違ひない。さういふと理窟に墮して芝居氣を失ふことになるが、舞臺の風俗は天保の江戸からあまり離れ過ぎてゐることはたしかである。で、すべてが梅曆の現代譯であるが、人物としては、宗十郎の米八が、最も原本の人物を髣髴させてゐるやうに私には感ぜられた。梅幸の仇吉は、見物に與へる印象は、灰汁がぬけて、意氣で、藝者々々してゐるが、要するに現代化した默阿彌劇中の女性らしく、宗十郎には粘り氣があつて、丹次郎に附纏ふ執着がある。清方式繪模様ばかりを主として、すべて奇麗事で飽氣なく演ぜられてゐるうちで、宗十郎だけには人間の影が差してゐる。

芝居を單なる遊びとして見ると、「梅曆」の上演も目先を變へた一つのいい趣向である。しかし、こんなのは一度で澤山だ。

澤田の「金色夜叉」

「新撰組」は新國劇團の十八番の一つ。左團次なら、「松筵十種」に加ふべき程度のものなのであらう。私は、現代の劍劇をあまり多く観てゐないので、澤田の劍劇が他の劍劇とどう違ふかを、よく解してゐないのであるが、藝術としての澤田の演劇は、今度で大抵見當がついた。観るたびに底の知れないやうな藝術が、現在の劇壇にある筈がない。一目瞭然なのだ。劇評といふものは、やらうと思へば、誰れにでも出来るやさしい仕事なのではあるまいか。

「白野辨十郎」「桃中軒雲右衛門」、それに、今度の「新撰組」これ等を觀た私は、澤田が英雄の末路を現はさうと志してゐるのを知つた。たゞ劍に強いだけの英雄ではない、涙のある末路に人間の詩を唄はうとしてゐる。辨十郎の大詰に感傷的の詩趣があつて、澤田も器量を上げたのであつたが、あの詩趣が澤田の生命なのだ。彼れの他の劍劇にもあの味ひは多少浮んでゐるのであらう。作者がその特色を發揮させるやうな新作を彼れに與へたなら、英雄の末路趣味が、澤田一流の甘い感傷的な臺詞廻しで、盛んに舞臺に漂ふのであらうが、「新撰組」では、その趣味が、大詰あたりにところ／＼微見してゐるだけなので、甚だ物足らない。近藤勇の英雄振りには、從來の新派のそれと違つたところを見出さない。従つて、しまひに英雄の末路的感傷に耽るのに、我がの心は惹かれない。

幕末の英雄、亡び行く時代を書いたものは、今のところ、岡本綺堂氏の作品が、手綺麗に出來てゐて感じがよい。普通幕末を題材とすると、薄つ汚い、頭の粗笨な志士氣質の田舎武士を現出するのが、例になつてゐるが、私はこの維新型的の志士を舞臺に觀る時ほど、非藝術な感じのすることはない。「新撰組」でも、幕末の大小英雄が舞臺に並んでゐるのを見ると、先づ「拙い面」を並べてゐるといふ感じがした、苦闘十年の後、意氣劇壇を呑んでゐる新國劇團も、「新撰組」では、舊派俳優に脅威を感じさせるところは何もない。舊派なら、舞臺面がもつと手綺麗に行くだらうと思はれた。ことに、出し榮えもしない若い男女の色模様を出したり、甘酒屋と下女を可笑味につかつたりしてゐるのは、舊派の陳腐な作劇法を下手に眞似てゐるので、天下の新國劇團としては見苦しい。この一座の劍の使用法には激しい意氣込みが、芝居事とは思へぬところがあると云

はれてゐるが、劍の方ばかりでなしに、全體に舊劇などの常套は踏みにじつて進むくらゐな意氣があつたらなほいゝだらうと思はれる。

しかし、「新撰組」はどうでもいゝ。私は「金色夜叉」が在來の新派のそれとはどう違つてゐるかといふことに、多少の期待を寄せてゐた。近年調子に乗つて、何でもやれさうに、世人に思はせてゐるあの澤田のことだから、以前の新派の金色夜叉とは、面目を一新したものを作出すであらうと推察された。

全體紅葉山人の小説が今日なほ通俗の讀物として、年の若い男女に歡迎されてゐるかどうかは疑問であるが、少くも、お宮、貫一の名は人口に膾炙してゐる。この頃、一圓本が現れると、改造社でも春陽堂でも、最初の一卷に、紅葉集を出したのによつても、紅葉が一般の讀書界に潛勢力を有つてゐるらしいことが察せられる。一圓本によつて、新たに金色夜叉を讀んだものも少くあるまい。機敏なる澤田がこゝに目をつけたは、興行政策として當を失してゐないだらう。……私は、金色夜叉は、脚色と演出によつて一工夫を凝らしたら、現代劇として相當に効果を擧げられないことはないとかねて思つてゐた。

ところが、實際を観ると、過去の新派劇を、尻目にかけて、新にこの大通俗小説を舞臺に生かしたやうなところは、殆んど何處にも見られなかつた。脚色に於ても、舞臺裝置に於ても、俳優の演技に於ても、取上げて云ふほどの新味はなかつた。學生の風俗などに何十年前前を追憶させるやうな工夫もあつたが、原作にないやうな現代的言語をも用ひて當世向きにしたところもあつた。どうせ、原作を自由に取捨してゐるのだから、當世向きにしたつて構はないのだが、それな

ら、もつと思切つてやればよかつた。昔新派のやつたことに戀々としてゐる趣きがあつた。全體この金色夜叉は、世間並みの人情に支配された微温的な作品で、貫一の如き甚だ徹底を缺いて、時々思ひ出したやうに冷酷な眞似をしてゐるだけなので、腹の中は感傷的な人情屋なのである。それだから一般の讀者に迎へられたのかも知れない。……今度の新脚色によつても、貫一は、荒尾のために多額な借金を返済しようとするほどに友情美を發揮してゐるにかゝはらず、昔熱海行の旅費まで出してくれた舊友の遊佐や風早などに對しては、友情美を發揮しないのは不思議だ。こゝは原作の方がまだしも自然らしいところがある。

私は、昔藤澤淺二郎や高田實の所演を見たことがあつたが、この時でも、私は熱海の海岸や芝山内（昔は上野であつたと記憶してゐる）の場では、たまらないいや味を感じた。しかし、お宮との別れは、今度のよりは藤澤の方が簡單で、いや味の度が少くなかつたと思ふ。「忘られない日が一つ殖ゑた。三度の忘れられない日のうち、今度のが一番苦しい日であつた」とか「苦があつて愛がます」とか原作にない餘計なことを云つてゐるのが、現代向きになつた譯だが、澤田の貫一の根本の缺點は、その中途半端などところにあるのだ。彼れは、この甘つたれた場面を、甘つたれて演ずるには氣が差したらしく、思ひ切つては演じ得なかつた。それなら、もつと饒舌を謹んで、餘韻を残して、會つて、彼女の心を見破つて、「今月今夜の月」の臺詞を残して、女を蹴つて入れよよかつた。繪模様を主としてもよかつた。……どちら附かずの演出振りには、あの劇的意氣を以て天下を風靡する澤田にも似合はしからぬことだ。甘いのなら、原作にある歌留多會の歸りなどの甘さをこの海岸の一場に集めて、大に若い心の甘さを現はしたらよからう。さうしたら後

の幕の貫一が引立つ譯だ。「今月今夜の月を曇らせる」といふ名代の臺詞も、お芝居にならない用意のためか、ひどく印象が薄かった。

荒尾は、漢學育ちの日本青年には好かれる男で、高田實がまた馬力をかけて、漢學塾型の英雄にし上げたので、私にはたまらなく忌味に思はれたが、澤田は、この役をも遠慮して演じた。外形よりも内面に心に向けた。英雄らしくなくつて少し見窄らしかつた。「覺悟とは……讀んで字の如し」も、名代の臺詞だが、現代の見物は、かういふところに、あまり感心しなくなつたので、この一場は、高田時代のやうに見物の心を涌立たせなくなつた。……だから、昔の新派劇で賣物にした場割には拘泥しないで、原作の大綱を擱んで、一つの氣持を押進めて行けばよかつたのだ。

大詰の「鰐淵家の燒跡」の一場によつて、澤田は、面目の丸潰れを免れた。熱海でも山内でも、あまり喝采しなかつた見物も、こゝでは大喝采をした。こゝは、原作とはまるで違つてゐるのであるが、今まで様子ぶつてゐた澤田も、こゝではやつとけろといふ意氣を見せた。はじめから、この大詰を目指して進んで来ればよかつたのに——熱海でうんと甘いところを見せて、その次ぎの幕から幕毎に憎みを蓄積して、最後に破裂させればよかつたのに——途中が煮切らなかつた。この最後の幕は、カイゼルの「朝から夜中まで」を連想させるところがあつた。

兎に角、この大詰は、紅葉でも新派でも思及ばないところで、澤田の新人たる所以である。

時間の關係からか、讀者が金色夜叉の大意を呑込んでゐなければ、人物も筋もよく分らないほどに抄略されてゐて、これだけでは獨立した戯曲とは云へない。従つて際物といふ感じがする。富山でも荒尾でも断片的に出てゐるだけで、一篇の本筋に厚みをつける力をもつてゐない。

翻案物の「劍客商賣」は、前の二つよりも却つて面白かつた。曾我の家畑のものだが、五郎一座よりもくさ味の無いのがいい。

今この批評を書終つたあとで、新聞の綴込みを讀むと、澤田は、ある新聞に於て、金色夜叉上演の理由と抱負とを述べてゐる。「資本萬能主義を呪ふ闘争意志の人」として、貫一を現はし、「金の世の中への獻身的反逆」の彼れを現はさうと云つてゐる。時代に適應せんとつとめてゐる新人の云ひさうなことで、古くさい金色夜叉を今日に生かすのは、その點を強調するのも一つの方法であるのだが、紅葉の原作が人情小説なのだから、生中原作に拘泥してはその對社會の反逆なんかは現はせないで、芝居は澤田の抱負ほどではない微温的なものとなつてしまつた。荒尾を「豪傑肌の人」にしないで、「一種の正義派の失職青年」にしようとした心掛けは結構だが、近藤勇とか雲右衛門とか、英雄でも天才でもない人間をも、英雄くさくし、天才くさくした澤田の口からさう云はれるのは奇妙である。しかし、澤田にそんな心の動きがあるのは頼もしい。

(八月二日、東京にて)

澤田は、「三千六百五十日」と題した過去十年の奮闘録を見物に配つた。左團次は、新作の上演百五十種に達した記念として、小冊子を編んで知人に贈つた。彼等の人生行路に於ける一つの喜ばしいことに違ひない。彼等の知友や最良客は、彼等の爲めに祝し彼等に讃辭を呈してゐる。藝術に志す我々は、この二人の幸福者に對して羨望の念に堪へない。

左團次は上演目録を數上げてゐるだけであるが、過去を語つたならば、澤田に劣らないくらい

な奮闘的材料を有つてゐるであらう。彼れと年齢を略々同じくしてゐる私は、小米と云つてゐた頃からの彼れの舞臺を知つてゐる。今日の大を成す役者としての素質を、その頃は私は寸毫も認め得なかつた。運がよかつたのか、努力の結果であるか、私は不思議に思つてゐる。彼れの成功は、要するに、運、根、鈍に由るのであらうが、彼れにしても、菊五郎にしても、名門の出といふことが、その成功の基礎になつてゐることは否まれない。歌舞伎役者のやうな傳統を重んじる種類の藝術家は、父祖の力が、世間的ばかりでなく、技藝の上にも非常に影響するのである。歌舞伎の景圍氣の中に育つ必要があるので、畫家や小説家ともちがつて、封建的の臭ひがつよくて、藝術家としての獨自性が乏しい譯である。能樂と似寄つてゐる。型の美がある代り、その束縛があつて、人間の個性が自から縛られるのだ。繪畫でも昔はさうであつたが、今日はそれから離れてゐる。従つて、私は、能樂を非常に傑れた藝術とは思つても、自分では、生れ變つても能役者にならうとは思はない。先代のやつた型の眞似ばかりやつて一生を終らねばならぬ約束の下に技藝に志す人の心根を不思議に思つてゐる。昔の寶生某や觀世某がいくら非凡であらうとも、その劃した範圍を脱せられないと思ふだけでも、張合ひのないことである。小さくても自分のものを表はしたい。(能樂讚美者に云はせると、百も千も理窟があるであらうが)歌舞伎だつて同じことだ。左團次は、舊を守るだけで満足しないで、兎に角新作百數十を演出した。出來榮は兎に角、自分では快心なことであらう。しかし、二代目左團次であることが、彼れの藝術的成功を擴大させてゐる。そこへ行くと、澤田は裸一貫で今日の地位を築いた。それに、左團次とは違つて、これからまだ難路がつよいてゐるので、油斷をすると、谷の底にころがり落ちる恐れがある。

しかし、何時の世にも、新しい藝術は、祖先の古い傳統を背負つてゐないものによつて起されるので、假りに、第一の澤田は、先きが見えてゐるとしても、第二の澤田、第三の澤田が現はれて、それ等が十年二十年の苦闘をして倒れたり起きたりしてゐる間に、劃時代的大藝術が、新日本の劇壇にも燦爛として現はれるかも知れない。

非凡な演出はなかつたにしても、大劇場で百數十の新作を演じつゞけて、相當の効果を奏したことは、藝術家として、張合ひのある譯である。十年の奮闘の結果が、一時だけでも目醒ましく現はれてゐるのも張合ひのある譯である。しかし、十年の苦闘も、酬ひられるものは百に一つもないのだ。澤田と同時に劇界に踏出した多くの人々の現在を見るにつけても、私は苦闘録を他人に讀まし得られる人の幸福を思つた。苦闘の骨折損をしてゐる藝術家を私は前後左右に飽きるほど見てゐる。そして痛ましく感じてゐる。

「演舞場」の八月

澤田が金色夜叉を演じてゐる間に、演舞場では、河合、喜多村、伊井の新派俳優の三巨頭が、谷崎氏の「お艶殺し」や、私の「隣家の夫婦」など、最近の創作を演じてゐるのは、私に一種の感慨を起させる。昔、歌舞伎役者に對して新派俳優と稱せられた彼等を、今日なほ舊の如く呼ぶのは痛ましい皮肉なやうに思はれる。近年は、現代劇の演出振りを批評するに當つて、「新派のやうだ」との評語を下すことは、それだけで非難侮蔑を現はしてゐることになつてゐる。澤田は、

今日の劇壇では、最新派である。しかし、彼れは「新國劇」などと、人聞きのいゝ看板を掛けて、新派といふよごれた名を避けた。

現代の寫實を舞臺で試みんとした新派劇が何故にこんなに衰頹したのであらうか。川上晋次郎をはじめ、高田でも藤澤でも伊井でも河合でも、その頃の時代の趣味に適應せんと志したことも、宣傳に努めたことも、決して今日の澤田に劣らなかつた。杉賢阿彌をはじめ多くの舊劇通は、新派には技藝の味が皆無であると評してゐたが、新興の藝術に對して、在來の尺度を用ひてケナしてゐたのは必ずしも當を得てゐなかつた。さういふ尺度で計れば、今日の新國劇だつて随分非藝術である。私は、忠實無類の劇評家三木竹二が伊井の藝術を激賞して、長い間、彼れを最眞にしたことを覺えてゐる。梅若實の如き能樂の大家が、新派劇の所演に、舊俳優に見られない氣魄を認めて、淺草の水野好美などの新派劇を替り目毎に見物することを樂みにしてゐたといふ噂をも耳にした。「舊派にはない氣魄」は、今日なら、そつくり澤田を評すべき言葉である。有識者の間に高田實の評判の盛んであつたことは、今日の澤田にも勝つてゐたと思ふ。

世上萬般のこと、衰運に向ふと、過去の功積も、美所も長所も忘れられるのが常例である。盛んな時には、みんなが譯も分らずに雷同して阿諛し、衰へ出すと、譯も分らずに非難の石を投ずるのが、人情の自然である。「本當の藝がなかつたからだ」とか「低級な脚本ばかり演じてゐたからだ」とか、新派非難のいろ／＼な理屈は、要するに、あとからくつつけたものである。澤田や曾我の家だつて、その上演目録も演出振りも、決して高級ではない。……「いづれか秋にあはすべき。」盛衰榮枯は人力でいかんともしがたいのである。

私は、先見の明を誇るのではないが、昔から新派を好まなかつた。當時の名優高田實の英雄振りを嫌つてゐた。川上に對しては憎惡を覺えてゐた。彼れは、私の批評に對して、私を新聞社へ訪問して、上へには微笑を湛へながら、私に詰問を試みたのであつた。さういふ意氣込みは結構であるが、その時、私は議論の上では、決して彼れに屈服しなかつたのに、彼れは私が彼れに言ふかされたかのやうに世間に吹聴したのである。その上、彼れと知合ひであつた社の主筆を動して、私の劇評を止めささうとしたのであつた。……さういふことがあつたゝめに、私はますます新派に對して反感を抱いてゐた。

しかし、私は、川上一座の所演に、一つ興味をもつて記憶してゐるものがある。それは、私がまだ學校にゐた時分のことであつた。川上は最初の洋行を遂げて歸朝した時、市村座に於て、歸朝土産として、滯歐中艱苦を極めた實驗を、そのまま、舞臺に上演したのであつた。外國の劇場で「備後三郎」を上演してゐるうち、興行が不成績で、饑餓に迫られて、舞臺の上で瀕死の思ひをするところなどを、當時の役者が自分の役を自分で演じた。無論賢阿彌一流の批評家から、藝術の邪道として罵られたのであつたが、私には兎に角、面白かつた。後年の小説の方面の自然主義を舞臺で現はしてゐたのだ。自己描寫自己告白をやつてゐたのだ。無論あの川上の寫實は、惡寫實で非藝術であつたであらうが、あの意氣ですべての演劇に本心の自己を現はさうとする心掛を有つてゐたら、もつと清新な潑刺たる演技が現はれたのであらうが、そんな眞面目な藝術觀を彼れが有つてゐよう筈はなかつた。

私は、今度久振りに、所謂新派劇なるものを觀た。そして、昔は有つた筈の氣魄が影もなくな

つてゐるのに驚いた。「お艶殺し」は、人殺しが續くといふ以外に、何の意味もないもので、久振りの巨頭大合同に、こんなものを選んだ興行主、あるひは俳優の心根を不思議に思つた。殺人劇を好む見物の心に投じたつもりなのか知れないが、これでは、六月のこの座で演ぜられた菊五郎の「厄年」にも遙かに劣るもので、近來の悪劇である。元來新派が江戸情調を現はさうなんて、自己を知らないといつていい。舊派の嘲りを買ふ所以である。

私の「隣家の夫婦」はまだしもよかつた。演出監督者の注意がよく行届いたためでもあらうが、皆さんが、おとなしく靜かに演じてゐた。新派臭はなかつた。それだけに一般受けはしないに極まつてゐるが、いつも變な演出ばかりされ續けてゐる私の作品のうちでは、今度の演出だけは、作家として稍々快く見てゐられた。……新派諸氏によつて、私の作品が舞臺に生きるのは皮肉な感じがした。

錦繪美謳歌を嗤ふ

七月興行に關する二三の新聞の劇評を讀んだ。新聞の劇評といふものは、概して、紹介程度の微温的なものだが、新聞の役目としてはそれでいゝ譯なので、月々のお芝居に對して侃々諤々の議論を闘はすのは、却つて不似合である。花見る人の長刀の感じがする。徳川時代の「評判記」は、遊里の「細見」のやうなものであつて、今日の新聞劇評も、その調子を真似てゐてもいいであらう。

ところが、演劇に關して新しい見解を持して、劇壇に革命を起さんとした新代の才人も、歌舞伎に對して熱烈なる反逆を試みんとする意氣は、次第に薄らいだやうである。小山内薫氏の如きはその重なる一人である。デ・アルキン氏の日本演劇觀についての小山内氏の感想（七月十八日の讀賣新聞所載）を讀んでも、氏が最早昔の氏でないことが感じられる。氏の劇壇に於ける長い努力もさしたる効果を奏しなかつたので、日本演劇の前途について夢見てゐた若い昔の夢も、年齢の進むとともに消失せて、徳川時代の日本人を祖先とする日本人らしく、歌舞伎劇にせめても不朽の藝術美を認めて、安逸を貪ほらうといふ氣になるのではあるまいか。デ・アルキン氏などは、歐洲劇壇の趨勢に飽足りないので、日本の奇怪不思議な歌舞伎劇を見て、内容のよく分らないのを幸ひに、自己の空想をそこに托してゐるのであるが、我々から見ると、彼等外人の盲目滅法な批評に意外な妙味を覺えるとも、多くは噴飯を禁じ得ないものがあるのである。菊五郎の「筆屋幸兵衛」のリアリズムを賞讃した外人の無理解さは、小山内氏と雖も非難してゐる。

自由劇場創設者の左團次も、今は歌舞伎芝居に安立してゐる。あの頃のこととは、一場の夢と觀じてゐるのであらう。今「演劇新潮」八月號を讀むと「劇壇人の印象」の中の「市川猿之助」の章下に「彼れは、歌舞伎役者としては、一番不幸の時代に生れた」とされ、「歌舞伎の前途など、全く暗澹として、二十年を出でずして亡びそうな時に生れ、……文壇では、自然主義の勃興、現實曝露、幻滅などといふ新術語が若い心の芽ぐまうとする芽を、無慘にもぎ取つた」時に生れたこの情熱家は、中學に入つて勉強し、大學へまで文學の講義を聞きに行つて、さうしなければ、將來の俳優として立てぬと考へたらしかつたが「今の猿之助にして見たら、これらは空しい努力で

あつたのであつた。そのためには、いろ／＼の苦しみこそあつたが、それによつて得たところの成果は少い」と批評されてゐる。つまりは猿之助は、文學の修業も新知識の蓄積をも志さないで、歌舞伎の稽古ばかりしてゐたらよかつたといふ譯なのだ。

七月十日の東京朝日新聞に掲げられた、岡榮一郎氏の「七月の歌舞伎座」評の中に、かう書かれてゐる。

「歌舞伎を新しい演劇の見方で律しようとするのは、文學の方で、人生のための藝術を應用した理屈張つた人間のすること、お門違ひのおせつかいではないか」

この見解によると、歌舞伎を鑑賞するには、我々は現代を脱却して、舊幕時代の市井の徒と同様の心持にならなければならぬ。歌舞伎を批評するには「歌舞伎年代記」の作者などと同様に、「大評判大出来」と、役者のためにお太鼓を叩くのを主としなければならぬ……さうすると、坪内逍遙氏をはじめとして、数十年間の多くの文學者の演劇研究も演劇批評も、かの猿之助の學校通ひと同様に、空しい努力であつたと云はなければならぬ。芝居の品評は、役者を取巻いてゐる劇通連に任せて置けばよかつたのである。由來人間は絶えず無駄骨折をするもので、世界の歴史は、一面人間の無駄骨の歴史と云つてもいいのだが、明治以來の生眞面目な演劇評論も、その一例としていいのかも知れない。

ところで、私は、岡榮一郎氏の所感に多少の同感を覺えらるとも、一方では大なる反對感をも抱いてゐる。

現代人が過去の藝術文學を味はふのは、現代人の心をもつてそれ等を味ふので、そこに意義も

あるし興味もあるのだ。またわれ／＼が徳川の江戸ッ兒と同様の心理状態で歌舞伎芝居を□樂しようとしても、それは出来ない相談でもある。……萬葉集の和歌は、未開時代の日本人の單純なる詠歌の聲に過ぎなかつたにしろ、我々はそこに現代の心に觸れるものを探究しなければ満足されなくなつた。聖書は昔は文字通りに受取られて一圖に有難がられてゐたのだが、今日の我々はそれでは満足出来なくなつた。ホーマーの「ヲデッセイ」に唄はれてゐるユリシースの冒險譚は、昔はそのままに讀まれてゐたのであつたが、後代の評家や詩人は、その古詩に於ていろ／＼な人生味を發見し、怪奇な物語を單に怪奇な物語としてのみ受入れないで、我々の心胸に接觸するやうな新たな解釋を試みたのであつた。作者ホーマーや、古代の讀者の夢想もしなかつた新見解をもつて「オデッセイ」を讀むことは、岡氏の所謂「お門違ひのおせつかい」なのであらうか。聖書をも昔ながらの頑迷なる信者の如き態度をもつて拜誦しなければ「お門違ひのおせつかい」になるのであらうか。少くも私は、不承知である。現今の自己の心をもつて古文學をも古聖典をも讀破したいと思つてゐる。

歌舞伎劇に對しても同様である。そこに今日の我々の心魂に觸れる「人生のための藝術」が潜んでゐるならば、それを索りだしたいと、私はかねて望んでゐる。南北や黙阿彌などは、さういふことは少しも考へてゐなかつたにしろ、現代のわれ／＼は、現代の新鑑賞法を用ひるに何の差支えもないのである。南北や黙阿彌も、それでこそ今日に生き得られるではあるまいか。

七月の歌舞伎座に上演された南北物や梅曆や、その他近來相續いて諸劇場に現はれた舊劇については「錦繪のやうに美しい」と讚美して、そこに多くの不満を感じないのが、批評家の舊套に

なつてゐる。錦繪は舊幕時代の傑れた藝術品である。その傑れた藝術味が舞臺に出没するのは結構なことには違ひない。私も、歌舞伎座に於ける南北物や梅曆の舞臺面が、綿繪美で色取られてゐるのを見て、快い美感を起した。日本の歌舞伎の特色として、永く保存すべきものだと思つてゐる。……しかし、名優視される舊劇派の幹部諸氏が、あちらの劇場でもこちらの劇場でも、月舞臺に錦繪展覽會ばかりを催して満足してゐるのを見て、奇妙不思議に思ふのである。堂々たる劇評家諸氏が、通りすがりの外國評家のお世辭見たいに、「錦繪のやうに美しい」とのみ、俳優に對して諛辭を呈してゐるのを見て、苦笑を禁じないのである。羽左も梅幸も左團次も菊五郎も、錦繪模倣の活人形畫となつて、自から足れりとしてゐるのであらうか。

錦繪は保存すべき過去の藝術である。今日の美術鑑賞家は、現代の畫家に向つて、錦繪の模倣ばかりを求めはしない。劇評家は、舊派の名優に對して要求するのは、たゞそれだけなのであるのか。南北の作品春水の作品に接しても、今日の名優諸氏はそこに、形の上の錦繪美以上のもの、現代の觀客の心魂を動すものを見出し得ないのであらうか。

前に掲げた如く、「演劇新潮」の記者は、猿之助が、青年時代の思想的苦闘に感染して、學校通ひをして學問をしたために、彼れの藝道の發展が妨げられたと斷定してゐるが、私には、この評語が全然腑に落ちない。第一、時代の苦悶を感じないやうな鈍物から、新代の傑れた藝術が生れ得ると、この記者は思つてゐるのであるか。また、酒色の耽溺以上に學問は藝の道の妨げとなると、この記者は信じてゐるのであるか。あるひは、猿之助の學問は、特別に藝道の妨げとなるほどに、深く且つ廣いのであるか。

私はむしろ、猿之助がその時代の空氣を感じる鋭敏なる感受性と、收得したる學問を利用して、演劇の上に新しい道を求めようと努力しないで、谷崎君の所謂、菊五郎を一廻り小さくした歌舞伎役者として、錦繪美専門のお仲間となつて、餘儀なく安んじてゐるらしいのを、彼れのために惜んでゐる。芝居といふ藝術にも、菊五郎などの狙つてゐるところ以外に、いくらでも進んで行ける餘地があるのだ。

兎に角、この頃二三の新聞評を読んで、私は、評者が、頭腦の空虚なる俳優に對して、あまりにだらしない諛辭を呈してゐるのを、不快に感じた。

「桐一葉」について

私は、坪内博士の「桐一葉」は、二十餘年前の東京座でその最初の演出を観た。思出の多い芝居である。

「書生氣質」が著される前には「小説神髓」に説かれてゐるやうな、新代の小説についての博士の詳しい見解があつたと同様に「桐一葉」の執筆されるまでには、新代の戯曲を創始するはどういふ道を取つたらいかと、博士はいろいろに研究されてゐたのである。それは「梨園の落葉」などに收められてゐる博士の演劇評論を見てもよく分る。默阿彌櫻痴その他の古今の戯曲に關する丹念な研究が網羅されてゐる。當時の演劇もいろいろに批判されてゐる。過去と現在を討究し考察し盡くした上で、將來の日本の劇を樹立しようと試みられたのであらう。學者的用意が周到

である。

それで「桐一葉」が早稲田文學に連載されてゐた間にも、一卷の書として現はれた時にも、文壇の注意は惹いてゐたに違ひない。樗牛全集中の「文藝評論」に徴しても、その一斑は推察せられる。博士のことだから、我々の如く机上の讀物たるに安んじて書かれたのではなくつて、上演意識は充分であつたのであらうが、時代はまだ劇場の作者部屋以外の廣い文壇から新作を求めるほど進んではゐなかつた。片桐且元は團十郎を目標として書かれたといふ風説を私は耳にしてゐる。それから、團十郎自身この新作を傍人に讀ませて、一通り作意を呑込んだあとで「氣が悪い作だ」と云つたといふ風説をも私は耳にしてゐる。團洲の評語の意味は、私にはよく理解されない。櫻痴の活歴物を演じ馴れてゐた彼れは「桐一葉」の脚色をくどく思ひ、作中の人と人との關係をしつこく思つたのであらうか。

兎に角、團菊存生中には、かういふ實演に適してゐる新作さへ、劇場に用ひられなかつた。そして、團菊逝去の翌年、日露戦争のはじまつた年に、やうやく、當時の大劇場の一つであつた東京座で上演されて、眞價を世に問はれることになつたのである。傳統的歌舞伎劇の二巨星が一時に消えたために、群小が途に迷つて、新意ある脚本を求める氣持になつたのであらうか。本當の意味で文學者の創作が劇場に迎へられたのは、これを最初としてもいゝので、明治の演劇史中の注意すべき事件であつた。

私はかねて朗讀的にこの脚本に通じてゐたのであつたし、劇評をやりかけてゐた時でもあつたので、「桐一葉」上演についての興味は深かつた。二三の重なる役者を訪ねて苦心談を聴いて紙上に掲げたりした。

初日は固唾を呑んで幕々を見物した。そして、豫想外の面白さを覺えた。脚本そのものについては、當時批判の目を向ける餘地はなかつたので、はじめからそのまゝに受入れてゐたのだが、俳優の演技の巧妙さに意外な感じを起した。無學な舊俳優でも、文學者の新作をこんなまで演じこなすものかと感心した。仁左衛門の且元はことにうまかつた。

しかし、彼れの且元と歌右衛門の淀君とは、彼等一生の所演中の當り藝として、擧げられるべきもので、この「桐一葉」はその後たび／＼上演された。私も三回は觀てゐる。だが、何年かを隔て、觀るたびに、興味は薄らぐばかりであつた。

ことに、今度はひどかつた。歌と仁左との老衰の姿は鍛練された技藝や扮装によつても隠すことが出来ない。仁左の如きは首を振り／＼口を動かしてゐるばかりで、臺詞が見物には分らない。私は、多くの見物が分らないなりに、さう退屈もしないで幾時間を忍んでゐるのを見て、知名の歌舞伎役者と見物との關係のいかに盲目的に結ばれてゐるかを、今更らの如く不思議に思つた。新劇團の俳優がこんな風であつたら、見物は我慢しないであらう。

今度の「桐一葉」は、初演の時などに比べると、著しく短縮されてゐる。これは止むを得ないのであるが、この戯曲の持つてゐる詩美はすっかり取去られて、理屈つぽいところばかり残されてゐるやうにも思はれる。花を去り葉を取つて、ごつく／＼した幹ばかりが残されてゐる。夢の場でも、華やかで面白い吉野の花見が取去られてゐる。蜻蛉の可憐な情話も、銀之丞の可憐な情話も、すべてはぶかれてゐる。シェークスピアの戯曲から挿話を除いたら、興味索然とする如く、

「桐一葉」から挿話を取つたら「活歴」物とさして異るところはあるまい。木村石川など多くは在來の芝居の人物の如く型のやうな人間で、且元の魂膽だけが櫻痴などの「活歴」よりも稍々複雑である譯だが、それは脚本について熟讀して考へなければ呑込めない。私は今度の上演を觀て「桐一葉」は、舞臺で觀るよりも、讀んではじめて味はるべきものだを確信した。大詰の「長良堤」は、背景が極めて美しく、百計悉く心と齟齬して、故山に歸臥する且元と、それを見送る重成と、老若二忠臣の生別離は、看客の詩情をそよる譯であるが、今回は情味が舞臺に漂はなかつた。人生の淋しさを偲ばせる抒情味は澤田の「シラノ」の大詰の方が遙かに看客の心に染み込んだ。

初演の折には「溜りの場」の仁左の且元は、科白とも含蓄のある演出振りを見せたが、今度は味ひを缺いた。しかし、舊劇の家老らしい面影だけはさすがに留めてゐた。歌右衛門の淀君は、あの特有のくゞみ聲が我々の耳には、とても不快で非藝術に思はれた。寝所の場の如きは、いやらしくて見るに堪へなかつた。壽美藏の修理はさぞ演じづらうと察せられた。歌右衛門は一種の古典美を持つてゐた役者で「鏡山」の尾上などは、古名優を偲ばせるやうな錦繪美を現出してゐたが、今はもう藻抜けの殻である。……今度の二老人の所演は、私に取つては、藝術家の末路を見せてくれた點で價值があつたと云へば云はれる。演劇は、刹那の藝術で、ことに肉體を公衆の面前にさらすものだから、末路の感じがことに痛切に響いて來るのだが「蕭條たる天地の秋の末路」は、他の藝術家にも、歌や仁左の舞臺に現はれる如く現はれるのである。私は自己の身邊が顧みられる氣がした。羽左の重成の滔々たる辯舌を、大向ふが、辯舌の内容はまるで分らないらしいのに、名調子と評したが、私も同感である。彼れと、猿之助の石川伊豆とだけが

活動して、見物の倦怠をいくらか救つてゐるやうなものである。茶道珍柏は原作では飄輕な臺詞を云つて面白いのだが、村右衛門はひどく現代的で、初演の際の翫太郎(?)に及ぶべくもない。左升の常眞は薄汚くて下品だ。彼れだの荒次郎だの、左團次門下の連中は、この芝居には適しない。

「咲亂れた花百合の繪唄」を見ての淀君の述懐だの「長良堤に秋たけて、一叢蘆に風黒く、ありあけ凄き淀川みづ」の如き、淨瑠璃で語られる叙景だの、この戯曲には、日本の傳統的の名文句が豊富に用ひられてゐるが、これを觀るにつけても、二三十年來の文壇の變遷が考へられる。史劇も變つて來た。岡本綺堂氏の史劇によつても、史劇の變遷は推察される。

「桐一葉」ほどに評判になつて、幾回も繰返される史劇さへまだ現はれないのだが、拙いものばかり現はれてゐるうちにも、時勢は徐々と移つてゐる。

「桐一葉」から「金看板」にうつると、多くの看客は、肩の凝りをおろして樂々とした氣持になつて、義侠や孝行の人情美に感じてゐるらしかつたが、不朽の人情でも、かうも型の如く運んで陳腐を極めては、人間心理の無氣力さと愚昧さとに愛想が盡きる。……この頃は、文學の方でも「涙ぐましい」といふ言葉が、頻りに目に觸れる。つまり人間の極意は、人情の涙ぐましいにあるらしいので、默阿彌などの狙ひどころもそこなのだが、哀傷の濫費は、我々には甘つたるい餡粉をやたらに口の中に押込まれるやうな氣がする。へどが出さうになる。この芝居でも、羽左の藝が冴えてスッキリしてゐるので、いくらか救はれた。この役者は、舊劇をその味ひを保つに巧みに演じながら、舊劇特有の、默阿彌などにも多く含まれてゐるべたぐししたいやみを離れて

ある。天品である。中車の甚五郎も、今ではこの人以外にこれだけ演じ得るものはないだらうが、私はこの俳優には左程の歌舞伎味を認め得ない。大功記の光秀など近來好評を博してゐるやうであるが、私は感心しない。歌舞伎の型は格に入つてゐても持味を缺いてゐる。ヴィタミンがない。羽左よりも菊五郎よりも、歌舞伎特有の趣味を缺いて、一本調子の「活歴」に過ぎないと私は思ふ。今度の甚五郎でも、久藏の身代りになる決心をしたところから、大五郎から受けた屈辱を忍ぶところなど、いかに、硬張つた乾干びた顔や態度をしつゞけてゐることか。そのためこの芝居がますます退屈なものになつた。

一番目も二番目も、短時間に多くの幕数を演じるのだから、幕間が極度に短縮されて、役者も忙しいだらうが、見る方も忙しくてならなかつた。ゆつくり食事をする暇がないのみならず、一服吸つて疲れを休める暇もないくらゐだつた。徒らに多量に見せなくつて、精選したものを適度に見せたらよささうに思はれるが、しかし、多數の見物が暴食主義なんだから爲方がない（十月三日）

菊五郎の舞踊

歌舞伎座見物の翌日、演舞場を見た。こちらの方が出し物の選擇が遊戯本位になつてゐて、民衆を樂ませてゐる。所作事が二幕も續くのは、いくら菊五郎が舞踊の名人であらうとも、少し鼻につく譯だが、陳腐で乾燥無味な新古の狂言の連續よりも、舞踊の連續の方がまだしも、快い

銷閑の料となるのである。

「江島生島」は新作で、生島の追懷の情緒に、いくらか新意を宿さうとしたものらしい。不幸な境涯にゐて、樂しかつた昔を偲ぶほど悲しいことはないといふ千古不朽の人情に觸れてゐる譯だが、しかし、その感じを見物に傳へるほどの用意は、作風にも演技にもなかつた。見物はただ美しい踊り振りを面白がつてゐるだけである。全體我々の在來の日本舞踊に對する感じは、何を見ても同様な印象を與へられるのに過ぎないので、ある種の性格の表現などは、どちらでもいゝものと思はれる。そして、新舞踊といふものは、多くは下手な理窟をくつゝけた勞して効なきものやうに思はれてゐる。

今度のは、「保名」を連想させるものである。こと更らしい新着想も新演出もないかわり、格外の不快な印象を見物に與へるところもない。しかし、小袖を引摺りながらそを搔いて花道を辿つて、揚幕へ入つて行くのは、不快である。

全體日本の舞踊の妙所を傷けないで新味を出すことは極めて困難なことで、坪内博士の「お夏の狂亂」などでも、唄の文句も運びも、在來のものからそんなに脱出されてゐるとは思はれない。「江島生島」の如きもすつかり古い文句の連續である。そして、音樂師社中の肉聲や絃聲には、「保名」を聴く時ほどにも哀切の情緒が漂つてゐないやうに、私の耳には聞かれた。菊五郎は「保名」を演じた時にも、その氣持を現はさうと努めたと聞いてゐるが、若しも「保名の氣持」が戀に心を崩折れた氣持と云ふのなら、それは何等新味を發揮しようと思はれないらしい、宗十郎の「保名」の方に一層多く見られた。菊五郎は圓轉自在で、美しい形のさま／＼を現はし

得る名人であらうが、春を踊る人で、秋を踊る人ではない。雖れ小島に狐影悄然として昔の戀を偲ぶ人としては、あの豐滿な容貌からして相應しくない。さういふ表現には最も不適當な人である。旅商人が出て来て、島の女も大勢出て来て、生島にからんで踊るのは、様によつて枯蘆を描く常套である。音楽も賑かだし、背景も派手であるし、淋しい感じは、この所作舞臺からは得られなかつた。しかし、新味を取て望まないで、菊五郎の踊りだけを見てゐるつもりなら面白い。「鏡獅子」も長唄物である。所作事の連続と、もに長唄までも連続するのは、少し知恵がなさうに思はれるが、「鏡獅子」を強いて選びたくつて爲方がなかつたのであらうか。この舞踊は優美と勇壯美との對照に興味を求めたものであつて、年齒まだ若くして豐滿なる肉體未だ衰へぬ菊五郎は、前後の舞踊の美態を演じ分けるに左程困難を感じない譯で、さして珍重するには當らない。察するところ、この所作事は、團十郎晩年の老衰期に創出されたもので、老衰したる彼れが、少女に扮して邪氣なく踊り、且また花に戯る獅子の勢を見せるといふことに、自己の誇りと見物の驚ろきがあつたのであらう。舞踊そのものに特異のところがあるのではない。

「新血屋敷」ははじめて見た。大酒の飲みぶりや泥酔の徑路の描寫は、日本の舊劇では珍らしくないので、宗五郎といふ人物に何の興味も感ぜられないが、默阿彌の二番目物としては、常例の如くうまく運びがついてゐる。福助は次第に上手になつたが、かういふ役には、もつと凄艶な趣きがなければならぬ。彼れの愛妾某はお嬢様然としてゐる。これも、先代菊五郎が兄妹の二役を演じたのが見物の興味をそゝつたのに違ひない。歌舞伎座でやつてゐる「金看板」の書卸しの時團十郎が侠客と田舎婆との二役を演じたのが興味になつたのと同様だ。歌舞伎の興味本位はか

ういふことにまで附纏つてゐる。岡榮一郎氏などが、歌舞伎は今日の文學の規準では律しられな
いといふ所以である。

演舞場の菊五郎一座に對して本郷座では吉右衛門一派が、南北物などを演じてゐる。陰慘な味
ひを出し得る點では、左團次よりも吉右衛門の方が、南北役者として一層適してはゐないかと察
せられるが、私は二日續いての見物に疲れ切つたので、本郷行を斷念した。中幕の「袖萩祭文」
の長つたらしい人情劇には、想像したゞけでも、恐れを感じる。(十月四日)

ブルジョア、シツベル

築地小劇場で、シュテルンハイムの喜劇「ブルジョア、シツベル」を観た。友田のシツベルは
なか／＼力を入れて演じてゐるが、「柿の種」や「毛猿」に於て現はした態度表情臺詞廻しをその
まゝなのが鼻につく。何とか工夫はないものか。丸山の鑄金家も、演出振りが型の如き觀があ
る。汐見には輕快な喜劇美が自から備はつてゐる。

外國の喜劇は演出が困難で、今度のも、小劇場として成績のいゝ方ではない。

しかし、この作とか「ホオゼ」とか、あるひは「空氣饅頭」とか云つたやうな諷刺劇は、日本
の現代には當然起らなければならぬ筈なのに、なぜさう云ふものが一つも見當らないのであら
う。陳腐な封建的人情劇に、毎月食傷されてゐる私には、たとへ演技に生硬未熟なところがあつ
ても、この小劇場の外國喜劇の方が、前述の二つの大劇場の封建劇よりも氣持がよかつた。食も

たれのあとのタカチヤスターゼぐらゐの効能はあつた。それに、時間の短いのも有難かつた。三時か四時にはじめて、十一時過ぎまでも、立続けに見せようとする興行者も愚かだが、そんなに見なければ得心しない見物も利口ではない。

小劇場も今月限りで改築するさうである。三年半の間に、我々にさまざまの翻譯芝居を觀せて呉れたこの座に對し、大に感謝の意を表して置く。(十月五日)

春昇氏の「鳥邊山」

今日は讀書の興味も執筆の興味もない。朝から秋雨が降りつゞいて散歩にも出られず、ホテルの内を彼方此方とろろついたり、廻廊の椅子に凭れて、中庭の雨景を眺めたりして時を過してゐたが、ふと、食堂の側の黒板の英字を見て、午后から演奏會の催しのあることを知つた。生田流筆曲の名手宮崎春昇氏の「温心會」の例會であつた。

私は、少年の頃から、三味線の音色を好んでゐた。上京後も、機會さへあると、努めて、各派の名人の音曲を聴くやうにしてゐた。夢幻の境地に恍惚としてたことも少くなかつた。しかし、筆曲には興味はなかつた。音楽上の理論は分らないが、たゞ、三味線は面白くつて琴は面白くなかつた。

近年、今井慶松とか萩岡松韻とか云ふ大家の演奏を數度聴聞したが、私はたゞ退屈を感じるばかりであつた。女のたしなみとして、嫁入前に、「コロリンシャン」の眞似事を覺えるといふ風習

は、たとへ断髪のモダンガール跋扈の今日でも、まだ根深くはびこつてゐるらしく、聴衆は何時も場に満ちてゐるが、しかし、かういふものが、將來の家庭音楽として、盛況を續けて行きさうには思はれない。

「温心會」の演奏も、これまでに一二度聴いたことがあつたが、今後續けて聴きたいとは毛頭思つてゐなかつた。ところが、今日は他に適當な鎖閑の方法がなかつたので、グリル食堂で、食慾のない腹に、簡単な食物を採つたあと、何氣なく、その側の演藝場へ入つて行つた。

數ヶ月間高原に閑居して樂の音に饑えてゐる筈の私の耳も、箏曲によつては左程の感銘が與へられなかつた。頻りに眠氣が催され、「川千鳥」とか「蟲の音」とかの名曲も、どうも聞應へがしなかつた。紅葉の「隣の女」の粕壁讓が隣家の美女の琴に合せて吹奏した尺八の曲は、この「蟲の音」であつて、作者は「草ぼう／＼たる阿部野の塚にぞ蟲の音ばかりや残るらん」と、餘韻嫋嫋と唄ひ收めたらしく、すべて感興ありげな美詞麗句を並べて、一場の光景を叙してゐるが、しかし、作者自身は、かういふ貧弱な管絃樂に陶醉してゐたのではあるまい。小説構成の手段として、琴を用ひ尺八を用ひ、誰れかに聞いて「蟲の音」といふ曲の名を採用したのに過ぎないだらう。

私は「残月」とか「新浮舟」とかいふ手事物に於ては、傳統的に日本人の耳に媚びる哀音ををり／＼心を惹かれた。目をつぶつて、斷續する尺八の音を聞いてゐると、巖丈な石造の演藝場も、秋草離々たる輕井澤の原つ場の一軒家のやうに薄ら淋しく化するのである。

ところで、私は最後に上方唄のうちでも最も有名な「鳥邊山」を聴いた。そして、人類衰滅の

唄を聴かされたやうなみじめさを感じた。みじめと云つても、藝術の氣品は保つてゐるみじめさであつて、野卑でもなければ蕪雜でもない。昔ヘラスの人々が盲詩人のトロイ没落の唄を聴いた時の感じが思出されないことはない。わが中古の國人が琵琶法師が奏する平家没落の曲を聴いた時の感じが思出されないこともない。

春昇氏は、箏曲界では三絃の名手であるさうだ。ことに、繁太夫節などの古曲は氏によつて正統を傳へられてゐると聞いたことがある。私は、かつて、その「髮梳」を聴いた。一中節で有名な「小春の髮梳」にしる、繁太夫節のそれにしろ、昔の日本人は、よくこんな弱々しい、か細い音色によつて愛慾の悲しみを唄つたものだと思ひに思はれた。古い藝術は古いといふことのためだけに鑑賞を償ひしてゐるとは云へ、かういふものは、今日の世では、どうしても酸豆腐である。

ところが、今度「烏邊山」を聴くと、私の心境に觸れるものがあつた。

徳川の遺物たるいろ／＼な音曲も、多少でも時代に順應して、存在を続けようと努力してゐるらしいが、春昇氏の古曲は、昔のまゝであるやうに思はれる。他の音曲家のやうに派手にしようとか、機才を弄しようとか企てゝゐるところがない。やがて滅ぶべき運命をもつてゐる古曲を、滅ぶるにまかせて唄つてゐるやうである。緑なす黒髪を梳ぶりながらの愁歎は、舊日本の女性的情緒をあらはすにふさはしいのであつたが、春昇氏のを聴くと、そこに、色も艶もなかつた。老いさらばうた女の末期の泣聲を聞くやうであつた。「烏邊山」の心中にも、激情はちつとも唄はれてゐなかつた。「年は十七初花の、雨にしほるる立すがた」など、唄の言葉に心を留めると、なか

なか濃艶なのだが、三絃の音と、肉聲は、枯木寒鴉である。江戸末期のすべての音曲の持つてゐるべた／＼した情味はないのである。「弾く三味せんは祇園町……の面白さ」を、傍観する時は、派手な色彩がいくらか施されて、三絃の手は餘分に動いたやうであつたが、それは上はつ面の賑かさで、唄ひ手の心魂は、「茶屋のやましゆの色酒」などに動かされてゐないらしく、そんなものもあるものも、すべて、枯木寒鴉であつた。若い男女の心中を唄ひながら、かすれた墨色で茫漠摸糊と描かれた繪のやうであつた。そして、どこと云つて部分的に聴衆の耳を喜ばせるところは皆無なのにかゝはらず、全曲を聴終つたあとでは、地の下か何處かゝら洩れて來る人間の泣音を幽かに聞いたやうな淋しさを覺えた。

今の音曲家には盲人でも、脂ぎつて、會社の重役見たいな顔した人がある。春昇氏は、打見たところは、肉情を脱した古彫刻のやうな顔をしてゐる。音聲もますます／＼枯れて、なま／＼しさを失つてゐる。

かういふ音曲に、自己の心境を見出すやうな私は、老いたのである。(九月十八日)

思ひ出すまゝに

院展と二科會展覽會を、閉會間際に瞥見した。私は生來繪畫の鑑賞力に乏しいのであるが、かつて、生活のために、新聞の美術欄を擔任して、時々展覽會について妄評を試みるべき餘議なくされてゐたので、鈍眼は鈍眼なりに、次第で自己流の見解がつくやうになつた。無論専門家に

云はせたら、私の批評などは、すべて見當違ひなので一笑に附すべきものだらうと思つてゐる。だから、ひそかに心苦しい思ひをしながら勤めてゐた美術批評の擔任から解放されて以來は、成るべく繪畫については批評の口を利かないことにした。しかし、記者時代に養はれた習慣がまだ抜切らないで、今でも、繪畫の展覽があると、分りもしないのによく見に出掛ける。見ると昔の癖で、自己流の批判が頭に浮んで來るのだが、それは筆に上さないのみならず、口から洩らすことも差控へてゐる。いつも黙つて他の鑑賞家の所説を聞いて、自己のあやまりを正すやうに努めてゐる。

私が、近年展覽會を見て興味を感じるのは、作品その者の鑑賞に於てばかりではなくつて、いろいろ美術家の榮枯盛衰に思ひを及ぼすからである。二十年前に職業關係から面識のあつた美術家の浮沈の跡を、展覽會場に立つてよく追想することがある。今春朝日新聞社主催の明治大正名作展覽會に陳列されて、ますく其眞價を發揮した「落葉」の作者たる、薄倖の藝術家菱田春草氏や、今度の院展に、「瀟湘八景」を出品して、多くの鑑賞家を驚歎させてゐるらしい横山大觀氏についても、二十年前彼等の風丰言論に接觸してゐた當時のことを回顧すると一種の感慨が催される。

岡倉門下のうちでも、大觀氏はことに霸氣に富んでゐて凡庸平坦に安んずる人ではなさうであつた。朦朧派と呼ばれて惡罵されてゐた畫風も、次第に洗練されて、その所謂朦朧派なりに大成したのであつた。氏の周圍には多くの模倣者をも生じた。氏の作品は、新日本の優秀なる日本畫として後世に傳へられるであらうと、多くの鑑賞家によつて認められてゐる。二十餘年來、氏の新作を展覽會場に於て見續けて來た私もさう思つてゐる。今度の「瀟湘八景」は、一塵をも留

めずと云つたやうに美しい。以前のやうに銜氣なく匠氣なく、技神に入つてゐると云つていいのであらう。觀てゐて快感を與へられた。

しかし（これは、私だけの偏した趣味に基くのであらうが）私は、大觀氏の名畫に對してさへ、他の多くの日本畫に對すると同様に、飽足りない思ひをしてゐる。これ等の繪畫は美しいことは甚だ美しい。繪のやうに美しい。神韻漂渺とした無聲の詩であると評してもいいのかも知れない。しかし、かういふ繪畫を見るたびに、自然の風物は、絹本におとなしく美しく收まるべき、甘い存在であらうかと、私には疑はれる。印度のタゴール翁が、かつて大觀氏の繪畫を評して、宇宙の秘密がそこに潜んでゐると云つたことがあつたが、私には、「瀟湘八景」などを見て、いくから見ても、そこに、宇宙の秘密が感得されさうではなかつた。漁舟があり、小鳥もゐる。しかし、それは、畫面の配置をよくするために手際よく添へられてゐると思はれるばかりで、そこに宇宙の秘密が暗示されてゐるやうには思はれなかつた。峻峰の雪景にも繪のやうな美しいものを見たばかりであつた。私は、先日來輕井澤の高原で、一面の秋草の野面を見た。月光で煙つた遠山近峰の朦朧たる美相を見た。そして、繪のやうだと思つたが、繪といふものが、我々の目で自然を見て美しいと思つたと同様の美しさを現はすに過ぎないのなら、繪畫といふ者をそんなに有難く思はなくつてもいいだらうと、私には思はれた。

大觀氏のは氏の藝術としては完成してゐるのであらうが、神韻漂渺を目標とした日本の繪畫については、數十年つねに飽足らない思ひをしてゐるのは、私に繪畫の鑑賞力が缺乏してゐるためなのであらう。

院展から二科會へ移ると、まづ薄汚い感じがした。ぎこちない繪が多い。稚拙である。色彩の美しい繪もさう見當らなかつた。神韻漂渺といった感じや、無聲の詩といったやうな風流心を起させるものも、あまり見當らなかつた。しかし、全部を見終つた後で考へると、二科會の方は、薄汚いながらも生氣に富んでゐて、現代の人心に接觸してゐるのぢやあないかと思はれた。將來の日本に傑れた美術が現はれるとすると、かういふ雰圍氣から發育されるのぢやないかと思はれた。在來の日本の傳統的風流心の所産とは違つた美術の出現を期待してゐる私には、さう思はれるのである。

私が演藝時評に於て、美術の事に論及したのは、美術ならこそ、二科會のやうなものでも成立したので、演藝の方面では、さういふ傳統に反したものは容易に存在を許さないことを感じたからである。綜合藝術たる演劇に、新生命の發露を求むることの困難を想像した。それとともに、現代の俳優や作者の無能鈍才に想倒した。それよりも、我々が一般の今日の日本の演劇に於て、求むべからざるものを求めてゐるやうな感じを起して、本當の戯曲の鑑賞は、閑窓で獨りで讀み獨りで場面を空想する時にあることを痛切に感じた。これは、私の實感であつて、傍の人が何と云はうとも、私一箇に取つては動かすべからざる眞理なのである。

歐洲近代劇は、日本の土には適しない。日本の劇場に移植するに堪へないと云はれてゐる。しかし、私自身は、日本の土に育つた寺小屋の大功記などを歌舞伎座などで見るよりも、イブセンとかストリンドベリとか、あるひはチェホフ、ハウプトマンなどを、獨り讀んでる時に遙かに強い感激を覺えるのを如何ともしがたい。菊五郎や吉右工門の技藝の巧妙に快感を覺えることもあ

るが、それは「瀟湘八景」を觀て、その美を喜ぶ程度に過ぎないので、それ以上のものを感得したことはない。自分は飽足らぬ思ひをしながら、大衆の鑑賞には適してゐると云つて、浪花節見たいな芝居を讚美するのは可笑しい。自己の魂を棄て、自分の身體に他人の魂を宿したつもりで言論してゐるのは、不思議である。自分は面白くなくつても、大衆は面白いだらうと、他人の心に成變つて、芝居を鑑賞してゐる人のことを想像してゐると、私は噴飯するのである。そこらに、心の使分けをしながら、芝居を書いたり觀たりしてゐる人があると思ふと面白い。

私は、歐洲近代劇に感歎してゐるとしてもその模倣を是とするのではない。如何なる様式を採用しようとも、我々の心眼に感應するやうな新演劇が現出すればいゝのである。歌舞伎の形式を採つて現はれたつていゝ。しかし、舊幕時代の劇作家や俳優の採つた態度から脱却しなければ、劇界に新面目を呈しないことだけは確かである。

新聞で傳へられた噂だから、眞否は疑はれるが、菊五郎は近々實行する筈の洋行に對する感想として「日本の歌舞伎は世界一だから、西洋へ行つたつて芝居を學ぶ必要はない」と云つたさうである。口先でかう豪語するのは面白いが、腹の中までも、さういふ無反省な己惚れを持つてゐるのだらうと思ふと滑稽である。彼等重なる舊俳優は、周圍の諂諛に慢心して、自分は世界一の名優になり濟ました氣でゐるのであらう。現代の歌舞伎に安立してゐる俳優から、斬新なる新劇の求められよう筈がない。

小山内薫氏が、今回その愛兒を俳優に仕立てようと思つて、吉右衛門の手に托したといふ報道を、新聞で讀んで、私は、日本の芝居は當分歌舞伎中心で、數十年來一部の新人が渴望したや

うな、新劇の榮える氣込のないことを推察した。小山内氏は、最も劇界の真相に通じてゐる人である。新劇促進のために數十年間努力した功勞者である。今も築地小劇場を主宰して、劇壇に重んぜられてゐる。私なども氏によつて啓發されたところが少くない。その小山内氏が、愛兒の師としては、歌舞伎劇に固定してゐる觀ある吉右衛門を選び、その羽翼の下で愛兒の一生の藝術を覆翼ほくまうと考へたのは、新劇の前途は不安定で、歌舞伎劇は衰滅の恐れなしとの前提に基いたものではなからうかと推察される。議論はどうにでも云へる。しかし、愛兒の一生の事業を考へる場合には、あやふやに考へてはゐられないであらう。

新派劇が萎靡振はなくなつたのは、藝の拙いためであらうが、二科會の繪畫のやうに、新興の藝術に完成美のないことは憂ふに足りない。新派の頭目達が大役者通有の大名氣質になりすまして、自足して、自己の藝に慢心してゐたからいけなかつたのではあるまいか。衰微したのは新派劇ばかりではない。先覺者によつて創始されたいろ／＼な新劇團は、殆んどすべて倒れてゐて我等の望みをかけた築地の小劇場でさへも危機に瀕してゐると噂されてゐる。そして、歌舞伎系統の芝居が、何等の新意をそこに求むる氣魄もなく墮性のまゝで跋扈してゐる。外國人に見せるためなら、かういふ芝居は、錦繪と同様に珍らしがられて、結構な譯であるが、我々は、一夜の觀劇を終つて、感激して歸途に就くやうなことは全くなくなつてしまつた。私自身が老いるとともに、芝居や小説などを味ふ力が無くなつてしまつた。めかとも思はれるが、さうばかりではない。先日、ナポレオンの傳記を読んだ次に、トルストイの「戦争と平和」の日本語のところ／＼を披いて走り讀みしたが、何年か前に英譯で讀んだ時と同様な感激を覺えた。翻譯では文學を正當

に味はへないと云はれてゐるが、その翻譯によつてさへこんなに感ぜられるのだから、原作に接したらどんなに驚かされるだらうかと推察される。日本現代の文學を讀んでも、何等かの意味で心を動かされるものが無いでもない。

しかし、芝居は詰らない。ことに現在の舊劇が詰らない。今年は随分芝居も見た譯だが、そのうちで心に残つてゐる者を挙げると、井上の「平將門」をはじめ、元旦に帝劇で觀た小劇場所演の「休みの日」や、この劇團や新劇協會所演の二三が、自己の心に浸染して面白かつただけである。南北物にしろ梅曆にしろ、太功記にしろ、俳優に藝のうまさがあり、脚色や背景も面白かつたが、しかし、それ等の面白さは、院展を見る程度のもので、小山内氏が以前云つてゐたやうな「心の糧」にはならないものであつた。

今のやうでは、大劇場は、我々に取つては、退屈醒ましの遊び場に過ぎないし、何等かの意味で新方面を開拓しようとする劇團は、經濟上の負擔の過重や檢閲制度の苛酷のために、微かな存在をも續けられなくなつてゐる有様だ。ラヂオブレイなんていふ下らないものによつて、新劇團が微々として存在してゐるのはみじめである。

みじめさは俳優ばかりではない。戯曲家だつて、二三年來景氣がよさうだつたが、この頃新作は萎靡振はなくなつてしまつた。谷崎氏は「改造」の十月號に於て、自己の戯曲が意の如く演出された例のなかつたのを歎じて、机上戯曲存在の理由を説いてゐたが、假りに上演に適した新意ある名作が現はれたにしても、現在の如何なる劇團、あるひは、どういふ俳優が、充分に理解のある演出をするであらうか。

明治以來、劇作家も随分出てゐる譯であるが、實際の劇場に則した成功者と云つては、岡本綺堂氏唯一人であると云つていい。この頃は、劇作家協會の力によつて、作者も上演料が得られるやうになつて、表面幾分の尊敬を奉られるやうになつたものゝ、興行者の方では、上演さへしてやれば作者が二もなく喜ぶだらうと思つてゐるらしい。だから、興行者の方で勝手に極めて、準備に掛つて、作者へは事後承諾を求めるのが普通のやうである。少くとも私の脚本上演はさういふ順序を経てゐた。私は作家として不見識であつたが、私自身は自作を大切にする氣はなかつたし、上演料も欲しかつたので、大抵は承諾して來た。しかし、他日私にも自信のある作品が萬一出來たなら、さうやす／＼と上演はさせないつもりである。上演の申込みがあると、俳優や演出者などの如何に關はらず、喜んで飛付くやうな態度を見せるから、作者がいくら大言を弄してゐても、興行者に腹の中を見透かされるのだ。

そのかはり、自信のある傑作であつたなら、上演料は座頭の給金並みに要求していいと思ふ。「星亨」が傑作であつて、その力によつて見物を感じさせたのなら、作者中村吉藏氏は、俳優澤田正次郎氏と同額の報酬を得ていい譯である。作者が薄謝に安んじること、興行者や一等俳優達に甘く見られる理由になつてゐるのではあるまいか。

いくら大衆向きを藝術の理由としても、草双紙と同様な歌舞伎が大衆に適してゐると見做されるのは不思議である。早稲田文學十月號は草双紙研究號であるが、これを讀むにつけても、草双紙が今日の一般の讀者に愛好されようとはどうしても思はれない。年少にして、歌舞伎讚美の劇評を書く人もこの頃表はれてゐるが、それ等の多くは、古い劇通の言古したことはしくれを、

言葉だけ新しく、物珍らしさうに云つてゐるに過ぎない。坪内博士の演劇評論集「それからそれ」などを讀むと、今日の舊劇に不満を感じられながら、數百年傳來の歌舞伎藝術に、斷ちがたき愛着を感じてゐられることが解る。私なども、舊劇についてはいつも馬鹿らしく思ひながら、回顧的興味は感じてゐる。しかし、今日の青年にして、歌舞伎芝居の半可通になるやうでは心細い。(九月末日)

「相馬の金さん」

歌舞伎座十一月興行の二番目「相馬の金さん」は、雜誌で讀んだ時には、左ほどに思はなかつたが、舞臺に上つたのを見ると、可成り面白かつた。作者岡本綺堂氏が老練な作劇家である所以である。一般の見物によく解るやうな、退屈させないやうな用意が行届いてゐるばかりでなく、江戸末期の直參武士の面影が、當時の時代相に包まれて、淡々とした描寫によつて浮んでゐる。それに、「主君はおれ達を棄てて行つたのだから、主君の意志に従ふ必要はない。おれはたゞ田舎者の跋扈が癪に障るから戦ふのだ」といつたやうな、主人公の心理が、昔の綺堂物に見えるやうな、取つて付けた理窟でなくつて、いかにも自然らしく出てゐる。序幕の「ゆすり」が、刀が蛇になること以外は、默阿彌型であるし、常盤津の師匠は、この作者の多くの作物の女性の如く、取合はせに出されてゐるのに過ぎないやうで、印象が乏しいし、弟半三郎でも、友人石澤でも、人物の配合が、この作者のいつもの常套であるが、しかし、主人公を引立てるための役として

は、可成りに活用されてゐる。

左團次の「金さん」や、その一門の俳優の役々は、綺堂物として調和してゐるが、吉右衛門の石澤寅之助は、調和を缺いてゐる。一時代舊い人物が出てゐるやうである。少し物々しい感じがする。默阿彌の「四千兩」の藤十郎（？）といつたやうな感じがする。松蔭は藝もうまくなつたし、美しくもあるが、我々が辰巳藝者や江戸の遊藝師匠を連想させられるやうな仇つぽいところはない。福助もさうである。梅幸だけの江戸の女性らしい魅力を持つた女形も次第に無くなりつつある。しかし、それは時世の變遷として止むを得ないので、理智を没した色氣をしたゝらせてゐた歌麿形の美女や、半四郎型の女形以外に、彼等は新たな女性を表現してゐる譯である。

一番目の「戦艦三笠」は、築地小劇場でやつて評判であつた「海戦」と對照すると面白い。海戦を題材としても、あゝいふ戯曲も作られ、かういふ芝居も作られるのだ。今度の新作は、會話や舞臺の運びがかういふ芝居に有り勝ちの悪くどさがなくて、簡潔なのがよい。しかし（序幕は見落したが）、二幕目だけについて云ふと、猿之助の僕従だけの芝居になつて、他の人々は員に備はるのみであるのは、あまりに簡潔過ぎるやうに思はれる。

「千姫最後」は、歌右衛門の千姫が、心理表現に努力してはゐるが、前興行の淀君が再び現はれてゐるやうである。容貌に於て若い女性らしくないばかりでなく、若い女性の惱みも現はれてゐない。臺詞廻しが重々しくて勿體ぶつてゐて、やんちゃなお姫様と云つたところがない。歌右衛門はどうしてかういふ柄にない芝居をやりがるのであらう。

「鎌倉三代記」は、はじめ錦繪美の面白さが感ぜられたが、見てゐるうちに、退屈してしまつた。「うつぼ猿」は所作事の讎詰のやうな感じがした。ここでも、歌舞伎座の舞臺の廣さが氣になつた。（十一月一日）

「坊っちゃん」

翌日、本郷座の初日を観た。戯曲化された「坊っちゃん」を観るためであつた。

故人夏目漱石氏は、演劇を好まなかつたさうだ。昨年のある雑誌に、森田草平氏は、原則として、通俗に妥協しなければならぬ戯曲に筆を執らなかつた點に於て、故人の藝術の至諄を説いてゐたやうであつた。それで遺族も、故人の意志を尊重して、かつて、ある劇場の虞美人草（？）の上演希望を斷つたといふことを聞いてゐる。ところが、今度は遺族が負けた。遺族の心に留つてゐる故人の意志が負けた。死者をして死者を葬らしめよ。私は、「坊っちゃん」上演について、最初に感じたのはこの感じであつた。

しかし、私は、故人の意志に拘泥することを必しも是としてゐるのではない。今日のやうな脚本缺乏の時世では、有名な小説の利用も結構である。

ところで私は、漱石氏の多くの作品は、自然主義作家のとはちがつて、多少の戯曲性を帯びてゐると思つてゐる。所謂「芝居氣」に富んでゐる。中にも、「坊っちゃん」は、各種の人間の型が誇

張されて描かれてゐて、筋立てにも變化があり會話もいき／＼してゐる。「金色夜叉」や「不如歸」に劣らないほどに、多數の讀者を持つてゐるのではあるし、興行者がこの小説に目をつけたのは賢明である。「播州皿屋敷」の如き、古くさい、馬鹿々々しい、陰惨な芝居を、例の盛り澤山で見せられて、退屈して疲勞した見物は、この芝居によつて笑はされて、面白がらされた譯である。誰れにでも直ぐに快く受入れられる程度の正義觀が作品に漂つてゐるのは漱石氏の作品が一般に愛讀される一つの理由になつてゐるが、この小説はことにさうだ。警句や諧謔が頻繁に讀者を喜ばせ、見物をも喜ばせてゐる。

この芝居は、小説をそつくり並べ立てたやうなもので、殆んど戯曲的技巧を弄してゐないのであるが、下手にいぢり廻すよりはよかつた。原作者の持つてゐる面白味が、自然に芝居の面白みになつてゐる。それとともに、原作を讀んでゐないものには興味が薄いにちがひない。これにつけても漱石氏が芝居を好んで、喜劇を書いてゐたなら、屹度面白いものが出来てゐたであらうと思はれた。舞臺暗轉の間に、子守唄や、當時の流行唄を用ひたのは、脚色者あるひは演出者のいい思付きである。

役者は作柄についての苦心はあまり入らなかつたであらう。猿之助の「坊ちゃん」の一人芝居であるが、單純な「坊つちやん」振りを發揮しさへすればいいのである。原作には何の陰影もなくつて、讀んだ通りなのだから、猿之助も、原作を前に置いて頭を捻ねる必要はなかつたのであらう。苦心は臺詞をよく暗誦する點にあるだけのやうなものだ。しかし、柄から云つて、舊派俳優のうちでは、猿之助が最もこの役には嵌つてゐるらしい。舊派の重なるものは必ず持つてゐる

「芝居顔」菊五郎でも吉右衛門でも、あるひは友右衛門でも、現代の人物に扮しながらその顔に、現代の實社會の人間とは、何處かちがつた顔付がほのめくのであるが、それを離れてゐるし、舊劇仕込みの妙な思ひ入れもない。

それなら、猿之助は、この役によつて、舞臺藝術の一傑作を創出したのであるかと云ふと、私はさうは思はない。無論はじめから終りまで役柄は一本調子で、誰れに對しても同じ態度でいゝ譯であるし、これだけの人生の經驗をしながら、心に變化を來たさない單純を保つてゐていゝ譯であるが、「坊ちやん型」の人間を、「型」を離れて、現世に生きてゐる個人「坊つちやん」として現はせないものであらうか、原作には、青年らしい詩があつたやうに思ふが、舞臺ではその味ひはなかつた。

序幕から大詰まで、早足でセカ／＼と通り過ぎるのは、脚色がさうなつてゐるためでもあるが、この脚色に忠實に従つても、俳優として、この十幾場の間には、時々、足を留めたり緩歩したりしてもいゝ譯である。その方が、單純性の人間が周圍から受ける波動を現はして、一層いき／＼した實在性を示すのではあるまいか。就職の辭令を渡された時の校長の訓諭は、單純性の彼れに取つては、一つの打撃である。天ぶら蕎麥の落書も打撃である。バツタも打撃である。山嵐との友情の破裂も打撃である。當人は單純にそれ等の浮世の風をそら吹く風として通り過ぎてゐるにしても、見物は、この「坊ちやん」が世間に勝つてゐるのか負けてゐるのか分らないところを感じていゝ筈である。そこに喜劇の面白味が一層深くなる譯である。原作は一人稱で、主觀的ではあるが、小説だから、自から心理の説明もあり自己批判もある。芝居ではそんな説明は

出来なくつても、そこを小説の文字以上に、自分の身體と言葉によつて生かすのが役者の腕前である。生徒に翻弄された後でも、黒板の落書を見た時でも、若い「坊つちやん」にあるべき筈のしよげたところがなかつた。下宿屋の老婆に、古賀轉任の内情を聞かされた時に、人間の表裏に感動したところがなかつた。魚釣り舟で天を仰いでゐる時に、天然を享樂してゐるところがなかつた。夢に老婢に對してゐる時に、乳母に懐く子供のやうな親しみが流露してゐなかつた。最後の渡し場でも、山嵐に別れこの土地に別れる時に、未練を残さずに、サツサと行つちまふのは面白いとしても、いつも、サツサと早足で進むのは、人を型に押入れたやうな感じがする。

猿之助は、いろ／＼な舊劇の技巧に可成り熟してゐる上に、何か變つたものをやつて見たいといふ向上慾に燃えてゐるらしい。歴史劇か江戸時代の社會劇しか出来ない舊派俳優のうちでは、この人などが、現代の社會劇を演じ得る素質を持つてゐる方で、今度の「坊つちやん」がそれを證明してゐるのであるが、それと、もに、現代物を演ずるには、神経がまだ鈍いことも、今度の「坊つちやん」によつて證明されてゐる。

他の役々も、曾我の家流のわざとらしさに墮しないで神妙に演ぜられてゐるのであるが、それでも、ところ／＼曾我の家の場面が連想された。芝居はあゝしなればいけないのか知れない。「播州皿屋敷」では、鐵山にも忠太にも感心しなかつたが、松蔦のお菊の技巧は巧かつた。しかし、皿敷への技巧だけで、前後は今人の目には、どんな歌舞伎好きの人にも、いやらしさと馬鹿らしさを感じしめるに過ぎないので、この芝居は將來たび／＼繰返されようとは思はれない。従つてかういふ技巧に熟することは骨折甲斐のないやうであるが、兎に角、技巧に工夫してゐる點

は、「坊つちやん」のやうな新作のサラ／＼と手軽く片付けられてゐるのとは違つてゐる。歌舞伎座の「千姫の最後」も、「死にたくない」のに殺される人間苦を現はし、この皿屋敷も「死にともない」のに殺される人間苦を現はしてゐるのだが、前者で簡單に片付けられ、後者ではその人間苦がひち／＼と現はされてゐる。歌舞伎の悪くどさにも困るが、新作の簡單さも飽つ氣なく思はれることが多い。

竹の屋劇評集

饗庭篁村氏は、芝居を快く楽しんだ劇通である。しかし、谷崎氏などの近代人とは違つて、芝居を翫賞するにも、心の底に在來の道德觀を保持してゐたことは、この劇評集を讀んでもよく推察される。

先代の菊五郎の世話物の面白さを説いて、「ア、斯う書きかけても、筆を擱いて一寸此幕だけ見に行きたい」と云つてゐるところなど讀むと、私は、さういふ面白いものを見そこなつたのが残念に思はれる。

團十郎の活歴物が概して不評判であつたことは、この劇評集を讀んでも察せられるが、それにつけても、私はこの不世出の天才の不遇に思ひを及ぼした。舊套を脱せんと志してゐた彼れも、彼れの天分を充分に發揮させる名作家を得なかつたのである。默阿彌の如きも、菊五郎や左團次を生かすに足る戯曲は作出し得ても、團十郎の天分に相當した斬新なる作品は創造し得なかつ

た。團十郎は舊套を脱せんとした藝術家であり、默阿彌は在來の法則を超脱し得ない藝術家であつた。

この劇評集の文章は、私が昔讀んだ竹の屋主人の小説を思出させるやうな、江戸文學特有の輕妙洒脫な味ひを有つてゐる。灰汁ぬけのした皮肉は、現代の文人にはとても眞似られない。同じく江戸の系統を傳へてゐても、永井荷風氏などの皮肉な筆致は餘程趣きを異にしてゐる。私はそこにも時世の變遷を見るのである。しかし、明治二十八年十月の明治座の「一谷嫩軍記」や「河内山」の劇評には、

「出ませい〜大作出ませい。新脚本出ませいと手を取つて引立るやうに、學者達が世話をやかるれども、こそばゆがつて新作は出ず。出かけた新作も是ほどにしてお待兼ねの中へニユースーと焼火箸を水に入れた體にては面目なしと引込氣、此處しばらく妙作の大脚本出ます間のつなぎとして世に現るゝ古狂言。舊演劇の身代限り選擇もない綴合せ。あらひさらひを並べて、此うちどれぞ御意に入らばの古着棚。錦だらけの目ばゆさは、これ演劇の盛兆か、觀古とか温故とか、演劇の上に字がつくは目出た過ぎたる事共なり」

と、書出されてあるのを見て、今から三十餘年前に、江戸文學通の竹の屋翁に、あらひさらひの古狂言と揶揄されてゐたそれ等の古狂言が、今日、舊に倍した勢ひをもつて跋扈してゐるのを思出すと、人間の觀劇趣味の、さう激しい變遷は遂げないことが、新たに感ぜられた、

我が饒舌録

(谷崎氏の演劇觀など)

谷崎潤一郎氏は自信に富んだ藝術家である。名人氣質を有つてゐる。翫賞力が豊かである。だから、その評論と乾涸びた理窟に墮しないで、所説の當不當に關はらず、讀者の感興を惹くだけの力を有つてゐる。

私はいつも面白く思つて讀んでゐる。「改造」の十月と十一月との二號に涉つて述べられてゐる演劇觀も、氏一流の感想として面白い。私の「演藝時評」が、氏を刺戟して、氏のかねて懷抱してゐる演劇觀を吐露せしめる機縁になつてゐるらしいので、私はますます面白く讀んだ。

同感のところもあり、不同感のところもある。それで、私も、谷崎氏の所説を刺戟劑として、懶い心に力をつけて、自己の斷片的演劇觀を書きつけて見ようと思つてゐる。

氏は、「私が菊五郎を褒めたのに對して、厄年の芝居を例に引いてさんく菊五郎をコキ卸された」と云つてゐるが、私は氏の菊五郎讚美に反對せんがために、故意に厄年を持出して非難を加へたのではなかつた。私は、今の舊俳優のうちでは、まだしも菊五郎に望みを囑してゐる。若し、何處かの雑誌が、「あなたのお好きな役者は誰れですか」と、往復はがきで訊きに來たなら、「尾上菊五郎です」と答へてもいゝくらゐに思つてゐる。しかし、厄年は、私が批評した通り

に、脚本も演出ぶりもよくなかつた。あれを褒めるのは、谷崎氏の所謂「都會の下町のお嬢さんや奥さん」が、最良役者が舞臺に顔を出しさへすれば、一も二もなく、現を抜かして喜ぶと同様な心理であると思つてゐる。私は、菊五郎が好きではあるが、彼れのあばたを笑窪と見るほどにはなり得ないのである。

谷崎氏はまたかう云つてゐる。「厄年を評し、菊五郎を評してゐる正宗氏が、何故にあの中の浅妻船の踊りに就いて一言も云つてゐないのであらうか。これが私には不思議であつた」云々。氏が前項に云つてゐる「學問や識見や思想なども必要だが、三味線の音色のよしあしの分らないやうな人間だつたら、芝居を云爲する資格はない」といふ言葉と照合せると「汝は三絃と舞踊については没分曉漢であるが故に、浅妻船の批評を逃げたのであらう」と氏は思つてゐるらしいことは、言外に察せられる。

氏の如く、「感覺第一」説を持出して事々しく論ずるまでもなく、歌舞伎はその名の示す如く、歌は唄であつて、舞は踊りである。唄つて踊るのが、數百年前歌舞伎勃興當時からの本領であつて、従つて、三絃と舞踊を分離しては、在來の歌舞伎美は翫賞されないことは分り切つてゐる。しかし、それは在來の古典美であつて、それに價値があらば保存を企つべき古典美であつて、現今は、それ等から引離した新演劇の樹立が、明治以來の新人の心を勞してゐる問題となつてゐて、菊五郎だつて、新代の新演劇に向ふ可能性の有無によつて、彼に對する我々の關心の度合ひが違ふのである。彼れが舊歌舞伎の保存にのみ安んじてゐるのなら、私は彼れに對して多くの注文を出さなくつてもいゝのである。

○

私は、あの時「浅妻船」は見なかつた。

幕間に長田秀雄氏と廊下であつて、氏の勧めるまゝに喫茶店へ入つて、互ひに演劇談を試みてゐるうちに、二番目の序幕が開いた。「浅妻は面白いですよ」と、氏は雑談の間に軽く云つたが、私は「さうでせうね」と軽く受けただけで、座を立たなかつた。そして、暫くして氏に別れて座席へ戻つた時には、踊りは殆んど終つてゐた。若し、私が見てゐたら一言ぐらゐは評語を下してゐたかも知れなかつた。あるひは、見過したまゝ何とも云はなかつたかも知れなかつた。

それは、谷崎氏の不思議がるほど不思議なことではないのだ。

私が「厄年」だけによつて、堂々たる菊五郎全論を試みたのなら「浅妻」に於て現はされたであらうと思はれる彼れの舞踊の技能を逸したのは不當であるが、私は、月を連らねて演劇評論を試みてゐる。菊五郎に關しても、隨所に是非の評を加へてゐる。ことに「浅妻」に拘泥する必要はあるまい。(この時の舞踊が近年の菊五郎の舞踊中、特に傑出したのであつたのなら、私が見落したのは遺憾であつたが……)

それに、「厄年」の序幕に、劇中の女主人公の所演に假托して、菊五郎の踊りの手並を見せようといふのは、陳腐な脚色である。ことに「浅妻」をまるごと踊らせるなど、作劇法から云つても拙劣である。察するところ、菊五郎は、劇中の女主人公の性格や心境を離れて、菊五郎獨自一箇の踊りを踊つたのであらう。踊り終つてから、それから女主人に扮した氣持でゐたらしかつた。今思出しても「厄年」は作品の上からも演技の上からも、緊張味を缺いだらしない悪劇で

あつたことが感ぜられる。

それに、あの劇評中に舞踊に關する評語のなかつたことを、今更らしく不思議がるのは、私は迂遠であると思ふ。

私は立川焉馬の「歌舞伎年代記」をも、あら方通讀してゐる。明治以來の劇評は、三木武二、杉實阿彌、その他の大劇通のものを、随分讀んで來た。最近刊行された「竹の屋劇評集」も、殆んど全部通讀した。ところで、これ等の大劇通も、舞踊や三絃については、滅多に批評を下してゐないのである。たとへば、竹の屋氏の如き、明治三十年二月の歌舞伎座劇評に於て「五十三驛扇宿附」といふ、先代菊五郎所演の猫化けのやうな悪劇については、細評を下しながら、團菊顔合せの大所作事、團十郎としては最後の努力を試みたと云つていゝ「關扉」の大舞踊については「引ぬいてからの立派さ、褒めるに詞なし」とか「天下無双の兩優のことなれば絶々妙々」とか、簡単な讃辭を呈してゐるに過ぎない。それだけでも評語らしいことを云つたのは珍らしい方なので、竹の屋氏の幾多の批評を今檢査すると、舞踊については一言も云つてゐないところが多い。それが在來の劇評の常例であつた。昭和二年の劇評中に私が「淺妻」について一言も云はなかつたことを、谷崎氏が今更らしく不思議がるのは、私には却つて不思議である。氏は私を不思議がる前に、在來の劇評家のすべてに對して不満の目を向けなければならぬ。

舞踊や三絃を充分に、翫賞し批評するには、特種の修養が必要なので、普通の劇評家には困難であるし、またそれ等の藝事に熟通する評者があつたにしても、全體月々の舞踊について、一批評を試みるのは愚ろかなことではないか。

○

同じ演舞場で新派三巨頭によつて演ぜられた「お艶殺し」は無意味な人殺しの連続で、非藝術極まるものであつたが、それは谷崎氏の原作がいけないのではなかつた。脚色が拙かつたのだ。俳優の技術が拙かつたのだ。この「お艶殺し」や「法成寺物語」は、新派や築地小劇場の俳優の手に掛るよりは、菊五郎などによつて演ぜられたなら、原作の持味が一層よく現はされたであらうと思はれる。菊五郎も「厄年」などを選んで、仕勝手のいゝことばかり考へないで、谷崎氏の戯曲にでも目をつけて、新たに技藝を磨いたらいゝだらう。

○
谷崎氏の作品と菊五郎の作風とは似てゐるところがある。……肉體美を現はさうとする作者の筆致は、菊五郎の柄に嵌つてゐる。そして心靈の閃めきを缺いで感覺をのみ重んじる廢物的都會人情調は、谷崎氏が自己の藝術に於て、専ら現はさんとするところであつて、菊五郎なら、作者の狙つたところを、舞臺に再現し得られるかも知れない。

○
谷崎氏また曰く「世の中には、物に酔へる性質の人と、酔へない性質の人とある。後者のやうな人に取つては、歌舞伎劇のみならず、凡そ芝居と云ふものは、悉く無用の長物であらう。……私の見るところを以てすれば、正宗氏は酔へない性質の人でありそれを誇りとしてゐるかに思はれる。此の人が劇場へ出入りをして何を求めようとするか」
成程これも一理筋である。私の演劇時評の如きは、中央公論の場所塞げたるに過ぎない譯である。

ところで、翻つて考へると、谷崎氏のこの「饒舌録」の結論は、必しも眞理を獨占してはゐないやうである。

假りに、谷崎氏の断定に従つて、私が酔へない性質の人であり、それを誇りとしてゐるとしてゐるならば、そのこと自身が、傑れた批評家としての条件の一つになるのではあるまいか。「西鶴は野暮であつた」と田山花袋氏は批判してゐる。徳川文學の研究者たる藤村作氏は「酒と色との歡樂の世界に大盡、太夫、引舟、くつわ、遣手などの中に立交つて、常に素顔の酔はない眼を光らせて、周圍の人と事とを冷靜に觀察し、そこに漂ふ甘美な歡樂の氣分を味はうてゐたであらう」と、西鶴を評してゐる。私は必しも此等の評語に同感するのではないが、酔つてばかりゐては、醉漢の狂態だつて分りやすまい。

藝術家としてさへ、さうである。況んや批評家をや。

谷崎氏は、芝居だけについて云つてゐるが、人間界のすべての事相を、少しも陶酔の痴態を帯びないで、極度の冷靜さを持って、描寫し批判した文學が現はれたなら、如何に痛快であらうかと私は渴望してゐる。スエフトの「ガリヴァ旅行記」の如きは、その一つである。私は直ちに物に酔ひ得られる素質を有つた作家の藝術を愛好することも人後に落ちないつもりであつて、谷崎氏等の作品をも愛誦してゐるのであるが、それとともに酔はない作者の出現をも渴望してゐる。人間の戀愛をも「ガリヴァ旅行記」にも勝つた冷靜さで描破する作家が一人くらゐ出てほしいと思つてゐる。皆んなが「涙ぐましい」ものを讀んでは貰ひ泣きしたり、色つばいものを讀んでは、肉情を刺戟されたり、菊五郎の踊りを見て、現を抜かしたりするばかりが、必しも藝術翫賞

の極致ではあるまいか。

谷崎氏は、さういふ冷靜な作家の作品を全然好まないのであるか。さういふ演藝批評を全然好まないのであるか。

○
ところで、私は谷崎氏が獨極めに極めたやうな性質の批評家でも翫賞家でもないらしい。私は極度の冷靜さ。すなはち、微塵も「物に酔はない」心境に到着すること。自己の形態を土木視し、萬象人事の起伏を雲烟の過眼と同一視する妙域に達することを、一生の終りに近づきながらそれは空しき望みとなつてゐる。従つて、日常生活に於て徹底を缺き、演藝時評に於ても、一貫した徹底味を缺いてゐるのである。菊五郎の舞踊なども、美服を装つた骸骨の踊りと觀するほどの妙域にはまだ達してゐないのである。しかし、年少の頃から好んでゐて、屢々「酔はされた」經驗のある音楽や舞踊についても、それ等から、何らかの「心の糧」を得、人生修業の料を得ようとする用意だけはまだ忘れてゐない。

○
坪内博士は、今の歌舞伎は「歌舞伎の干魚」だと云はれた。その筆法に従へば、谷崎氏その他の激賞する菊五郎の舞踊だつて「舞踊の干魚」であるかも知れない。清新なる滋味に乏しいと云つてよからう。

舊幕時代に發達して、幕末には、劇場の舞臺をして所作事くらべの觀あらしめたほどに榮えた舞踊は、要するに曲輪の情事の物真似か、當時の市井の風俗の模倣であつて、當時の見物には生

生き生きとした感覚に訴へられて、役者とよもに自分も踊るやうな氣持になれたのであつたが、今日では、時世が移つてさういふ生きた感興は得られなくなつてゐるのではあるまいか。踊り手自身も、前代の俳優ほどの生々した感覚をもつて、武士に扮せられないと同様に、曲輪の眞似事も、生々とは踊れなくなつてゐるといふのが當然の理である。さうでないと思つてゐる俳優があつたらそのこと自身が、俳優の鈍感を證明してゐる。「太夫の道中八文字」揚屋入りでも間夫狂ひでも、土手馬の振りでも、山谷通ひの猪牙の氣取りも、今戸の法印さんでも、昔の見物なら、そこに自己の見聞の美化された姿を見たり、日常の理想としてゐるところの影を見たりして、どれほど陶醉してゐたか知れないのだが、今日の見物には、さういふ物眞似は、ちんぷんかんぷんである。我々は、踊り手の美しい姿態を、谷崎氏の所謂「感覺」に訴へて樂むに過ぎないのである。

音楽や舞踊に對して内容の穿鑿をするのは愚かなことで、我々は音調や形式美によつて、直ちに自己の胸臆を動かされるので、文字によつて意味を限定された文學などよりも、一層痛切に感ぜられるところもある譯なのだが、しかし、音楽でも舞踊でも、生氣を失つた「干魚」になつては我々がそれから受ける感じは、自から薄らぐ譯である。

六代目菊五郎は、年少の頃九代目團十郎に愛撫されて、峻嚴なる訓陶をも受けて、演技に於てその骨法を傳へられてゐると云はれてゐるが、私にはさうは思へない。

「菊五郎も、踊りを生野暮薄鈍の花柳流で仕込まれたなら駄目だつたが、茅ヶ崎男爵に仕込まれてゐるから、外の連中とは踊りの位が違ふ」と、ある通人の云つたのを、數十年前に、私は間接に聞いたことがあつて、それ以來、注意して彼れの踊りを見物してゐるのであるが、私には、彼れ

が團十郎の眞髓を身に具してゐるとは思はれない。玉川千之丞水木辰之助以來、近世の翫雀歌右衛門や芝翫に至るまでの、傳統的日本舞踊の形式は、あるひは最もよく菊五郎に傳つてゐるのかも知れない。彼れは、舞踊といふ一種の日本古典の藝術の保存者としての最適任者であるのかも知れない。(古藝術の保存と云つても、芝居や踊りは、繪畫や彫刻とはちがつて、生きた人間によつて保存されるのだから、時代の變遷によつて生氣が失はれて、昔ながらの面影の完全に傳へられる筈はないのだが)しかし彼れは昔ながらの踊りをどれだけ新時代に生かす用意をしてゐるのであらうか。私には、しかし、團十郎の骨法さへも彼れに傳はつてゐるとは思はれない。團十郎であらうがなからうが、そんな故人の規矩によつて藝術價値を上下される筈はないのであるが、私の謂ふところの團十郎とは、皮相な、生命のない形式美以上のものを指してゐるのである。

重ねて云ふ。私は(芝居見物人中の唯一人の異例者であらうとも)菊五郎の舞踊に於てさへ、人生考察の目を向けようと思つてゐるのである。小山内氏が會つたやうに「心の糧」を得ようとしてゐるのである。そして、それは少しも享樂に反したことではないと思つてゐる。芭蕉が秋の山野を旅しながら、眼前の光景に自然と人生の眞味を感じしようとしたのと同様である。そして、私は、歌舞伎や舞踊の通人、及び、文壇劇壇の新人までもが、菊五郎の舞踊を非凡視してゐるのを不思議に思つてゐる。

私は、遺憾にも、團十郎の所演は、彼れの老衰期に於ける數年間を見ればかりであるが、その間に見たものによつてさへ、彼れと六代目との藝術的表現の差は、根本的であると思つてゐる。

地藝に於て違つてゐるものは、同じ人間の演ずることだから、所作に於ても違つてゐる。……菊五郎が踊りに於て、新しい氣持を現はすと云ふと、新代の鑑賞家は、彼の現はす皮相美に眩惑されて、新生命の發露をそこに見たつもりでゐるのであらうが、彼れがいつ、古い舞踊に新しい生命のきらめきを見せたことがあるのだらう。

團十郎の仲國が、嵯峨野の庵を訪ねて主命を傳へる折の、時鳥を聞く云々の唄に合せての表情と姿態とを私は今思ひ出した。あれは單たる繪模様ではなかつた。時鳥を聞いてゐたのであつた。菊五郎が「ぬれてしよんぼり白鷺」の立姿を、數年前の初秋の頃市村座の舞臺で現はれたのを、今私は思出した。しかし、それは單なる繪模様であつた。物真似であつた。何とか云ふ歐洲の女名人の「瀨死の白鳥」を見た時、私はそこに、人間の苦惱の象徴を見た。私は外國の舞踊の妙味は知らないのであるが、舞踊でも、たゞの物真似だけでは、絶妙の域に達したと云へないのではあるまいか。雨にしをれた白鷺に、雨露に惱んだ人間の心の表象を見てはいけないのか。前號の時評に於て、私が論及したのであつたが、「保名の如きも、菊五郎得意の舞踊らしく、私は幾度も見て、面白く思つてゐるが、戀に惱んだ心の現はれは感じられなかつた。新作「江島生島」についても同様である。……」

谷崎氏の小説や戯曲には、文辭の美しさ以外に、讀者たる私の心の奥を覗かされるものがある。芝居に對してさう云ふものを求めるのは、求める方が間違ひであると、谷崎氏なら云ふのであらうか。しかし、谷崎氏も、「俳優にして優秀な技倆と魅力とを持ち、觀客にして洗練されたる趣味と感覺とを有するならば、官能や肉體の美を通して、何かそれ以上の永遠なるものを、精神

的の美を感じ得られる」と云つてゐる。

私は、洗練されたる趣味と感覺とを有してゐる觀客が、「厄年」の如きものを、觀るに耐え得るか否かをさへ疑つてゐる。

今「週刊朝日」を手に取ると、水谷幻花氏が、菊五郎の人となりや藝術的態度を、面白さうに書いてゐるのが目についた。「芝居を碌に知りもしないで劇評を書く」と、菊五郎が誰れかに洩らした樂屋話が大問題になつて、劇評家にポイコツトされて悄氣返つた話が出てゐるが、かういふことを聞くと、華美な生活に自足してゐる俳優にも、みじめな一面のあることが察せられる。これが、小説家か何かであつたら、「文學を碌に知らないで月評を書いてゐる」と、月評家を罵るくらゐは有勝ちなことなのだ。

それから、俳優の藝道苦心談くらゐ私の腑に落ちないものはない。瑣末なことばかり云つてゐる。

○ 近年は、劇場へ入つても、序幕から大切りまで座席に腰を据ゑて、しみじみ舞臺を觀賞したことは少なかつた。たゞ劇場に身體を置いてゐるだけであつた。

ところが、今春偶然、演藝時評を擔任するやうになつてからは、職務として、成べく心を凝らして舞臺を観るようになった。俳優諸氏の技藝に感動するしないは別にしても、私がこの世に生きてゐる間の人生のある事相を見てゐるといふ意味で、得るところがないでもなかつた。……その

得たところの一部を書きしるしたのが、私の「演藝時評」であつた。……獨り合點に近いわが演藝鏡舌録も、この邊で一先づ打切つた方がよからう。

ダンテについて

聖書は面白い書物である。基督教の神を信ぜず、基督教の教理に心服しない私も、一部の新舊全書を、一生座側に具へ置くべき愛読書の一つとしてゐる。私はそれを古代史として、人生記録として、素朴なる小説として、純新なる詩歌として、愛読してゐるので、イザヤ、エレミヤなどの慷慨悲憤の豫言書や、ポーロの傳道的書翰などには、左程の興味を寄せてゐない。エバがアダムを誘惑し、カインが嫉妬のために弟アベルを殺し、エサウ一杯の羹物のために弟に家督の權を譲り、ヨセフが自分を挑んだ主人の妻に眩鐵砲をくはしたために冤罪を背負つたことなど、創世紀の古代人の物語は、さながら現代人の生活を映してゐるやうに私には思はれる。出埃及記、利未記など、人間の集團的生活を寫した寫實小説のやうに思はれる。

しかし、私は、近來、しみじみと古書に心を潜めたことがなかつた。毎日、毎月、目に觸れてゐる文章は多く新聞のそれである。雑誌のそれである。新刊書のそれである。世に遅れまいとして、現代の雑駁な知識をそれ等から得るのに急がしい。自然速讀の習慣がついた。一卷の書物を手にしても、汽車の窓から外を見るやうな態度で讀むやうになつてゐる。山を下り谷を渡り、一歩々々移り行く光景を靜かに眺め靜かに味ふやうなことは稀になつた。

私は、時としては印刷術の幼稚だつた昔を羨ましく思ふ。歐洲の中世紀、日本の徳川期以前には、多數者は殆んど文字を解しないのであつたが、その頃少數の讀書力を具へてゐた人々は、自分の趣味に適した書卷を一字一句反復熟讀して、そこに含まれた滋味を残るところなく味得した

のであつた。私なども幼少の時分には、一篇の小説一卷の史傳を珍重して、殆んど暗誦するほどに耽讀したことがあつた。種々雑多の書物の目まぐるしく出版される今日は、書物の有難さ尊さが薄らいだ。

書物の尊さを云へば、少年の頃、まだ都會の地を踏まない前に、僻陬の郷里の、古ぼけた二階の一室で、東京から取寄せた雑誌や新刊書を読んでゐるうちに、西洋では、ホーマー、ダンテ、シェークスピア、ゲーテといふ人々を、古今を貫いた大詩人として尊崇してゐることを知つた。それは、團菊左の三人が、當時の東京の劇壇での三大名優であることを知つたのと同様であつて、東京へ行つたら、それ等三名優の芝居を観なければならぬ、東京へ行つたら、早く英語に熟達して、それ等西洋の四大詩人の傑作を讀まなければならぬと、前途に楽しい希望を描いた。

私は今、薄葉に印刷された、携帯に便利な、ケリー英譯の「神曲」を座右に置いてゐる。葦篇三たび絶つと云ふほどでなくつても、方々が手垢に汚れてゐる。dog eared Virgil、と云ふ言葉、學窓でマコーレーのミルトン論譯讀の際に學んだことを覚えてゐるが、私の所持してゐる「神曲」は、私の dog eared Dante、である。扉に、鉛筆で小さく、三十八年六月十九日といふ、丸善で買つた時の日附が記されてゐる。沙翁全集や近松全集すら持つてゐないほどに、藏書に乏しい私も、二十餘年間、この英譯「神曲」は手離さないで、旅中にもたび々これを懐に入れて、あちらこちら一曲あるひは一章を、恣まゝに讀誦してゐたのである。外國の書籍のうち、私がこれほどに親しんだ者は他に一つもないと云つていゝ。……それにも關はらず、私はま

だダンテを充分に理解したとは云はれない。英譯「神曲」を一通り読みこなしたと云ふのも躊躇されるくらいである。

少年の頃すでに名前だけを知つてゐたダンテに關して、具體的の知識を最初に與へて呉れた者は、例のマコーレーのミルトン論であつた。(それには「失樂園」と「神曲」との比較論がされてあつた。ダンテの地獄の描寫は繪の如く、惡魔の身の丈を物差して計つてゐるやうに筆が具體的であるといふ風に説いてあつたと記憶してゐる)それから、カーライルの「英雄崇拜論」であつた。内村鑑三氏の「文學講演」であつた。内村氏は例の不敬事件に基いた迫害を誇張して考へ、自己を「國人に棄てられし」人としてしまつて、ひそかにおのれをダンテに比べてゐたらしく、峻銳の語調は、年少にして感じ易い、思慮の單純な私の心胸を、少からず刺戟したのであつたが、それにもまして、私をして、六百年前の外國の詩人に對して、正體を見ぬさきから、隨喜渴仰の掌を合させたものは、例の「英雄崇拜論」の中の、詩人としての英雄の一章であつた。今日はどうだか知らないが、この論文は、以前は諸方の學校の英語の教科書とされてゐて、カーライルの著作中最も廣く讀まれたものであつた。「サルトルレザルタス」とか「フランス革命」とか云ふやうな難解な著書に比べると、遙かに讀易いためでもあつたが、第一「英雄崇拜」といふ題目が、内容の如何に關はらず、日本の青年の心を動かしたのであらう。文學鑑賞の幼稚であつたその頃の讀者は、スコットを讀むにしても、まづ「湖上の佳人」を撰んだ「英雄と英雄崇拜について」の講演は、當時の聽衆であつた鈍重な英人をも昂奮させたであらうと思はれるやうな、言々風霜を含んだ熾烈な調子なものである。カーライルが自己の不平の鬱憤晴らしをしてゐるやうで

鋒芒を現はし過ぎてゐる感じがあるが、兎に角、今でも、一氣に讀通されるほどの興味に富んだものである。「詩人としての英雄」の章下には、シエイクスピアとダンテとを並せ論じて、例の「印度帝國を失ふとも我々はシエイクスピアを失ふ能はず」など、叫んでゐるのだが、ダンテについても、「十世紀間黙してゐた歲月がダンテによつてはじめて聲を放つた」と云つてゐる。

「ダンテの神曲は、中世紀千年間の沈黙の聲なり」と云つたカーライルらしい評語は、はじめてそれを聞いて以來、數十年後の今日まで、神曲を讀むたびに、私は思ひ出すのである。私は、基督教を信奉してゐた二十歳前後の當時から、基督教とその信者とを嫌忌してゐる今日まで、——矛盾してゐるやうだが——歐洲の中世紀に對してある憧憬を寄せてゐる。早くから中世紀千年の人生を具體化した神曲の前に拜跪する心を起したのは當然であつた。

信者であつた青年の私は、教理の繪解きのやうなバンヤンの「天路歷程」を面白く讀んだ。無學者の筆になつたこの書物は、通俗ではあるが、話上手が浮世噺を話してゐるやうな劇的筆致に富んだ傑れた宗教文學であつた。しかし、ダンテは六ヶしかつた。六ヶしいのが當り前なので、伊太利人でさへ、ダンテ没後間もなく、神曲を讀むのに註解を必要としたほどなのであつた。

開卷第一の長詩の一聯「われ正路を失ひ、人生の羈旅半ばにありて、とある暗き林のなかにありき」云々は、ファウスト開卷の獨白と同様に、續いて起る物語の意味の深さを豫想させて、先づ私の心を緊張させた。それから、地獄の門の頂に「我れを過ぐれば、憂ひの都あり。我れを過ぐれば永遠の苦患あり。我れを過ぐれば滅亡の民あり。……永遠の物の外物として我れよりさきに造られしはなし。しかししてわれ永遠に立つ。汝等此處に入るもの一切の望みを棄てよ」と黒く

記されてゐる言葉を讀むあたりまでは、兎に角喘ぎ／＼隨いて行けたのだが、そこから私はへたれて讀惱んだ。シェークスピアのハムレットなんか隨喜渴仰したゲーテは、ダンテの「地獄篇」は嫌悪すべく、煉獄篇は漠然たり、天國篇は倦怠を齎らす」と云つてゐるさうである。近代思想の権化であつたゲーテには、中世記の陰氣な思想や感情が厭はしく思はれたのであらうが、ゲーテをも微の生へた前代人として取扱ふやうになつてゐる日本の現代には、尙更ダンテなどの迎へられよう筈はない。全體彼れは、西洋の文學者のうちでも最も日本向きでない一人なのだ。

しかし、私自身は、中世の煩瑣なスコラ哲學には何等の興味をも感ぜず、ダンテの人生觀にも必しも共鳴してゐるのではないが、中世紀に對してある種の羨望を寄せてゐる。「神曲」をも今なほ、棄て難い良書としてゐる。……日本も文運隆盛の結果日本向きでない、ダンテに關しても、その翻譯や研究書が可成り出版されるやうになつた。「神曲」の全譯も二つ世に出てゐるが、私は、山川丙三郎氏のそれを購讀した。譯者は多分カトリックの信者であらう、文學上の名譽心よりも宗教上の信仰を動機として、この神聖なる喜劇の翻譯に着手したのであらうが、譯文の態度は甚だ忠實である。原詩に含まれてゐると云はれる音楽の響きや詞句の風韻が缺けてゐるとしても、あんな難解な長詩を、日本文でこれだけに譯しこなすことは大事業である。近代小説の出鱈目な翻譯とはその難易一同視すべきものではない。私は、ケリーの英譯本では曖昧模糊の感じのしたところを、山川氏の日本譯によつて明かにした。ことに、首尾を通じて精細な註釋が附せられてゐるのは、譯者の誠意を推察することが出来る。ダンテばかりは、註解に依らなくつては、いかなる人も讀みこなし得られないのである。山川氏は、宗教以外に文學上の名譽心はない

のか、これほど丹念に仕上げた譯書に於て翻譯の苦心談、あるひは自己のダンテ觀などを一言一句も述べず、ダンテ略傳さへも添へないで、たゞ氏の師である新井先生の、村學究然たる面白くもない感想録を、毎卷の卷頭に有難さうに掲げてゐるのは、今日の文學者氣質とは、全く類を異にしてゐる。私は蔭ながら、氏の翻譯の勞を感謝しながら、その浮世離れのした氏の人となりを想望してゐる。山川氏の外に、中山昌樹氏は「神曲」をはじめ、ダンテの著作全部を譯述してゐる。氏は、その上「ダンテ傳」と「神曲研究」の二書を著はしてゐる。日本のダンテ學者の随一人は、多分中山氏であらうと思はれる。氏の感想は隨所に現はれてゐるが、それによつて見ると、氏も宗教信者であるらしい。そして、西洋の多くのダンテ學者の如く、氏も、神曲を以つて、人類所産の最高の作品であると極言して、禮讚してゐる。

私が寄集めた日本のダンテ書類には、以上二氏の譯著の外に、黒田正利氏の「ダンテと其の時代」と、阿部次郎氏の「ダンテの神曲とニイチエのツアラツストラ」及び「ダンテ雑話」(評論集「地獄の征服」中に編入されたもの)などがある。黒田氏のは、今まで日本に現はれたダンテ傳中、最も浩瀚なもので、一通りダンテの生涯について知らうとするには、これで澤山なのである。西洋では、ダンテに關する書類の夥しきこと、むしろシェークスピアをも凌ぐほどで、最近に至つて、ダンテ研究はますます旺盛で、新著が續々と現はれるさうだが、ダンテ自身は著作の數は少く、その實生活についても、調べ得られる限りは大體知り盡されてゐるのだから、さう新しい発見のあらう筈はないと、私は讀まないで推察してゐる。しかし、この中世紀の詩人に關する研究が旺盛で新著が頻繁になるのによつて見ると、西洋でも、中世記を夢想し憧憬する人々の

尠くないことが推察されて、私は人生の歸趨について考へさゝれるのである。

「現世を苦の世界とし假りの住みとして、修道院に籠つて、天の一方を夢む」中世紀氣質は、いかに強烈な近代の力、文明の光を以つてしても人心から消亡させ得られないのである。私は、歴史の表面では陰惨であつたらしい中世紀の人々を、羨望の目をもつと見詰めることがある。

阿部氏の「神曲とツアラツストラ」論は、氏の哲學的知識と聰明な批判力を示した大論文である。私はこれによつて、はじめて、ダンテに對する日本人の獨創の見解に接したので、學ぶところが尠くなかつた。翻譯して歐米のダンテ學者に示すに足る者である。……しかし、私は必しも氏の所説に賛同してゐるのではない。英國のダンテ學者の中、最も深遠らしい哲學的考察を試みたムーアの所説と同様に、それに暗示されて出立した阿部氏の、ダンテの罪惡觀についての批判にも、左程の興味を感じ得ないのである。

私が、年少にしてケリーの譯本を手にして以來、ところ／＼を拾讀みしながら、感動した詞句には鉛筆やインキで線を引いたが、今その二三を撰出して見ると

淨火篇の第十一曲、傲慢罪を淨めつゝある畫家オデリジと、ダンテとの會話が、その一つである。

「あゝ、君はグツピオの譽れと云はれた人で、巴里で色彩畫として持囃す繪の名人のオデリジさんではないか」

「いや、兄弟よ。ポロニア人フランコの描いた繪の方が、僕のよりは華やかで勝つてゐる。今はあの人の名譽を一人占めにして、僕の名譽はほんの一部分に過ぎないのだ。僕も生きてゐる。」

た間は、頻りに人を凌がうとして、心がその方ばかり向つてゐたから、今のやうにこんなに人に譲る氣にはなれなかつたが、……あゝ、人間の力は空しい。先輩を凌駕する者が出て來ないやうな衰へた世なら兎に角、さうでない限りは、青々と茂つた名譽の頂上も、直ちに枯れつ葉になるのだ。……昨日までチマープエが繪畫界で覇を唱えてゐたと思ふのに、今はジョットの呼聲が高くなつて、あの男の名譽は微かになつた。……それに同様に、一人のグイードが、他のグイードから文章の名譽を奪つたが、間もなくこの二人を巢から逐出す者が生れて來るだらう。……浮世の名聞は、此方へ吹き彼方へ吹いて、處次第で名前までも變るやうな風の一息に過ぎないのだ。……」

分り易い現代語に譯したから、こんなに冗漫になつたが、ケリーの譯文によつても、實に簡潔に含蓄のある文辭で言現はされてゐる。西鶴の文章が思出される。ストリンドベリーの「ダマスクスへ」にも、畫家を例に擧げて、浮世の毀譽褒貶の頼み難いことが詳しく述べられてゐるが、さう云へば「ダマスクスへ」は、ストリンドベリーの神曲であり、神曲はダンテの「ダマスクスへ」である。一人は中世紀の末期に生れたためにあゝいふ形に於て、おのれの心靈の經驗を記したのである。古今の文人の中でも類を絶してゐたと云はれるほどに高貴な相をして、沈鬱と思慮とが面に現はれてゐたダンテと、山猫のやうな顔して世を睨んでゐたストリンドベリーとは、容貌からして非常に違つてゐる。それで私は、この二人の肖像を並べて見て、中世紀と近代と二つの時代の象徴の如くに感じてゐるのだが、この二人は、根本に於てはそんなに相違してゐないのだ。スト

リンドベリーは、世評で極められてゐるほどの憎人家でも女嫌ひでもないし、ダンテもダンテ學者によつて理想化されてゐるほどの愛の權化ではないのだ。そして、かの北歐の近代詩人も、近代らしい形に於て、地獄と煉獄とを通過して自己の心魂を鍛えてから、つまりはカソリックの宗教的恍惚境に老後の平安を求めたのであつた。

私は、また「わが血は嫉妬のために湧きたり。われ若し人の幸福を見たらんには、汝はわれの憎惡の色に被はるゝを見たりしなるべし」〔淨火篇第十四曲、グイード、デル、ヅーカの言葉〕といふ詞句に線を引いてゐる。「不幸な境遇にゐて、幸福だつた昔を思出すほど大なる悲みはなし」と云つたフランチェスカの有名な歎息に圈點をつけたのは云ふまでもない。

「いと深く愛する物をば汝悉く棄て去らん。これすなはち流罪の弓の第一に射放つ矢なり。他人の麵麩のいかり苦く、他人の家の階子段の昇り下りのいかり、つらきかを汝自ら験すならん」〔天堂篇第十七曲〕

これは、ダンテが天上で會つた自分の祖先のカチャグイダから、ダンテ自身の將來の不幸なる生涯を豫告されるところがあるが、云ふまでもなく、祖先の豫言に托して、ダンテ自身の流竄の艱苦の一端を微見せたのだ。「他所の家の飯には骨がある」と日本でも寄食者の苦しみが云はれてゐる。「階借りの苦しさは東西古今同じことである。」

かういふ風にダンテを拾讀みしても、現實の世相、現實の人生の描寫が、至るところにきらめいてゐるのだ。たゞ、ダンテは中世紀らしい表現法を用ひ、ストリンドベリーなどは近代らしい表現法を用ひた相違があるだけだが、しかし、あれほど強烈な主觀的詩人であつたダンテが、自

己の心魂の苦闘と解脱の徑路——すなはち自叙傳を筆にしながら、なぜストリンドベリーなどは違つて、自己の生活の直寫を試みなかつたか。彼れが二十年間の流離の生涯を何處でどうして過したかについては、斷片的に知られてゐるばかりで、後世のダンテ學者をしてその穿鑿に苦心させてゐるのだが、彼れは何故に、自己の實生活については自から語るに躊躇したのであらうか。私はそれについて考へた。そして、中世紀の詩人氣質について大なる興味を覺えてゐる。

二

「我々が今日實世界と云ひ事實と云ふものも、中世紀の人々から見ると、それらは人智で窺測し得られない神の眞智の深淵が象徴されたものに過ぎない。現實の世界、それがすでにアレゴリーである。」實生活は影であり幻であつて、眞の事實は天の彼方にあると確信してゐた中世紀の人の考へに私の心は惹かれてゐる。さういふ夢想を羨望してゐる。

ダンテは、その自傳的「神曲」に於て、自分の子供や妻や兄弟については一言半句も記してゐない。兩親についても、彼等がイタリー語を用ひたことを記してゐるばかりである。彼れには姉妹が二人あつたが、そのうちの一人について「新生」のある條下に、一度ボンヤリした事を書留めてゐるに過ぎない。彼れの肉親について云つてゐることはこれつきりである。彼自身の行爲にも殆んど筆を觸れてゐない。さういふことを敢てするのを恐れてゐるやうな態度を執つてゐる。何故であるか。

この頃、讀んだグランドセントの「ダンテの威力」といふ講演集のうちに、「中世紀に於て最も

尊敬された修辭學の權威はアリストートルとシセロであつた。十三世紀では、修辭學ばかりでなく、辯論術と論理學とが、大學で重んぜられた。そして、その修辭學は文章を没個性たらしめるやうに教へたので、ダンテのやうな強烈な個性を持つた作家でもそれに感化されるを免れなかつた。彼れが修辭學を學ばなかつたならば、「新生」と「神曲」との心靈的自叙傳に於ても、自分の物質的實生活についてもつと何かを書留めたに違ひないだらう。誰れでも必要がないのに自分について語ることは、修辭學者に許されてゐないと、彼れは云つてゐる……」と説いてあつたが、かういふ修辭學が信奉されたのは、中世紀の人生觀に深い關係があるのである。人間の實生活、すなはち外形的生活は、さして重んずべきものではないので、重んずべきはたゞ心靈の生活だけであつた。だから、今日の日本の小説のやうに、自分の煩瑣な日常生活をゴタゴタと書く必要はなかつたのである。自分の個人的行爲を喋々と語ることは耻とされてゐたのだ。

「ダマスタスへ」が私戯曲である如く、「神曲」も私戯曲である。しかし、それは、自己日常の行動をゴタ／＼と書並べた日本の私小説などは、正反對の文學である。それで、今日の雜誌文學を讀厭いた私は、屢々目を「神曲」などに注ぐやうになつた。

それでは、ダンテは、人間を描くこと亡靈のやうであつたかと思ふと、決してさうではなかつた。ケリーの英譯本には「ダンテの幻相」と題目がつけられてゐるが、この幻相が寫實の妙を極めてゐることは、地獄篇の幾曲かを熟讀すれば、誰れにでもよく解るのだ。天性の洞察力と寫實の才とは、地獄を描いても、天堂を描いても、人間を描いても、天使を描いても、それ等を讀者の眼前に浮上らせるほどの妙境に自から徹してゐたのだ。彼れの寫實の手腕は、シエータスピアな

どの及ぶところでない、私は確信してゐる。有名なフランチェスカの情話やウゴリノ伯の慘話は云ふまでもなく、火氣や焦土を手で拂ひながら、それ／＼に頸に懸けた財布を見て目を喜ばしてゐる高利貸でも、雨や雹や濁水で悪臭を放つてゐる地上を轉つてゐる貪食家でも、作者の主觀と、場景とが融和して、繪の如く描かれてゐる。神曲がダンテの存命中すでに、イタリーの有力な貴族達に興味をもつて愛讀され、また一般人民も街上でその一部を愛唱したと云はれるのは、さもあるべきことと思はれる。辛辣な寫實の筆が面白かつたのだ。時としては他を怒らせたであらうと思はれるくらゐに無遠慮に、辛辣に、當時の人々の知つてゐる人間や事件を描いたのだから、我々が時所を隔て、今日此所で讀んでゐるよりも、當時のイタリー人には遙かに興味が多かつたに違ひない。……現在の大臣や代議士や陸軍大將や大學教授など知名の人物を、「神曲」の地獄中の罪人どものやうに取扱つた演劇が今日實演されたらどうであらう。

驚くべきことは、ダンテがこの書の發表を決定した以上、彼れが書中の地獄へ追込んで恐ろしい刑罰を受けさせた人々の子や弟妹や妻などが、その父や兄や夫の待遇を如何に感じたかと云ふことである。その上、驚くべきことは、ダンテによつて地獄圈内の極刑に處せられた人は、死者ばかりではなかつたので、たとへば、地獄篇の第三十三曲に現はれてゐるアルペリゴやブランカ（殺人者で、千三百年頃には二人ともまだ生きてゐた）は、地獄でダンテに會つたことになつてゐるが、肉體はまだこの世に残つてゐたのだ。……また、フロレンスの樂器製造家のペラツカは、かつて戸口に坐つて、膝に脇を當て頭を手で支えて懶けてゐたのを、ダンテに見られて笑はれたことがあつた／＼めに、まだ生きてゐるのに、ダンテのために、その作中の淨罪山の麓に、膝