528
216

528
216

劇壇獨步錄

邦枝完二著

大正
14. 2. 21
内交

528-216

劇壇獨步錄

目次

幹部俳優とその子弟に與ふ……（一）
女優も亦藝人なれば――……（一九）
名題下俳優の生活問題……（三五）
何故に正義の芝居道を作らざる……（五一）
義理出演に對する觀客の迷惑……（六五）
セリフを覺えぬ俳優を蔑む……（七二）
墮落せる關西俳優とその周圍……（八四）
戲曲作家の妥協を排す……（九一）
幕切れの價値とその感銘……（一〇〇）
帝劇第六期生への置土產……（一一二）
理解ある俳優との對話二種……（一二六）
舞臺監督の思ひ出と懺悔……（一四一）
演藝通信社の現制度を否定し
…同時に新聞演藝記者諸君の猛省を促す……（一六五）

序

この本は、昨春他の書肆から上梓した「劇壇縱橫記」に、五篇ばかりの小論を增補したもので、內容は前者と略同樣です。が、馬士にも衣裳と申す譬もあります事ゆゑ、版を重ねて改題したついでに、着附だけは下襦袢まで新らしくしてお目に掛けました。どうぞお化粧菜もしますまいが、そこだけを買つて、もう一度お讀返し下さいまし。以前のものと重複する所がありましても、春先の日向で、寢ころびながら讀まれゝばまんざらお腹も立ちますまいから。……

大正十四年元旦

著者

目次

東京俳優組合を解散せよ……（一八二）
劇壇よ、潰れてしまへ……（一九三）
震災直後の劇壇に筆を走らす……（一九七）
淺草へ出る市川猿之助へ……（二〇二）
石黑重吉君の腕力を見よ……（二一一）
藝術家に勳章をやらぬ良さ……（二一九）
悲しき二人の原作破壞者……（二二三）
日本劇壇の一大危期……（二二九）
汝、藝術を冒瀆する者よ……（二三九）
しろうと●と●くろうと……（二五一）
猫ぢや〳〵……（二五六）
江戸藝術の代表者尾上松助……（二六五）
「熱」に生きる猛優市川猿之助……（二八二）
片田舍より其他斷片八十二種……（二九七）

幹部俳優と其の子弟に與ふ

「午後二時に眼が覚めても、一日中眠つてゐた者より、まだ、そこにいくらかの取柄はある」といふ見地から、私は今、我が東京俳優組合を中心とする、所謂幹部俳優の多數と、その子弟達に向つて、五分でも、十分でも早く、眼覚める事を勧告しようとする者である。それは外でもない、今や危機は、諸君の足下に迫つてゐるからだ。

斯う云つたら、恐らく諸君は「馬鹿を云へ青二才、手前のやうな駈出

しに、何が判るものか」と云ふであらう。が、それが抑も間違ひの元だ。

「町内で知らぬは亭主」の例に洩れず、泰平を夢見てゐる諸君はいつも女房たる観客が、自分に惚れてゐるとのみ、思ひ込んでゐるだらうが、その女房の惚れてゐたのは、ひと昔も前の話、今ではみんな外に仲好しが出來て、諸君が舞臺で見得を切つてゐる時、頭の中では、絶えずほかの男の事を考へ、時には、苦笑さへ浴びせてゐる有樣なのだ。

知らないといふこと程恐しいものはない。——諸君は女房の態度や、心理狀態の如何を考へる暇さへなく、唯、舞臺から見渡して、そこに眼に餘る観客を見出しさへすれば、以て事足れりと得意を感じ、滿足を標榜してゐるのだから堪まらない。——考へても見たまへ。例へばここに

千人の観客があつたとしても、その人達の幾人が、眞に諸君の藝術を慕ひ、技倆にあこがれて、劇場の門を潜るかといふことを。

諸君は「考へるまでもなく、その悉くがさうだ」と云ふであらう。が、事實は全く反對なのだ。私は率直に「その悉くがさうでないのだ」と云ひたいのである。何故か。まア靜かに聞きたまへ。次に私は、諸君に三つの質問をするから……

第一に諸君は「連中見物」といふもののおかげを蒙ることなしに、今日の如く客を吸集することが出來るか。第二に「花柳界」といふ特殊のものを離れて、芝居を演ることが出來るか。第三に「所謂旦那衆やその家族」に諂ふ事を止めて、舞臺へ立つだけの勇氣があるか。つまり諸君

の、恐るべき危機はそこに生れたのだ。

しかも諸君。諸君が現在自身の藝術以上に大切にしつつあるこれ等の人達も、今は決して諸君の爲に、心からなる後援をしてゐるのではなく却てどれ程の迷惑を感じてゐるか判らないのだ。諸君が舞臺から見渡した時、假令眼に溢るる觀客があらうとも、眞に諸君の藝に敬服し、諸君の藝にあこがれてゐる者は恐らく百分の一もないであらう。

何々會の幹事に依つて、誘惑された連中見物は、暇を潰して金を使ふ迷惑さに、ほとほと疲れ果ててゐるし、花柳界の連中は二重の稅金を取られるのと同じこの交際に、今は全く弱り切つてゐる。唯僅に、諸君を庇護する立場にあるが如く見えるのは、所謂「旦那衆とその家族」の一

小部分に過ぎぬのである。

彼等高等遊民は、持て餘した身體のやり場に困つた揚句、弄花の輿を催すのと同じ心持で、劇場の門を潜るのだ。勿論彼等の眼には、演せられる劇が、如何なる種類の物であらうと、左樣なことに頓着する筈はない。俳優が美しく見え、そして眼先の賑かな物でさへあれば、必ずや御意に召す。が、それだけを賴りでは、餘りに情ないではないか。

幹部俳優諸君。私は諸君をして、不見轉藝者と同樣の扱ひはさせたくないのだ。

「藝」といふことをよく云ふ。が、今の俳優のうちに、この「藝」を「藝

術」として、眞の理解を持つ人が幾人あるであらう。その多くは「藝」の意義を「遊戯」即、小手先の業と心得て舞臺に立ち、自己の安價なる滿足を得る爲に、とてつもない道樂を敢てしてゐるのに外ならない。——誰が白粉を付けた骸骨の踊を見る爲めに、高價な木戸錢を拂ふ物好きがあらう。誰が錦襴の衣裳を着て、勝手氣儘な讃言を繰返してゐる者を、藝術家として尊重する事が出來よう。

人間、誰しも已惚れはある。殊に俳優諸君は、己惚れの權化と云つてもいい位、各自腹の底では「俺さへ出りやア」と云つた心持が燃えてゐる。だが、そんな簡單な己惚れは、まつたく時代後れだといふ事を、知つて貰はねばならない。

いい戯曲（或は悪い戯曲）を、正當に理解する力を持ち、そして眞劍に考へた揚句、自ら湧いて出る自信ならば有難い。結構な話だ。が、何等の理解も何等の抱負もなしに、單なる「遊藝」の心持の已惚れから「俺さへ出りやア」と云はれたのでは、眞面目な觀客は、立つ瀬がないではないか。演劇といふものが、高等遊民と、それに扶養されてゐる婦女子のみを相手のものならば、その世渡りで十分成功もしよう。が、舊幕時代の、芝居が所謂盲目の學問を以て許された當時を、いまだに夢見てゐるやうな、そんなフザケた量見では、到底現代の、劇を愛する人々を迎へることは、思ひもよらない話だ。白粉の陰に隱れ乍ら、美しい衣裳を附けて、小手先でごま化してゆく芝居が、いつまで生命を保てよう。×

×屋は如何に男がよからうとも、△△屋は如何に意氣であうとも、今更、うはべの技巧だけでは、どうにもなるものではない。心の奥底から燃え出づる熱と、努力とを置いては、そこに何物もある筈はないのだ。

聞くところに依れば、一つの劇場で狂言を立てる場合、大方の幹部俳優は、新作物の狂言といふと、いづれも首を傾げて苦い顔をするとか。その理由は、あらたにセリフを覺える事の面倒が第一、仕馴た物ならば稽古が樂でいいといふのが第二、新作物では、客を呼べない、といふのが第三だとの事だ。客を呼べないとの意味は、云ふまでもなく、前に述べたやうな「高等遊民と、その周圍」とが呼べないといふ意味なのだ。何といふあはれな心底であらう。何といふ見當違ひの考へであらう。い

くら生きてゐる時間より、死ぬ時間の方が近い人達だとは云へ、それでは既に死んでゐる事よりも、もつと不甲斐ない考へ方ではないか。

稀世の名優五代目菊五郎は、當時の無智な芝居者からは、際物師といふやうな陰口をきかれたにも拘らず、強い自信をもつて、殆ど釣瓶うちに新作物を上演した。不世出の巨匠九代目團十郎の、稽古場に於ける嚴格な態度は、數ある逸話中でも、聽人の襟を正さしめずには置かない。自己の主張を、正直に徹底せしめて、その藝術を幾多感情の本源に觸れしめた市川團藏は、舞臺へ出てゐる間、曾て一度も觀客の顔を見た事がないと傳へられた程、終始一貫した緊張味を持つてゐた。現に、生存俳優の中にも、尾上松助の如きは、八十の齡を越えながら、常に變るとこ

ろなき努力を敢然と續けてゐる。セリフを覺えるのが面倒だの、樂な稽古がしたいのなどとは、實以て言語道斷の次第である。舞臺は諸君の運動場ではないのだ。

二三を除く他の幹部俳優諸君、私の不遠慮な苦言は、前二回のみに止まらず、更にもう一歩を進めねばならない。それは現在諸君が、その子弟に對して「慈愛心の履違ひ」をしつつある事の愚を、指摘したいのだ。

先づ、最初に私の不滿は、諸君の子弟(十歳から二十歳前後迄)の服裝にある。いづくの劇場にもせよ、現在樂屋口を潜る子弟の服裝は、あり や一體何だ。多ならばお召づくめ、夏ならば紹づくめの振の長い着物に

縮緬或は羽二重の淺黄、藍色などの襟を附け、博多の帶、絹の襟卷、フエルトの草履、おまけにインバネスなどを纏つて、一種不可思議な裝をする。名題以下の親父を持つた子役ならば、お召を銘仙に、羽二重をメリンスにしてまでも、同樣な色彩鮮かな服裝に凝つてゐる。

小生意氣な、そして贅澤なこれらの樣子を見る度に、私は不快を感ずるよりも、慨嘆に堪へないのだ。なんと云ふ時代錯誤であらう。なんといふふざけた虚飾であらう。

元祿享保から、文化文政時代の俳優の弟子が、女子と寸毫も異るところのない振袖姿に、往來の人の眼を惹いたのは、彼等の職業が、舞臺以外に、歴然として存在してゐたからに外ならない。何を措いても、彼等

は客に愛されるためには「美」でなければならなかつた。現代のお酌であり、藝者であつたのだ。舞臺の上に於ても「巧い」と云はれるよりも「美しい」と云はれた方が、どれだけ名譽だつたか知れなかつた。偶々五代目團十郎の如き硬骨漢もゐたが、これらはまつたく例外中の例外だつた。

現代の俳優中に、蔭間の眞似をしなくては、生活の成立たない人がゐやうか。恐らくそんな俳優は一人もないであらう。と同時に、ひどい變態性慾者か何かでない限り、俳優と同衾して喜ぶ男はあるまいと思ふ。

今、多くの俳優が、その子弟にさせてゐる服裝は、唯そこに化學的の製品が加はつたといふだけで、毫も色子時代の服裝と變りはないのだ。誰かこの時代錯誤に、呆然たらずにゐられよう。しかも、子弟達の親は

これを少しも不思議がらぬばかりか、却て益々華美にさすべく、苦心をしてゐるのだから堪らない。私の考へでは、單なる在來の習慣以上に、何の服裝をさせて、事足れりとしてゐるのは、相當の俳優が、子弟に右樣等の確たる根底もないのだらうと思ふ。若し私の推測に違はぬならば、世の中に根底のない事を繼續してゐる程、馬鹿氣た事はないのだから、一日も早くそんな習慣は打破して、新時代の俳優にふさはしい服裝をさせて貰ひたいものだ。洋服ならば、學生服か簡單な背廣、和服ならば、紺絣で結構ではないか。殊に、春先或は夏のインバネスの如き無用物は養育院へでもやつて、子供の洋服に仕立直して仕舞ふ方が、どれだけ氣が利いてゐるか知れたものではない。

尙、子弟自らも亦、何も判らぬ子供ならば兎も角、十三四歳を越えてゐたら、今までの婦女子の如き服裝は、進んで廢止する位の考へを持つて貰ひ度いと思ふ。

次に私の云ひ度い事は、何故諸君はその子弟に、もつと纏つた學問を授けさせないかといふことだ。義務敎育は勿論だが、進んで中等學校位は、卒業させて貰い度いと思ふ。諸君は云ふであらう。「俳優は藝で立つのだ。學問なんかいるものか」と。若しさう云ふなら「おつと、ちよいと待つた」と、私はとめる。なる程、俳優は藝で立つものに違ひない。が、藝で立つには頭がいる。その頭はなんで拵へるか。こいつア學問よ

り外に仕方があるまい。

相撲でさへ頭で取る世の中だ。まして三枚でも五枚でも、書抜を讀んで、これを頭の中でこなした上、舞臺へ登つて復こなさうと云ふのだから、仇やおろかな技倆では、おぼつかないのは當然だ。勿論、舞臺監督が役柄は一應說明する。が、その說明を聞いてさへ判らない連中がゐないでもないのは何故だらう。頭がからつぽだからだ。

いくらいい劇場が建設され、いい脚本が出來、良い舞臺監督が生れても、斯うした俳優のみで劇場が滿されるのだつたら、それこそ天下の一大事だ。これは空論ではない。僅に二三の俳優が、死身になつて努力したからと云つて、全體の空氣が、生一本になつて來なければ、なんにも

ならない。——私はこの意味で、幹部俳優の子弟に、出來るだけの學問をさせたいのだ。

何も判りもしない子弟に、幾人もの家來小方を附けさせて、坊ちやん坊ちやんと祭り上げさせた上に、贅澤はさせる、我儘はさせるでは、遺憾ながら、單に一個の人間としても、決して滿足な人間の出來る譯はあるまい。

大名の子は、多くは馬鹿であつた。彼等は馬鹿でも事が足りた。表立つた用事は、悉く家來にさせてゐたのだから、自ら表面に立つて、恥をかくやうな心配はなかつた。彼等は酒を飲み、女を愛し、そして時折椽先へ出て、武術の試合でも見てゐれば、それで裕に歲月を過せた。が、

俳優の子は、大名の子とは違ふ。馬鹿でないまでも、それに近いやうでは、到底物の役には立たない。悧巧な上にも悧巧であることを、欲する世の中なのだから……

しかも、俳優の子弟は、不幸にして、よくこの大名の子の眞似をしたがる。歎しいことだ。これは現代の劇場社會の制度に、大きな缺陷があるに因るのは勿論だが、一方にはその親が「慈愛心の履違ひ」から、嚴格にすべき子弟の敎育を、徹頭徹尾、投やりにしてあるのに因るのだと信ずる。

幹部俳優諸君。知つての通り世の中は變つて來た。諸君が執つて來た今までの敎育方針では駄目だ。諸君の子弟を、眞に文化藝術の使命を果

すべき、よき俳優に育て上げやうと思ふなら、外見外聞などに顧慮することなく、進んで學問をさせ、そして内容のある人間を作つて頂きたい。

子弟諸君もさうだ。みいちやん、はあちやんなどにちやほやされて、いい氣になつてゐたのでは、君達の藝術はやがて亡び、歌舞伎劇の殿堂は、乘合自動車の車庫か、氷室と化して仕舞はねばなるまい。確かりやつてくれ。君達が頑張ることは、結局君達の身の爲になるのだ。

（十一・七・五）

女優も亦藝人なれば……

前に私は、「幹部俳優とその子弟に與ふ」の一稿を草して、聊か俳優諸君の自覺を促し、同時に彼等が踏みつつある形式的傳統の不快さを說いた。更に私は、この筆を女優諸君にまで延して、玆に無遠慮な、二三の苦言を呈さうと思ふ。

粂八以下の、生命を過去に列した女役者、或は貞奴時代に於ける女優はさておき、明治四十一年帝國劇場が、或る確信のもとに、世間にその

必要を說いてから以後に生れた女優は、正に「女役者」に非ずして、女流藝術家なる旨を宣告して起つた者ばかりだつた。「女役者」と云へば、女義太夫や、藝者と同樣、自ら「藝人」としてのひけめを持つて來たものだが、「女優」には、何等他人に對してひけめを覺えるやうな、肩身の狹さはないのだぞ、と云はぬばかりの誇（プライド）があつた。少なくとも「藝人」と「藝術家」とを、判然と區別しなければ惡いやうに、誰にも思はせて起つたのが「女優」だつた。

「女優」の名に依つて、現代の劇壇に活躍しつつある、あらゆる諸君。諸君はその第一步を、初舞臺としてステエジに踏出すまで、或は踏出してからの極めて短かい月日を、藝術に生きる身は、あらゆる障害と誘

惑とに打勝つて……といふやうな、譬へ難い誇らかな氣持にひたりながら、小鳥のやうに晴れ晴れと過して來たに相違あるまい。私はその心持をよく知つてゐる。が、さて、どこの何と申す女優が、最初の決意通り「女役者」にあらざる「女優」としての誇を、一年以上持ち續け得たであらうか。殘念ながら、唯の一人もあることなし、と言はねばならぬ程、諸君は結局「女」であつた。——實際、「女」であるが故に弱く、「女」であるが故に負けねばならない立場にある諸君を、俎上に載せて云々するのは聊か弱い者いぢめの感がないでもないが、しかし、私が弱い者いぢめをすることに因つて、女優諸君に多少でも刺戟を與へることが出來れば幸だと考へた結果、敢て、憎まれるのを萬々承知の上、ペンを執るのに外

ならない。

さて、女優諸君。

私は先づ諸君に對して、女優として立つ上の「強さ」を要求するものだ「強さ」それは外でもない。諸君は常に、口先ではかなり強さうなことを言ひながら、その實、自己併びに自己の周圍に對して、驚くべき弱さを持つてゐるのだから情けなくなる。

第一、諸君が所謂幹部俳優に對する、あの臆病さは何事であらう。恰も大名の前に引出された足輕の如く、徒らに戰々競々として、その前には一點の自己さへも見出すことが出來ず、唯々彼等の意を迎へることにのみ、努力してゐる有樣ではないか。先輩者に對して、禮節を盡す事の

可なるは言ふまでもない。が、諸君が幹部俳優に對して執つてゐるあの態度は、決して禮節のためではなく、單に御無理御最もの、判で捺したやうな、一つの形式なのだ。しかも、その事の樂屋に於て爲さるる場合はまだしも、習ひは遂に性となつて、舞臺の上に就てすら、時に登場人物の性格を沒却した、不愉快な態度を見せられるのだから堪まらない。

例へば、一女優が、新名題あたりの男優と共に舞臺にあつて、一つの戲曲を演ずべく、その稽古に腐心してゐるとする。と、そこへ偶々幹部俳優が現れて來る。そして、實は餘り見たくもない稽古なのだが、通り掛りの暇潰しに、一服やるつもりで稽古場の火鉢の前にお輿を据える。斯うした時、そこにゐる名題以下の俳優達が、恰も城主のお成りを迎へ

た時のやうな態度に出るのは、云ふまでもないが、女優達がまた、それとは異りながら、しかも同一の結果を持つた媚を呈して、その幹部俳優を迎へる有様は、實以てまゐらざるを得ない。

舞臺で車輪に稽古をしてゐた一女優は、幹部俳優に對するお世辭の代りに「如何で御座いませう、どうかお氣付の點が御座いましたらお指圖を」とやる。やらねばならぬ規定でもあるかのやうに、必ずやる。すると右の幹部俳優は、初めは口先で「結構々々」などと、お座なりの應酬をやつてゐるが、少し機嫌でもいいとなると、「そこは斯うした方がよかないかね」などと言ひ出し、果ては自ら稽古舞臺に立つて、形までして敎へ初める。勿論そこに舞臺監督がゐやうが、ゐまいが、そんなことに頓着

する筈はない。結局、彼の頭で解釋した儘を、最上のものとして女優に敎へて行つて仕舞ふのである。

いふまでもなく一女優は、この上もなき光榮と心得て、その敎へられた通りに眞似る。「眞の女性」ではなく、「男の扮した女形」でなければ出來ないやうな無理な形(癖)迄も、有難がつて摸倣する。時偶、その癖の不可なるを指摘する舞臺監督があると、女優は、如何にもその通りだと云つたやうな顏をして聞いてゐるが、いざ初日が開いて、舞臺へ出ると、その後一層の研究を積んだかと思はれるまでに、幹部俳優から敎へられた通りを實行するのだから恐れ入る。しかも無智な觀客があつて、「何子さん、あなたの何々は××屋さんそつくりよ」といふやうな、

間違つた賞讃でもあびせ掛けられやうものなら、彼女は自己を批判する明などは全く失つて、小躍して有難がるのである。

實際、右樣の例は、ざらに有ると言つても、過言ではあるまい。如何に幹部俳優に憎まれることの不可を心得てゐるとは云へ、これでは餘りに情けないではないか。乘合自働車の女車掌にさへ、自己はあるのだ。自己のない藝術家があらうとは、信じたくない。

次に女優諸君の弱さは、各自の最負客に對して、遺憾なく暴露されてゐる。これは、幹部俳優に對して取つてゐる態度と、質に於てこそ相違はあるが、まつたく見方に依つては、双璧とも言ひたいくらゐ、相通じてゐるのだから、不思議と云はざるを得ない。

男優の最負の多數が婦人であると同樣に、女優の最負の大部分は、四十歳以下の男子である。金のある未亡人は、多く浮氣者だといふ譬へ以上に、金のある男は更に女性に對して、考へさせじき事を考へるものだ。この點から言つても、女優を最負にする男なるものは、表面如何に巧みに藝術の保護者を標榜するとも、目的が他にあることは否めまい。彼等の眼には、藝術は遊戲であり、手段であるに過ぎぬであらう。それゆゑ彼等は、樣々の名目のもとに、金びらを切ることを忘れないのだ。

藝妓に對しては恩に着せてやる贈り物の如きも、女優に對しては「失禮ですが」といふ重寶な言葉を、上に冠せてからしてゐる。女優の方でも亦、この「失禮」の二字に依つて、自身が單なる藝人扱ひにされてゐる

のではないといふ、けちな誇りを感じながら、贈り物を受ける。第三者から見れば、何ともお話にならぬ程、氣障に出來たものだ。

勿論、女優諸君にしたつて、かうした最負客に對しては、相當の警戒をするに相違あるまい。が、弱い彼女達は、いつかその警戒心が緩んで彼等を少しづつ信ずるやうになれば、金持の金は、その時の風次第で、藝術保護にもなるのだ。信ずるやうになるのだ。しかし結局そこまでは、最負客に取つても、女優に取つても、「所謂私事」であつて、藝術上の問題ではないのだが、これを一歩進むと、そこに忽ち、一私人としての私事でなく、藝術家としての、不面目な立場が現れて來ずにはゐない。

卽、最負客からペトロンの名に變つた彼等が、女優の舞臺（役柄、衣裳、小道具その他）に對する差出口がこれなのだ。あらためて言ふまでもなく、彼等の九分通りまでは、藝術を理解し得る力も素養も持つてはゐない。彼等は最負の藝妓が、踊のさらひに出るのを見るのと、殆と同樣に、女優を自分一人の者として見るのだから、何よりもその美しくあることを望み、華かなることを歡迎する。その結果は、自然他の女優と競爭をさせるために、幕内の何某と稱する、要路にある二三の者に對して、附屬なるものをする。（この附屬を當然のものの如くに取つてゐる、芝居道の腐敗は言語道斷だが）兎に角、かうした事をして貰つた女優は實力以上の役を得ることが出來るのだ。

しかも、一度河豚を食つて味をしめた者は、容易にその味を忘れ兼ねると同時に、河豚に毒のある事さへも忘れて仕舞ふ如く、かうしたことに因つて、自己を倍にも三倍にも見せつつある女優は、も早やそれを當然の事と心得て、舞臺に麻痺してゐるのだから心細い。

氣の毒な女優諸君。私は、諸君が、諸君の藝術を毒するペトロンから一日も早く離れて仕舞ふ事を切望する。或は云ふかも知れない。ペトロンは藝術上の保護者ではなくて、生活上の保護者であると。が、それは詭辯でなくてなんであらう。諸君の生活が卽、諸君の藝術であることを思ふ時、私は、二つに分けたさうした辯解を聞く耳は、絶對に持ちたくないと思ふ。女優が女役者と立場を異にし、藝者と行爲を區別すべきも

のならば、もつと強く、もつと健かであらねばならない筈だ。まさか、お召の寢卷を着やうがために、必要とするペトロンでもあるまいではないか。

實際、諸君はこれまで、自己の藝術を表現するために、些の後ろ暗さをも覺えることなく、敢然として自身の行くべき道を進んだことが、果して幾度あつたか。恐らく第一の指を屈するにさへ、躊躇せずにはゐられぬであらう。——速やかに、その拘束から逃れよ。而して諸君は、初舞臺の當時に於て考へた如く、「藝人」ならざる「藝術家」として、恥づることなき正道を濶歩したまへ。弱き者が女であるばかりが能ではない。強き者も亦、女であつてもよからうではないか。

悲しき女優諸君。

最後に私は、諸君が常に、小鳥のやうな純な氣持で、自己の藝術に精進することを勵めたいと思ふものだ。——晴れて靜かな夜半、庭の一隅または遙る何物もなき道路の中央に佇んで、天空に輝く星を仰ぎながら自身の藝術に對する心持を熟慮してみたまへ。諸君の中に、忸怩たるなき人が一人でもあるであらうか。必ずや諸君の胸には、寂しきいくばくかの悔がなければなるまい。偉大なる藝術を受入れ、深刻なる藝術を表現するためには、常に子供のやうな、純な眞劍さを失つてはならないのだ。もしも諸君が、小さき己惚れと、摸倣とに終始しようと思ふならば何等の「眞純」も何等の「處女性」も必要とすることなしに濟むであらう。

が、飽くまで正しき藝術家として生きやうとするならば、何事をおいても、純な氣持に徹底せねばならぬと信ずる。

芝居者が卑められたのは、彼等の心に不純があつたからだ。女役者が蔑まれたのも、彼女等の胸中に、藝術の眞劍さが保たれなかつたがために外ならない。諸君は、常に鏡臺の前に坐した時、先づその顏を映すに先立つて、心を映すべきだと思ふ。そして、專心研究を忘るることなく一步一步を強く踏みしめて行つて貰ひたいものだ。而して更に、一枚の羽織を新調するよりも、一冊の演劇史を購ひ、一個の指環を買ふよりも一部の戲曲集を求むべきである。

劇界の浪は靜かであるかも知れない。が、諸君の乘つてゐる船は斷え

す動揺を續けてゐるのだ。いざ破船といふ場合、拔手を切つて泳がぬまでも、船底に捲き込まれぬだけの技倆は、十分に養つて置かねばなるまい。その時に至つて己れを省み、過ぎ來し方の餘りに力なかりしを悔ゐたからとて、既に何等の足しにもなるべきではない。溺るる者の醜さを人の眼に遺すのみであらう。

春秋に富める女優諸君。諸君は今や、何事をおいても、「女優も亦藝人なれば……」の惡習から、その一歩を踏み出さねばならない時なのだ。

（十二・七・七）

名題下俳優の生活問題

私が玆に謂ふ名題下俳優とは、歌舞伎俳優に依つて規定された階級中の特殊部落、（相中以下稻荷町までの大部屋連中）俗にいふ下廻りを指すのである。つまり、未だ俳優組合の名題昇格試驗に、合格せざる者の意に外ならない。

役者と呼ばれる俳優の生活が、現代の社會組織に於ける一種の不思議である如く、その下に連なる大部屋連中の生活にも、小さいながら、特

殊の何物かがあつた。白粉と脂とで練り固めた、鏡臺の抽斗のやうに……が、それは何等權威のあるものでもなければ、力のあるものでもない。寧、落伍者の中に見るやうな、暗い流れなのであつた。

實際、芝居國に於ける彼等下廻り連中なる者が、如何に權威なく、如何にみじめであるかは、二三度樂屋口を潜つた者ならば、誰しも容易に知ることが出來やう。帝劇ならば地下室、他の劇場ならば、三階或は二階の大部屋にかたまつて、少しの生氣も希望もなく、その日その日を送つてゐる彼等を見る時、誰か一掬の涙なしに過し得るであらうか。それは恰も、幾度も浮ばうとしては蹴られ、浮ばうとしては蹴られて、遂に精も根も盡き果てた結果、底深く沈んで行つた、小犬の死骸にも等しい

ものだ。彼等は與へられた役の爲に、止むを得ず白粉を塗り、止むを得ず砥の粉を塗る。そして、止むを得ず太刀を佩き、止むを得ず荷を擔いて舞臺へ出る。その悉くが止むを得ずにあらざるはなしの有樣なのだ。

下は七八歲の子供から、上は六十歲を越えた老人に至るまで、大部屋生活をしてゐる者の胸には、その日を大過なく暮すといふことより外に何物もあるまい。否、ないのではない。有つても、考へるだけの餘裕がもてない程、その日の生活に追はれてゐるのだ。「何某の芝居もいいが、どうも下廻りが拙くて見る氣がしない」とは、よく演劇を口にする人々から聞かされる言葉である。事實、折角の芝居を、下廻りの爲めに壞されたり、肝腎な幻影

を破壊されたりすのは、十中の九分まで、下廻りの心なきわざである場合が多いのだから。……しかし、これを一概に、彼等のみが負ふべき罪だとして仕舞ふ事はどうか。まづ、その原因に逆つて見る必要は、十分にあらうと思ふ。

落語家の口を藉りるまでもなく、「どうせ藝道に身を入れやうとまで決心した」彼等なのだから、その第一歩を踏み出す時にはどんなにか大きな希望と、理想とを持つてゐたか知れまい。中には、みいちやん、はあちやんの歓心を買ふのを目的に、舞臺に立ち始めた者もあらうが、多くは未來の座長を夢み、幹部を連想して、好きな芝居の飯を食べるやうになつたのであらう。が、悲しいかな、傳統と因襲とで満されてゐる芝居

道は、遂に彼等の根氣も努力も奪ひ去つて、「勝手にしやアがれ」のその日暮しを、餘儀なくさせるやうになつたのだつた。何事も止むを得ずの一點に終始しつつあるも亦、止んぬるかなと言はねばなるまい。

さて、それならば、現代の劇場内に於ける彼等の制度や待遇はどうなつてゐるかといふに、これは多くの人達が既に承知の通り、大名題或は名題俳優との子弟關係（事實は主從關係）に依つて、まつたく動きの取れない立場にあるのだ。例へば、何某は何々劇場へ出勤してゐる、と云つても、それは何某が、直接何々劇場へ出勤してゐるといふ意味ではなくて、何某は親方の何々屋に付いて、何々劇場へ出勤してゐるといふ事になるのである。つまりお嬢様のお出ましには、必ずお鍋がお供をすると

云ふのと同一なのだ。されば、その劇場が氣に入らうが入るまいが、役が良からうが惡からうが、そんなことは全く問題ではない。師の走るところ、從これを追はざれば卽不忠……ではないが、さうしなければ、飯が食へなくなるのが怖いからだ。

人間、何が悲慘だと言つて、「飯が食へない」くらゐ悲慘なことはあるまい。着るに衣なくとも、死にはしない。往むに家なくとも斃れはしない。が、饑えて猶食なきに至つては、唯、死を待つより外はないのである。茲で私が、現今の名題下俳優こそ、實にこの饑えて食なき者だと言つたら、人は或は、字句の奇なるを責めるかも知れない。しかし、事實はどこまでも事實なのだから、なんとしようもないではないか。なる程

彼等は、お召の羽織を着てゐることもあらう。ラクダのマントを纏うてゐることもあらう。が、それは決して、自己の稼ぎに依つて生み出したものではないのだ。所謂旦那筋と稱する、親方の最負客とか小指と稱する情婦にでも搾らへて貰つた物か、さもなくば、自分の娘を藝者に賣つた血の出るやうな金の殘りで、作らしたものに極つてゐるのだ。

試みに、彼等がしんしようと稱してゐる、その給料を考へて見るがいい。一興行（二十日間乃至二十五日間）に取る高は、二三十圓から、最高級と雖も、百圓を出づるものは一人もないのである。

假りに、茲に本年四十歲になる一名題下俳優があるとする。彼は既に三年前に、名題昇格試驗をパスしてゐるのではあるが、名題披露をする

だけの金がない爲めに、(それをするには、手拭、扇子等の配り物と、自分の衣裳を拵らへるだけでも、最低五百圓は掛る)いまだに大部屋にくすぶつてゐるのだ。彼には七十歳に近い母親の他に、妻と二人の女の子とがある。一人は小學校の五年生で、一人は七歳になつたばかり、一家族合せて五人なのだ。彼は事實上名題試驗に合格してゐるだけに、大部屋中では唯一の取頭として、一興行に百圓の給料を貰つてゐる。そして、二十五圓の家賃を拂つて、狹いながらも、長屋建ではない家に住んでゐる。が、彼は兎も角も藝人だつた。家の出這入にも、まさか近所の手前木綿の二子縞を着て歩くわけには行かない。たとへ古くとも、光つた着物の一枚くらゐは身に着けてゐなければならないのだ。妻女だつてさう

である。亭主が親方とか、師匠とか呼ばれてゐるとすれば、多少小ざつぱりした物を、引掛けてゐたい見えがある。母は食べるだけだから掛らないにしても、子供は女ではあり、それに育つ盛りだけに相當に掛る。友達が遊びに來れば、酒の一二本は附けて、鮨の一圓くらゐは取らねばならない。劇場へ通ふにしても、まさか職工のやうに、辨當箱を下げて出掛るわけにも行かないので、無駄な事とは知りながら、一度いくらといふ馬鹿高い辨當を取つて食ふことになる。その他、樂屋で誘はれれば三度に一度は、交際の眞似もする義理がある。

今時、かうした生活を、誰かよく一金百圓也の金で、やつて行ける者があらうか。實際彼は、三度の食事も腹一杯には食へないのだ。給金の

取頭にして、既に斯くの如くである以上、他の名題下俳優が、如何にみじめな生活をしてゐるかは、更に多言を費すの必要もあるまい。

餓えては食を選はずの譬へ程、哀れを想はせる言葉はない。しかも、これが眼の前に開展された事實である時、私達は唯その哀れさに、眼を掩ふてばかりはゐられなくなる。名題下俳優の多くが、金の前には、藝術も、意見も、考慮も、見識も、その悉くが消滅して仕舞ふのを見て、曾に芝居道の習慣だとのみ觀過してゐられようか。この儘に放任して置くならば、彼等の藝術が現在以下に墮落して、遂には救ひ難い結果となるは勿論、我が劇壇の將來は、何等の希望もなき、支離滅裂の物となり果てるのは論を俟たない。如何に名幹部俳優が生れようが、如何に優秀

並びなき舞臺監督が出ようが、如何に傑作戯曲がものされようが、演劇が綜合藝術である限り、彼等下廻り俳優を無視しては、そこに完全な表現を見ることは出來まい。それならば、如何にしたらいいか。云ふまでもなく、彼等を現在のみじめな境遇から救つてやることだ。

そこで私は、最近、彼等を救助すべき一つの方法を考へたのだ。其一つは、幹部俳優の取る莫大の給金を半減して、彼等の貧弱な給金の上に追加してやる事、他の一つは、彼等の全部を、これまでの子弟關係から全然獨立せしめて、一つの「名題下俳優供給倶樂部」なるものを組織し、そして、各劇場がその時の演劇に必要な人物だけを、倶樂部に註文して出演させる事。この二つである。

藝術よりも金の力を信じてゐる現在の幹部俳優が、自己の給金の過半を割いて、下廻りの頭上に割當てるといふことは、身を切られる以上に辛いかも知れない。が、判りもしない骨董を購ひ、待合の一室に痴夢を追つてゐる、その冗費を割くの意氣があつたなら、決して難事ではあるまいと思ふ。夢なくとも、過去に於ける團藏の如く、半四郎の如く、或は八代目團十郎の如く、藝術を、自己の唯一の生命と信じてゐるならば……

第二の方法は、劇場經營者と、俳優自身とに、破壞と建設の勇氣さへあれば、その成立は容易であるべき筈だ。その上、結果としても亦、前者より以上の効果があるかも知れない。

先づ、幹部俳優のもとを去つて、倶樂部の一員となつたものに對しては、倶樂部は最初、或る程度までの貸金をしてやる。これは、日頃金の餘裕をもたない彼等をして、突然生活に困らせない爲めだ。そして倶樂部は、各劇場の經營者に對つて、創立の主意を通じ、同時に倶樂部員俳優の給金規定書を發表する。(從來の芝居道では、習慣上、給金の高を秘中の秘として來たが、そんな必要は少しもないと思ふ。公明正大に發表すべきだ)で、俳優の實力に依つて、丙乙甲の三種に分ち、一興行の給金を丙は八十圓以上百圓、乙は百圓以上百五十圓、甲は百五十圓以上二百圓。(日立勘定の場合にはすべて一割增の事)このくらゐの標準にする。(最初倶樂部から借りた金は、給金から月賦で返金すべし)そして倶樂部

の雜費は、各俳優が給金の三分を割いて會費としたなら、少しの面倒もないことだ。

かうして發展すれば、劇場側では、主なる俳優と相談をして、眞面目な、腕のいい者だけを、勝手に選拔することが出來る。俱樂部員たる俳優の方でも、今までのやうなその日暮しの氣では、いづくの劇場からも雇つてくれぬ處から、せいせい腕も研かうし、研究もするに相違ない。そして優秀なその中の幾人かが、劇場から引張凧になるやうなら、その俳優に對しては、規定以外の給金を、別の名に依つて支拂つて貰へばいい譯なのだ。その結果は、暗い情實のない藝術的競爭が、如何に彼等を奮起せしめるか知れたものではない。

右の方法が成功すれば、幹部俳優は、常に多數の門弟を養つて、弟子達の爲めに、氣の進まない芝居をする必要もなくなるうし、劇場は無用な人間の爲めに、一幕も二幕も餘計な狂言を附けたり、幹部俳優に對する義理同樣の支出をする不經濟からもまぬがれやうし、更に觀客は觀客で、せいせい三人も出れば足りる家來が、五人十人と出るやうな馬鹿氣切つた冗漫な芝居を見ずとも濟むことになる。いづれから考へても、好都合の場合が多からと信ずる。

しかし、これに限つたことでは勿論ない。彼等の爲めに、何事かの一方法を講じてやればいいのである。が、「彼等の爲めに」は。畢竟彼等の爲めのみではなくて、ひろく、我が劇壇の爲めに外ならないのだ。多く

の名題下俳優が自暴自棄の結果、酒に、賭博にその身を持崩して仕舞うのも、そこに、何等の歩むべき道を作つてやる者がないからであらう。自ら太刀を振ふ力のない落武者のために、一方の血路を開いてやるのも亦、悪いことではなからうぢやないか。

讀者諸君よ。そして劇壇に理解と同情のある資本家よ、彼等を救ふべく、あなたのよき智慧を藉してやつて下さい。(十二・二・二七)

何故に正義の芝居道を作らざる

何故に正義の芝居道を作らざる？　私の劇壇に對する疑問は、常にこの一點から無數の絲を引いて出發する。實際、世の中の事、一としてそれならざるはないかも知れぬが、しかも、邪道の餘りに當然たる如く行はるることに於て、芝居道の右に出ずるものは、よも二つとはあるまい。その第一は、内部の仕事の九分九厘までが、令に因つて左右されつつあるといふ、佗しい事實だ。

もしも、世俗の譬へにある「金が敵」の事實を見やうと欲するならば、よろしく一日を芝居の樂屋に暮すべしと、私は敢て言明し得る程、卑しき傳習は、未だに劇場の內部を覆つてゐるのだ。俳優＋藝術＝金・頭取＋依賴＝金・女優＋幕內主任＝金・男女優＋狂言方＝金・男女優＋道具方＝金・贔負客＋男衆＝金・何＋何＝金・金・金・金……およそ芝居の內部に働く程の者ならば、何に何を加へても、この方定式の結果は、悉く「金」になつて現れることになるのは言を俟たない。式を立てるまでもなく、すべては暗算に依つて、容易に解決されるのだから……

何といふ情けなさであらう。何といふ不愉快さであらう。この文化の時代に、德川末期の芝居道にも等しき、理不盡の行爲が、藝術の殿堂の

壁一重うしろに於て、如何にも正當の順序の如く爲されつつあるとは。——私は玆に、二三の例を擧げて見やうと思ふ。

まづ、どこの劇場に於ても、殆と共通に用ゐられてゐるのが「ピンを切る」といふ言葉である。「ピンを切る」卽、普通に言ふ「頭をはねる」「棒先を切る」と同樣の意で、仲間に立つた者が、實利以外の、不當利得を取ることを指すに外ならない。

例へば某劇場で、奧役なる者が、常に衣裳屋との交涉をしてゐるとする。そして、彼が興行者の代理人として、衣裳屋へ舞臺で必要な衣裳を註文したと假定する。衣裳屋は早速引受けて、俳優や舞臺監督の意見も聞いた上、必要な衣裳を持込んで來る。そして、その代價として、五百

圓とか千圓とかの請求書を呈出する。その請求書には、衣裳が新調であるとか、既に使用したものであるとかの、明細が列記されてある。が、問題はここにあるのだ。衣裳屋は、會計方に呈出する前に、一度その奥役に對して、豫め請求書を見せて了解を求める。が、この了解を求められた奥役も、時に直ちに了解し、時に容易に了解しない場合がある。卽、「ビン」を切り得る範圍の多少に依つて、了解に遲速を生ずるのだ。

それゆゑ、實際は八百圓の請求書を書けばいい場合でも、劇場へ請求する時の衣裳屋は、そこに一割以上の「ビン」なるものを附掛けしなければならなくなる。附掛けをしなければ、自分の腹を痛める結果になるのだから、これは當然附掛けして、奥役に「ビン」を切らせる。この場合奥

役なるものは、恰も給料を受取るやうな心持で、この不當利得を領收するのだ。

一方衣裳屋の方では、この「ビン」を切らせて置くために、勿論様々な方面で得をしてゐるのは爭はれない。俳優が衣裳に就ての我儘を云つた場合も、奥役は「今度の興行は條件が惡いのだから」といふやうな事をならべて、その我儘をおさめた上、結局衣裳屋に取つて好都合な有り物（新調しないでも濟む物）で辛抱させてくれるし、興行者が、衣裳の掛り過ぎた事を言へば、奥役は「××屋が新調でなければおさまりせんので」とか「大部六ケ敷い註文が、作者の方から出たものですから」とか言つてどうにでも切り抜けてくれる。實際、一度や二度使用したくらゐの衣裳

なら、一寸鍍でも當てれば、新調物として、どうにでも通るのだからひどい。

が、これに反して、衣裳屋が「ピン」を少なくでもしようものなら、奥役は手の裏を反したやうに、意地の悪い限りを盡すのだ。一寸した色彩の相違などは、我慢をしさへすれば、どうにでもなる場合でも、註文通りの色でなければいけないといふやうな、とてつもない無理を言つて困らせる。しかも、今が今まで、それ程に頑張つてゐた事でも、「ピン」の妥協さへ着けば、再び手の裏を反すやうな態度と變るのだから驚くの外はない。興行者、俳優、觀客——馬鹿を見るのは、結局この三者だといふことになる。

尙、「ピンを切る」ことの種類は、頭取が「道具の買入れ」から、番頭が「俳優の給料」から、下廻りが「親方の買物」から。曰く何から、曰く何から……と、數へ擧げれば際限のない程、この罪惡は平氣で敢行されてゐるのだ。

「附屆」も亦、劇場内では、三度の飯よりも重大視されてゐる物の一つである。「ピンを切る」と同樣、さもしいことこの上ない話ではあるが、さうした惡習慣に良心の痲痺してゐる芝居國の人達は、少しも、不正とも不義とも、感じないのに相違なからう。「呉れるものを貰はないのは損だ」「取れるものを取らないのは損だ」そして、偶々その一際の習慣を無視して掛る正しい者があれば、彼等は、「附屆ひとつしねえとは、芝居道

を知らねえにも程がある」といふのだから呆れる。

「附屆」にもかなり多くの種類がある。――俳優から奥役、頭取、狂言方、道具方、鳴物師、衣裳屋、床山、口番その他に贈るもの。女優から幕内主住。頭取。その他へ贈るもの。劇作家から狂言方、道具方などへ贈るもの。舞臺裝置者から大道具へ贈るもの……等、等。これも細かく擧げたら、十指を屈してもまだ足りぬであらう。

そこで、何故に芝居道に携はる者が、かかる量見違ひの行爲を敢てしまた何等恥づるところもないのかといふに、勿論ひとつには、永い間の習慣にも因らうが、更に押し進んで見ると、誰しも「自分に親切であつて貰ひたい爲め」といふのが、抑々の原因であるらしい。假令金高の相

違はあるにもせよ、同じ劇場に雇はれて、同じ會計の手から給料を貰つてゐる者が、「自分に親切であつて貰ひたい爲め」に、更に特別の金を出すのだから、これ程間違つた考へはない筈だ。が、そこが理非に徹底した、芝居國の芝居國たるところで、「出すべきもの」を出さずにでもゐやうものなら、(出すべきものと極めてゐるのが、既に不都合な譯だが)實際どんな仕返しをされるか、知れないのだから堪らない。

それが俳優であるならば、舞臺で使ふ小道具に、つまらない仕掛けをされたり、幾秒を爭ふ大切な幕切れに、遲速を生じられたり、或は踊つてゐる最中、殊更鳴物の調子を變へられたりして、それこそ取返しのつかないことになるし、もしまた、劇作家であつた場合には、その附屆の

有無に因つて、狂言方は親切にもなり、道具方はその多少に因つて、何等縦の物を横にもしない仕末なのである。

かりにも藝術的良心のある者が、そんな馬鹿氣た事を！と、笑ふ人があるかもしれない。が、現代の劇場で働きつつある者に、果して藝術的良心のある人が幾人あるだらうか。恐らく百人中に一人を求むるのも、容易なことではあるまいと思ふ。

私は曾て、某劇場の女優が、役柄と云ひ、性格と云ひ、九分九厘まで自分に來るものと確信してゐた役を、日頃から仲のわるい××子に取られたのを知つて憤慨の結果、ひそかに調査をすすめたところ、それは××子が、早くも幕内主任の何某に「相當の附屆」をしてゐた事が判つたので、自分も速刻「相當以上の附屆」をして、その役を振り換えて貰つたといふ、有るまじき筈の事實を、耳にしたことがあつた。

また、男優の某が、自身が連中見物を多數にもつてゐるのを楯に、當然中幕物として取扱ふべき狂言を、強いて開幕劇にさせて仕舞つたといふやうな、理不盡な話を聞いたこともあつた。また、長唄の太夫某が、道具方への附屆が不足だつた爲めに、山臺へ昇る際に、踏臺が倒れて、足を挫いたといふ事も聞かされた。更に曰く何々と、これが悉く帝都に於ける一流の劇場内での出來事なのだから、情けないではないか。——觀客は餘りに正直すぎる。かかる情實の底に蠢動してゐる芝居小屋の中から、光輝ある藝術を求めやうとするのは、溝の中に眞珠を探るのと、

些の異るところもないものだ。

さて、ここまで私は、「金」に終始しつつある芝居道の腐敗を書いたが第二に書きたいのは、常に人情を取扱つてゐる芝居道に、聊かも眞の人情のないことだ。殊更字句を弄するわけではないが、實際芝居國に住んでゐる人と人との間は、恰も動物園の檻の中に棲息してゐる、各種の獸類の間と、少しの異るところもないのである。なる程、彼等が表面上の交誼なるものは、他に類を見ざる程慇懃を極めてゐるかも知れない。が、裏面に於ける彼等は、想像も及ばぬ程、佞奸邪智を擅にしてゐるのだ。もしも、これを虚言と思ふなら、かりに甲なる俳優を捕えて、同樣の地位にある、他の乙俳優の技倆を批評して見たまへ。甲はその一言半句に

さへ、心から乙を賞めるやうなことは、斷じて有り得べきでないから。……

雪に俳優ばかりではない。女優は云ふに及ばず、舞臺監督、作者、背景畫家、その他一人として所謂同役の長所を擧げて語る者はないのだ。曾て某大劇場の一重役が「役者に人情を求めるなどは、求める方が無理だ。彼等は、お互ひ同士が早く死んでくれればいいと、腹の中で祈つてゐるのだから」と言つたことがある。これなどは、何等他に說明の餘地もないくらゐな至言だと思ふ。

俺は俺、お前はお前だといふ考へも、時にはよからう。氷の如き冷たさも、稀れには痛快なことがあるかも知れない。が、少なくとも一個の

綜合藝術を表現すべき者が、常に相憎み、相疎んじてゐたのでは、力ある何物をも遺すことは出來まいと思ふ。俳優はもとよりだが、興行者も、舞臺監督も、作者も、道具方も、芝居國で動くあらゆる人々は、餘りに、樂屋裏の濁つた空氣ばかりを、吸ひ過ぎたのだ。一度その帳を排してお もてに飛び出し、そして肚の底から淨らかな空氣を呼吸してみたまへ、必ずや、悔ゆることの多々あるを信ずる。

何故に正義の劇壇を作らざる？　今の芝居國に對して、この叫びを揚げる者は、獨り私ばかりではあるまい。（十二・三・二）

義理出演に對する觀客の迷惑

私達が、觀劇中何より一番不愉快に感ずるのは、一俳優が私的交渉から、他の俳優または劇場經營者に對してするところの「義理出演」といふやつだ。卽、その座の幹部どころにある俳優が、自分自身の出し物以外の、それも決してその俳優を要さないくらゐの平凡な役に、主役を勤める同僚俳優或は經營者へのつきあひ上、義理を足すべく、止むを得ず出演するの意に外ならない。觀客に取つて、これ程迷惑千萬な話が、またと

あらうか。

無論劇場側としては、市川何某は、一番目狂言何々に於て主役を相勤め候ほか、各幕を通じて五種の持役に全部出演仕り……といふやうな、如何にも大業な宣傳が出來るのだから、こんな都合のいい事はあるまい。が、正にその通り出演するには相違ないにしても、自己の出し物の外は多くて五分間、甚しきは一分間を出でないものがざらにあるのだ。しかも、それが五分間でも一分間でも、登場した以上、ベストを盡してやるのなら兎も角、所謂「いい役者」になればなる程、自分の持役以外には、決して全力を注ぐことはないのだから恐れる。「俺はつきあひで出てゐるのだよ」といふ態度が、頭から爪先まで溢れてゐるのを見る時、その俳

優に惚れてゐる女でもあれば兎も角、普通觀劇を目的として來た人達がどれ程感興を削がれるかは考へるまでもなからう。

「あの芝居もいいが、下廻りがまづいので見る氣がしない」とは、よく好劇家の口から聞く言葉だ。が、私なら、「下廻りは兎も角、上廻りのつきあひ劇が多いのぢや、見る氣がしない」と訂正するだらう。實際、下廻り俳優には、拙くとも、餘り役を投げれば、師匠に叱れるといふ恐れがあるが、上廻り俳優にはこの恐れがないから。「どうせつきあひだ、見物だつて免してくれる」と、彼等は最初から高を括つてゐるのだ。一寸でも、その俳優が顔を見せさへすれば、無性に歡んだ昔の觀客なら兎も角現在の觀客は、決してそんな押着さを赦してはゐない。第一、さうした

俳優の多くが、觀客は自分の顏を見に來たのだと信じてゐるのからして考へ違ひも甚しいわけだ。高い木戸錢を拂つて、誰が、役者の遊びを見に行くものか。仲間へのつきあひで出るだけの好意があるくらゐなら、客觀のつきあひに引込んでゐてくれるだけの好意も亦、あつても惡くはなからうと思ふ。

しかし、世間には「行きがかり」といふことも、隨分あるにはある。「今までの行きがかり上、急に止せない」とか、「行きがかり上、止むを得ない」とか、さうした問題は少くないことだ。まして、一から十までが情實に依つて動いて行く現在の芝居國に、この「行きがかり」が、幅を利かせてゐるのは當然過ぎるくらゐ、當然のこととかも知れない。「義理出演」

といふことも、俳優に云はせれば、やはりこの「行きがかり」中の、最大なものだといふだらう。彼等の間に於ける「義理」の貸借は、時に藝術以上に尊重されてゐるのだから。……が、苟くも藝術に終始すべき立場にある者が、その藝術を中間に置いて、觀客の迷惑を顧みることなく、恰も情婦の讓り合ひをしてゐるやうな「義理」の立てツこをされたのでは、まゐらざるを得ない。樂屋や奈落で持上つた「行きがかり」は、樂屋や奈落で片着けて貰ひたいものだ。それでないと、物のけじめが付かないばかりでなく、何等の關係もない觀客が、どんなに不快を感じさせられるか知れないのだから……。

劇場經營者もさうだ。無智な觀客を幻惑させるために、無闇と俳優の

出幕を多くして、宣傳の具に使用するなどは、決して上等な方法ではあるまい。少し腹のある觀客は、空虚な芝居を十種見せられるよりも、充實した芝居を一つ見せて貰ふ方を、どれ程望んでゐるか知れないのだ。矢鱈に種類のみをならべる結果、俳優は、自己の出し物以外に、ベストを盡すことが出來ないのだと、それを怠けるいい理由にしてゐるではないか。仲間の俳優と、興業者へのおつとめでやつてゐる舞臺から、いつの日か、眞の力ある藝術を求め得よう。

金を儲けるといふ事に對して、兎やかう言はうとは思はない。しかし藝術家或は藝術家を背負つて立つ人は、たとへそれが職業であらうともせんべ屋や甘栗屋とは違ふのだから、單に儲ければいいといふ量見には

なつて貰ひたくないと思ふ。因襲を尊ぶ君達は、まさか昔から云ひ傳へられてゐる「商賣冥利」といふ言葉を忘れはすまい。萬々一忘れてゐるのなら、須からく、記して座右の銘とすべく、煎じて覺醒の名藥とすべきである。（一二・四・一七）

セリフを覺えぬ俳優を蔑む

たとへそれが、世間的には如何に名優として迎へられてゐやうとも、セリフを覺へる事に鈍なる場合、私は一も二もなく、その俳優を蔑むものだ。なぜか。言ふまでもない。彼は、自身のあてがはれた、戯曲中の人物になり切れないからである。

なる程、昔から名優と云はれた人で、セリフを覺えなかつた俳優は、かなり澤山ある。先代歌右衛門然り、田之助然り、半四郎然り、その他

十指を屈するに餘りあるかも知れない。が、さうした人達の多くは、極めて寫實味に乏しい歌舞伎劇の、見た目本意の「形」を生命としてゐたのだから、それでも事が濟んだのだ。黒衣が背後から內所で付けるセリフを三倍五倍の大きさにして見物に傳へる事は、不自然ではあつたが、一つの「芝居」として見慣れた觀衆には、さして耳ざわりにもならなかつた。

——これは、演劇を「鏡繪」と同樣な眼で鑑賞したからであつた。

舞臺の俳優を、單に美しい者として見る場合、または可愛い者として味ふ場合は、そこに何等の「現實性」がなくとも、少しの不滿を感ずるものではない。蕩兒が藝者を愛し、子供が雛を喜ぶのと、聊かの變りもないのだから。……しかし、ひとたび、演劇

を實生活の縮圖として見る時、たとへ俳優が如何程美しからうとも、如何程器用であらうとも、それだけでは到底滿足し得る筈はなかつた。勘くとも「生活」があり「氣力」がなければ、價値を認めることは困難だつた。勿論、歌舞伎劇にも「生活」はあつた。が、その大部分を占めるものは「遊戯」に外ならなかつた。「遊戯」から、眞劍味は見出せやう筈がなかつた。

「遊戯」に忠實であれば事の足りた過去の俳優は、戯曲中の人物になり切るよりも、自分自身を表現することに依つて成功した。觀衆も亦、何某作の何々を見に行くのではなくて、何々屋の舞臺を見さへすればよかつたのだから、自分を見せる爲めに腐心しても、戯曲中の人物になり切

る爲めに苦心する必要は、少しもなかつたのだ。偶々扮裝に苦心する場合があつたとしても、それは藝術に對する苦心ではなくて、より以上自分自身を美しく見せる爲めの努力であつた。それゆゑ、實際は第一位にすべき筈のセリフなども、第三位以下に引下げて仕舞つて、唯、大方の筋だけを覺えれば、平氣で舞臺へ立つことを敢てした。ブロンプタを勤める狂言方こそいい面の皮で、張物の裏に小さくなつたまま、細い蠟燭の灯をたよりに、一字一句もおろがせにせぬ克明さを繰返さなければならないのだ。

しかし、昔はそれでも、所謂「藝」さへ達者ならば、名優として芝居好きに迎へられることは、少しの面倒でもなければ、不思議でもなかつた。

時には、「何々屋は流石に役者が大きいだけあつて、セリフの細かいとこ
ろなどには、こだわつてはゐない」などと、とてつもない賞讃を浴せる量
見違ひの觀客も少なくなかつた。「御贔負様の餘光をもちまして……」と、
如何にも空々しい文句を、口上や刷物に言はせてゐたのだから、御贔負
なる者も亦、その氣で芝居見物に出掛けたに相違ない。役者は大きな聲
を張上げ、娘方は優しい聲でセリフを唄ふ。動作がその九分を占めてゐ
たのだから、口跡なるものは、僅かに動作を助けるだけで、事が足りた
のだつた。——が、それはまつたく、私達とは何等の交渉もなかつた過
去の事に屬する。唯、さうした時代もあつたといふ、一つの昔話に過ぎ
ないのだ。果して然るか。

昔話？　果してその悉くが昔話であらうか。西洋人は、愛嬌を賣るた
めには、ノーである場合にも、イエスと答へるに躊躇しない。が、遺憾
乍ら私は、ここでイエスと答へて、その全てを昔話として葬るには、餘
りに鮮やかな現實を、幾度も見せつけられてゐるのだ。觀客が俳優を、
一種の玩具扱ひにしてゐることの、未だ盛んなるは勿論、本題の中心で
あるところの「セリフを第一位に置く」考へなどは、二三の俳優を除いた
なら、他の全部が夢想だもしてゐないことだと言つていい。彼等は先づ
因襲的に、おのれを見せることにのみ腐心して、戲曲の價値等は少しも
考へやうとはしない。それが證據には、彼等が「いい役」と稱するその標
準は、まづ第一に「自分をよく見せる」といふのにあるのだから、推して

知るべきだと思ふ。「自分をよく見せる」といふことは、換言すれば「他人を悪く見せる」といふのと同じ譯だ。他人を悪く見せて、自分だけが所謂最負の餘光に浴さうといふに到つては、沙汰の限りではないか。

しかも、かうした俳優に限つて、セリフを覺える事に鈍なのだからたまらない。（中にはまつたく記憶力の消耗し盡して仕舞つた人もあないではないが）その大部分は、最初から、覺えやうとする努力が足りないのだ。「セリフなどは、動きひとつで、どうにでもごまかせる」と信じてゐる者もあるし、「そのために黒衣が付いてゐるのだ」と高をくくつてゐる者も少なくない。歌舞伎俳優が現代劇を演じた場合、何よりも物足りなく感ずるのは、セリフのテムポが遲いことだ。これは、「セリフ廻し」な

るものに依つて、長年習慣づけられた調子の出し具合にも因るのだらうが、第一の原因は、セリフを覺えてゐない事にあらうと思ふ。歌舞伎劇を演ずる場合でも、セリフを覺えなければならないのは勿論だが、殊に現代劇に於て、それを怠つたなら、芝居は全く目茶目茶な物になつて仕舞ふのは論を俟たない。ふらふらと舞臺へ出て來て、二三の會話を濟ませると、もうあとは黒衣の厄介になるのでは、出來の悪い中學生が、英語の會話に引張り出されたよりも、猶仕末の悪いことだ。

「セリフを覺えなくても、芝居は出來る」と言つた、その言葉が事實だつたのは、日清戰爭以前のことであつた筈だ。觀客は徒らに芝居通をもつて誇りとし、俳優も亦「役者」と呼ばれて滿足してゐた時代には、成程そ

れでも立派なものだつたに相違なからう。が、「役者」自身が「藝術家」をもつて任じてゐる現代では、遺憾ながら、そんなたわこことの通らう筈はないのだ。覺えた上にもよく咀嚼して、俳優何某が、戯曲中の人物何某になり切らなければ、ほんたうの演出は、到底望み得べくもあるまい。

私は曾て某劇場の一事務員だつた時、一俳優をつかまへて、このセリフを覺えぬ事の不可を、諄々と説いたことがあつた。するとその俳優は「なる程あなたの御説は最もだが、私達は新劇俳優のやうに、一年に何回と數へる程芝居をしてゐる譯ではありません。毎月必ず開けて、しかもその度毎に、少なくて二役、多い時は三役も四役も背負ひ込まされます。一役平均十枚として、三役勤める時には、三十枚からのセリフを覺えなけりやならないのです。毎月こんなに澤山なセリフが、片ッ端から覺え込めますか」と言つた。そこで私は、「君の言ふ通り、異つた役を十枚づつ三十枚のセリフを覺えるのは、實際なみ大抵のことではあるまい。が、君は一體一ケ月に幾度待合の門を潜るか、それを數へて見たまへ。おそらく十回より少ないことはなからう。假りに十回としたつて、その待合入りの半分を辛抱すれば、一日六枚づつを覺えたとしても、五日掛れば遊びながら三十枚のセリフは覺えられる譯ぢやないか。それでも覺えられないといふなら、全然遊ぶことを廢すか、舞臺へ出るのを、一ケ月おきにすることだ。どつちも藝術の爲めだよ、考へて見たまへ」と答へた。その俳優は暫らく考へてゐたが、やがて言つた。「まつたく私達は、遊び過

ぎますねえ」と。

これに依つて見ても、一般の俳優がセリフを覺えないのではなくて、覺えやうとする努力が薄いのに外ならないのだと思ふ。日本字で書いたものを、日本人が覺えるのだ。體を抓つて痛いと感ずるだけの感能がある以上、何も、さして困難なわざでもなからうぢやないか。しかし、どうしても覺えられないとしたなら、金を儲けることばかりが仕事ではあるまい。私が一俳優に言つた通り、舞臺へ出るのを一ケ月おき、或は二ケ月おきにするがいい。が、それでも猶覺えられないなら、いい捨て場がある。日本物專門活動寫眞株式會社の專屬になることだ。さうすれば、朝寢坊は出來ないかも知れないが、給金も今よりよく

ならうし、セリフを覺える必要はなくなるし、捨てゼリフなどといふ勝手なセリフを製造して、作家に迷惑を掛けずにも濟まうし、更に、觀客は高い觀劇料を出して、プロンプタの受賣りを聞く災難から、免れることが出來るのだから。……

しかし、どうでも舞臺を去りかねる覺えの惡い俳優があるのなら、私は、もう一言だけ智慧を藉さう。速かに老優松助の寓居を訪れて、彼に秘訣の傳授を乞へ。（十三・三・五）

墮落せる關西の俳優とその周圍

五月下旬、私は母に關西見物をさせ旁々、二年間相見ざりし妹を訪ふべく、久し振で大阪の土を踏んだ。そしてその滯在中に、はからずも窺いた劇界の一隅から、内部を見渡した結果、俳優を中心とせる關西の劇壇が、如何にみじめな封間的氣分の裡に墮落しつつあるかといふことを、悲しいまでに腹立たしく味つて來たのだつた。

松竹王國の手に依つて獨占されてゐる大阪の劇壇は、殘念乍ら、そこ

に一つの競爭者をも持つことなく、道頓堀から千日前へ掛けての、少し目ぼしい劇場は、悉くこれ松竹合名社の經營するところとなつてゐる。松竹の經營、素よりそれが惡いといふのではない。が、商業主義（コンマーシャリズム）を離れた、純藝術の立場から見れば、そこに何等の競爭者をも持たないといふことは、藝術の發達を阻止する意味から、決して面白い傾向ではないと思ふ。

果して關西の劇壇は、遺憾なきまでに、藝術的の墮落を敢てした。俳優はもとより、その周圍をめぐつて生活しつつある芝居道の人々は、悉く藝術的良心を失つて、或る時は野太鼓の如く輕薄に、或る時は墓石の如き冷たさを、平氣で持ち得る一商人と化して仕舞つたのである。俳優

は觀客におもねり、作家は前受に重きを置き、而して興行師は金を得る事にのみ汲々としてゐるのだ。かかる中にあつて、偶々因襲を打破すべく一俳優が血眼になつて新劇團を組織しやうとも、藝術的成功を得ることはもとより、百の觀客を呼ぶことさへも出來ないのは、當然中の當然と言はねばなるまい。俳優を見ることのみ知つて、劇そのものを見ることを知らない觀客の多くは、新劇に接するに、先づこれを異端者として白眼視するのだから堪らない。しかも、實に觀客ばかりではなく、劇界關係者の大部分も亦、新らしき物を蔑む、一種の偏見を持つてゐるのだ。

古き物のみが藝術であつて、新らしき物はすべて邪道だといふやうな信念を持つてゐた俳優や觀客が、東京にもこれまで隨分あつた。が、少

なくとも、それは十年以前の出來事だつた。今日にして猶且そんな考へを持ち續けてゐる人は、恐らく一人もあるまいと思ふ。八十二歳の老優松助でさへ、進んで新作の上演を希望してゐるではないか。雁次郎を中心として終始してゐる俳優や、然してその濡れ事に隨喜の涙を流しつつある大阪の觀客に、何等の商業的手段からでもなく、心の奥底から湧き上る藝術意識の衝動に因つて、新劇の上演を欲する者が、幾人あるだらうか。十人の中一人を求むるにさへ、困難を感せずには居られまい。

徳川時代には江戸にも大阪にも、隨分不心得な俳優が多くゐたものだと聞いてゐる。しかし、その不心得さ加減と雖も、今日に比すれば、遙かに少なかつたに相違あるまい。殊に一家を爲した者が、客先を廻る事

と、女の機嫌を取ることと、舞臺で自分のみを見せることにのみ腐心しつつある不快さに較べたら、不心得さの質に於て、既に相去るところがあつたのは言を俟たない。俳優といふ名目の下に生きて行くからは、やくざだと云はれても、極道ぼんちと云はれても、自己の藝術に對する強い執着と、立派な研究心とだけはあつて貰いたいと思ふ。が、果して彼等に、そのいづれかがあるだらうか。ここにも亦、白粉を付けた骸骨の踊と、慢心に腹の彭れた外道の藝術とより外ないのなら、萬事休す。やがて彼等が白骨となるべき、二三十年後を待つより仕方がないのだ。

大阪に於ける雁次郎の勢力は、過去十數年この方今日に至るまで、殆と較ぶる者もないまでに、依然として繼續されてゐる。これは確かに彼

の藝風と社交術とが幸したものに相違ない。その點に於て、兎も角或る種の偉さを認めることは出來る。が、彼に競爭者のなかつたことは、恰も同じ土地に於ける松竹が、獨り舞臺の我儘を振舞つてゐるのと同樣、決して周圍によき刺撃を與へはしなかつたのだ。「雁次郎にさへ氣に入られてゐれば損はない」といふ佗しい量見が、他の俳優や、劇場關係者の頭にこびり附いて、只管、雁次郎の機嫌を損じないやうにとのみ努めるやうになつた。その結果はどうであつたか。生れ出るものに一として權威なく、生氣はおのづから滅して、劇壇は徒らに、浮薄なお祭氣分を繰返すに過ぎなくなつて仕舞つたのだ。

救ひ難い俳優は止むを得ぬ。が、大阪の劇壇にも、相當の理解者はゐ

る苦だ。せめて後から來る者だけは、今の、いやな渦巻の中へは、投じないやうに導いて頂きたいと思ふ。そこに始めて、生氣ある希望が生れ、獨立した藝術が育まれてゆく喜びを見るであらう。意識しつつ媚ることは。知らずして迷ふことよりも、遙かに恥であるのは言ふまでもない。

（十二・六・十）

戯曲作家の妥協を排す

世の中に「妥協」といふ言葉ほど、なま温い不愉快さを感じさせるものはあるまい。それには、少しの活氣も、少しの進歩も含まれてゐないからだ。もしも「妥協」をもつて溫藉だと稱する人があるならば、それは守ることのみを知つて、進むことを知らぬ人に外ならない。私はその人を蔑む。

「妥協」と「一致」とは似て非なるものである。一は譲歩の結果に成つた

もの、一は主張の合した場合を指すの意なのだ。「一致」は尊い。が、「妥協」は如何にも卑怯な氣がする。しかも、この卑怯な「妥協」を、事毎に少しの躊躇もなくやつてゐるのは、殘念ながら我が愛する劇界なのだから情けない。試みに、足一度劇界の敷居を跨いて見よ。折れて出るとか、笠に着るとかの、何れかの態度に依つて、「妥協」が「妥協」を生む程の大繁昌を、誰しも容易に發見することが出來るであらう。つまり、如何に正當な主張であつても、かりにも議論めいた言葉を發することは、この上もない「野暮」であり「百姓」であると信じてゐる結果なのだ。

茲に一人、某大學の文科に學んで、卒業論文にも演劇の改善を草した程、熱心な演劇改善家があるたとする。彼は學校を出るが否や、天晴れ自

己の主張をもつて、現代の劇場制度を改革する目的のもとに、多年宿望してゐた一劇場に奉職した。既に學校時代に於て、彼はクレエグにもなつたし、マックガワンにもなつたし、ラインハルトにもなつた氣でゐたのだから、抱負は胸に滿つるくらゐ澤山あつた。で彼はまづ、默阿彌の弟子やその又弟子達の集つてゐる作者部屋なるものを訪れた。大方歐米劇壇の近況でも聞かせて貰ひたがるだらうと思つて、彼は獨逸の新劇運動へ話題を持つて行かうとした。が、作者部屋の人達は、そんな話には鼻も引つかけなかつた。彼はイブセンの話をし、メエテルリンクの話をしようとした。しかし、これもてんで相手にされなかつた。そして彼がその部屋を出た時、背後から彼等の一人は聞えよがしに浴びせ掛けた。

「だから今時の書生さんは嫌えよ。日本の芝居も知らねえくせに、すぐ西洋の自慢をしやアがる」――彼は耳が聞えなくなる程カッとなつた。

翌日、彼は前日にめげず、大道具の部屋を訪うた。そして彼は、ここでクレーグの舞臺裝置を話さうとしたのだつた。が、これは前日の作者部屋より以上に威かされたのだつた。道具方は面と向つて言つた。「日本人のところへ來たら、日本の話をしねえよ」――彼は心中ひそかに、この人達が死んで仕舞はなければ駄目だ、と思つた。

一月經ち、半年經ち、一年經ち、二年經つた。彼は日一日と所謂芝居道に慣れて行つた。と同時に、彼の理想はいつか靴の裏のやうに磨り減らされて、今はまつたくその胸中には、改革もなければ、抱負もなくな

つて仕舞つた。まれに外部の人が來て演劇論でも始めれば、何か自分には關係のないことでも、聞かされてゐるやうな、變な感じを覺えるのだつた。そのかはり、彼は作者部屋とも、道具方とも、まつたく夫婦のやうに仲がよくなつた。「芝居は理窟ちやないさ」と、彼は言つてゐる。

芝居國に對つて、一つの「新らしい事」を持ち込むのは、佛敎の殿堂へキリストの像を擔ぎ込むりよも、更に困難な業かも知れない。が、この困難な業も、根氣と眞劍さとさへもつてゐたなら、いつか目的を成就せしむることは出來るのだ。現に、最も頑迷と云はれてゐる歌舞伎俳優の中にも、眼醒めた者の幾人かが數へられるのだから……

それにしても、玆に憂慮すべきは、近頃新作戲曲の上演が盛んになるに

つれて、當然自說を主張すべき立場にある戯曲作家が、座附作者同樣の「妥協」を、割合平氣で爲しつつあることだ。これは最初の上演の場合では、自作が上演されるといふ感激から、大抵のことは、俳優の仕勝手のいいやうに訂正するらしいから、無理がないとしても、幾回も上演させてゐる人に、「どうでもいいやうに」といふ意味の「妥協」のあることは、甚だ面白くないと思ふ。これは作家が、所謂商賣人に近くなつた結果、上演料さへ取れればそんなにやかましく言ふ程のこともあるまい、と云つた調子の、眞劍味のない態度に墮したのに因るのが多いやうだ。

なんと云つても、現在の俳優は、自分の手で脚本を左右しやうぐらゐには思つてゐても、脚本に因つて自分が左右されやうなどとは、夢にも

思つてはゐない。だから、少しでも自分の仕勝手のいいやうに、(仕勝手のいいやうにとは、自分を觀客に一番よく見せるの意だ)直せるだけは直して貰いたいと考へてゐる。それが證據には、最初の作家だつたら、俳優は必ず、上演の好果を理由に、少なくとも一二ヶ所の訂正を懇願されるものだ。この懇願(實は命令)に打勝てる者が、果して幾人あるだらう。大抵は一も二もなく承諾して仕舞ふのは言を俟たない。また玄人化した作家の中には、最初から「妥協」を承知の上で、主人公に扮する俳優の喜びさうな仕草、或は言葉を順序よく入れてゆく。それが觀客をして多少の迷惑を感じさせやうが、舞臺裝置に二重の手間が要らうが、少しも問題ではない。が、遺憾ながら、かうして書かれた作品に、いまだ敬

服すべき結果を見せてくれた物は、一つもないのだつた。

一つの戯曲を書き、而してそれを上演する場合に、何等かの「妥協」を必要とする如く考へてゐる人があるとすれば、それは當に間違ひだ。成程上演を期する戯曲である以上、舞臺を知り俳優を知る必要はあらう。が舞臺に「妥協」し、俳優に「妥協」するの要は斷じてない。戯曲作家は、俳優に戯曲の書き方を敎へて貰ふべきものではないからだ。或は云ふかも知れない。勝手に書かれた脚本は上演に苦しむと。が、それは嘘だ。今はどんな形式で書いた物でも、内容さへ確りしてゐる戯曲なら、舞臺へ上らないなどといふ事のある譯はないのだ。武者小路氏の作品など、そのいい例ではないか。

兎に角、作家は「妥協」を排して、もつと自重すべきであると信ずる。いくら酌がいいからと云つて、しびれ藥の這入つた毒酒を飮まされて、いい氣で醉つてゐるのは、形から言つても、決して賞めた話ではないのだから……(十二・五・十七)

幕切れの價値とその感銘

一つの戯曲が舞臺で演ぜられる場合、そこに盛られた内容の大切であることは、茲に云々するまでもないが、その内容價値と、殆ど同程度に重きを爲してゐるものに、「幕切れ」のあることも亦、否定し得ざる事實である。それは、演ぜられたる一戯曲が、「幕切れ」の巧拙に因つて、時に大切な内容價値を傷けたり、折角の緊張味を破壞したり、或はその反對に、内容以上の效果を收めたりすることの、如何に多いかを考へても

直ちに肯定し得ることだ。

ダンヌンツィオが、彼の有名な悲劇「フランチエスカ・ダ・リミニ」の第三幕目の幕切れを工夫するために、唯それだけに三ヶ月餘を費したといふ話や、ゴリキイが「夜の宿」の大詰を考へるために、夜の明けるのも知らずに、自宅の周圍を歩き廻つてゐたといふ話は、いづれも名匠の苦心を語つて餘りあるものだが、これを西洋に求めるまでもなく、我國にも名高い戯曲作家や俳優が、「幕切れ」のために同樣な苦心を遺した逸話は數限りもない程傳へられてゐる。例へば、明治十年五月十五日に、上野では官軍の爲めに敗走した幕軍が、根津、吉原の花柳地、或は猿若町の芝居町に逃げ込んで、江戸中は今にも燒き拂はれるといふやうな噂が喧

しい中にありながら、中村座の中幕に「志度寺」を出してゐた岩井半四郎と市川團藏とは、觀客が一人殘らず鐵砲の音に驚いて歸つて仕舞つたのも知らず、樂屋で「幕切れ」の相談に餘念なかつたといふ話や、嘉永四年の秋中村座に「佐倉宗吾」を演じて大當りを取つた市川小團次が、子別れの「幕切れ」を切實ならしめる爲めに、殊更妻子と別居して、萬事を自分の手一つでやりながら、樂屋入りをし續けたといふ話など、それぞれに「幕切れ」といふ一つの藝術の終局に對して、どれ程の苦心が拂はれたかを、想像するに難くない。

實際、「幕切れ」には、作家や俳優がどれだけの苦心を重ねても、猶足れりとすることを許さぬだけの、偉大な力が、嚴然として存在してゐるのだ。「幕切れ」には、「幕切れ」そのものだけが有する立派な、獨特の藝術的價値が、何等の犯されるところもなしに、端然として存在してゐるのだ。それが舞歌伎劇であるならば、今まで無秩序の裡に雜然としてゐた情景も、柝頭（きがしら）の冴えた音が、樂屋裏から響き渡ると同時に、忽ち眩ゆいばかりの統一美の世界と化して、そこに限りない藝術的の歡喜と陶醉とが、觀る者の胸を包んでくれるし、もしまた現代劇であるならば、ひとつの「きまり」を持たない、一種の無技巧のうちにおろされる幕に對して、觀客はどれ程深い感銘を遺されるか知れぬであらう。

茲で私は、歌舞伎劇と現代劇との、兩樣の「幕切れ」を聊か考へて見たいと思ふ。——まづ歌舞伎劇からいふならば、更めて說くまでもなく、

歌舞伎劇の價値は、その大部分が、「内容」にあるのでなくて、「形式」にあるのは、誰もが認めてゐる通りだ。それゆゑ、舊俳優の悉くは、幼少の頃から、見た目本意に藝を仕込まれて、一にも二にも「美しく、鮮かに」といふことを標語として、敎へ育まれて來てゐる。たとへそれが如何に不自然であらうとも「形（かたち）」を美しくするためには、鉛で解いた白粉も塗らうし、寒中猶、肌着を離すことさへも辭さうとはしない。從つて彼等の頭には、内容美が未成品である割合に、形式美は可なりに完成されてゐる。「力」の充實は沒脚してゐる時でも、「形（かたち）」の完成を忘れてはゐない。

「内容」を忘れて「形」に專心たるのは、西洋畫家には少ない事だが、日

本畫家には屢々見受ける現象である。詰り、「綺麗に纏め」るといふ習慣性だけが異狀に發達して、その他の何物をも顧みなくなる結果なのだ。歌舞伎劇の「幕切れ」が、「統一された繪畫美」として、私達の胸に強い感銘を殘すのは、「綺麗に纏める」ことの力が、内容を考へさせる除裕のないまでに、整頓し、發達したのに因るのではなからうか。歌麿や清長の筆に成つた浮世繪の美人は、「自然」の鏡にかけて見る時、決して完全なものではない。が、一つの繪畫として見る場合、初めて人を醉はしむるに足る藝術的の統一美を發見することが出來るのだ。

私は、「草摺引」に於て、「道成寺」に於て、「賤機」に於て、「淺妻」に於て、「鏡獅子」に於て、或は「茨木」に於て、「紅葉狩」に於て、「二人猩々」

に於て、その他一般に時代物と稱する歌舞伎劇を觀る毎に、一として「幕切れ」の繪畫美を見出さぬことはなかつた。時には内容の餘りに貧弱なために、かなりの倦怠を催してゐる際でも、いざ柝の頭がちよんと響いて、細かく刻まれてゆくのを聞けば。忽ち生れ代つた様な繪畫美が、整然として舞臺を壓する心地よさに、思はず心からなる緊張を覺えずにはゐられなかつた。俳優が巧ければ巧いなりに、拙ければ拙いなりに、いづれにしても、適格な表現が「幕切れ」といふ意識のもとに、運ばれて行くのだつた。が、それは勿論、歌舞伎俳優が、歌舞伎舞を演ずる場合に外ならなかつた。

さて、歌舞伎劇の「幕切れ」はそれとして、現代劇の場合はどうか。無

論同一の論ではなく、現代劇にはまた現代劇のみが有する「幕切れ」の大切さがあると信ずる。歌舞伎劇と全然立場を異にする現代劇は、前者のベストが「形」の上にあるのとは反對に、「内容」の上にベストでなければならないのだ。少なくとも「形式」を考へる前に「力」を考へ、「氣持」を考へ「自然」を考へねばならないのだ。この意味に於て、歌舞伎俳優の演ずる現代劇が「形」を考へる結果、「幕切れ」の自然さを失つて、屢々思ひ掛けない失敗を見るのは、當然のことだと思ふ。新劇俳優が歌舞伎劇を手がけた時と同じやうに。……

新劇だけで育てられて來た俳優は、「きまり」といふことを全然知らない。知る必要がないからだ。が、舊劇の畑に育てられて來た俳優は、誰

でもこの「きまり」を心得てゐる。心得てゐなければ、芝居が出來ないからだ。曾て私は、有樂座に於ける松本幸四郎門下の、舞臺監督をした事があつた。出し物は谷崎潤一郎氏の「十五夜物語」と、田中純氏の「厩舍の悲劇」と、額田六福氏の「子供役者の死」との三つだつた。「十五夜物語」と、「子供役者の死」とは、兎も角脚物だけに、所謂舊劇の世話物の意氣でやつて行けば、それ程の破綻を見出すやうなこともなかつたが「厩舍の悲劇」は、如何にも生新らしい現代劇なので、彼等が懸命であればあるだけ、どうにも見るに耐えないものになつて、ほとほと弱り果てて仕舞つた。假りに一人の學生になるにしても、學生生活を味つたことのない彼等には、どうしてもその心持が出ない。せいぜい努めて、漸く二十年

も前に見た、新派劇の書生が關の山なのだ。

私はその時、すぐ「新派」といふものを思ひ出した。新劇でもなければ歌舞伎劇でもない、その中間を行く、彼等は、「自然美」にも、「形式美」にも生きることが出來なくて、遂にああした中途半端な演出法を考案したのではなからうかと。社會劇を演ずる場合、技巧ひとつで終始しやうといふなら、これ程無謀な考へはまたとあるまい。「己が罪」然り、「不如歸」然り、「琵琶歌」然り。何かの「きまり」を「幕切れ」に求めることに於て、洗練されぬ摸倣を敢てしつつある新派に、今まで伸びる餘地の見出せなかつたのも、決して無理ではなかつたのだ。

が、それにしても、現代劇の「幕切れ」が、内容を本意とするものだけ

に、歌舞伎劇に批して、更に困難なる、無技巧の自然演出に生きねばならないのは言ふまでもない。一歩間違へば、新派劇のそれと相譲らざるものになるのだから、演出者はこれに向つて、十分な研究を積んで欲しいものだ。尚、新派劇の人々も亦、いつまでも今までの「幕切れ」でもあるまいと思ふ。現代劇の新作を、徒らに歌舞伎俳優にばかりやらせてゐずとも、自ら手がけて、研究して見たらよからうではないか。幹部が老衰したからとて、それで新派の生命が終つたといふ譯でもないのだから。……

要するに、歌舞伎劇と云ひ、新劇と云つて、内容や技巧に於ては、兩者各々その立場を異にしてゐるが、「幕切れ」が戯曲の表現上大切である

ことは、共に相同じでなければならない筈だ。徒らに故人の轍を踏んだり、他人の摸倣に專心であるよりも、進んでよき物を求めて貰ひ度いと思ふ。(十二・十二・十)

帝劇第六期生への置土産

帝國劇場附屬技藝學校第六期卒業生諸君。かう呼びかけると、聊か帝劇口調の官僚味を思ひ出してぞつとするが、平ッたく云へば、甲の部の高橋豐子君以下藤田千代子君までの五名。乙の部の明石久子君から江原きみ子君までの七名。合せて十二名の女優諸君を指すのに外ならない。

右の若き女優諸君。諸君のうちには、既に御承知の人もあらうが、私は今度、思ふところがあつて、帝劇の一雇員たることを辭した。——そ

の間の事情など、訊かない方がいいし、言はない方がいいと思ふ。兎に角私は今、帝劇を去るに臨んで、諸君の爲に、この短かい一文を草する事にした。

それは單に、大正九年の九月から、十年の夏、君達が卒業する間際まで、私が技藝學校を預つてゐたといふ關係ばかりではない。諸君と私とは曾に師弟といふやうな固苦しい關係以外に、もつと、心からなる友達であつたといふ、愉快な思出があるからである。さうだ、私と諸君とは實際いい友達だつた。お互に隨分我儘もした。騷ぎもした。が、その我儘もし、騷ぎもしてゐるうちに、諸君はよく勉強してくれた。——私が、可なりのルーズであつたにも拘らず。……

唯一つ、私自身遺憾に堪へないことは、その間、主事といふ立場にありながら、表面上、何等の敎うる所なしに過して來たことだ。尤も私は、現今の河竹君のやうな勤勉家でもなかつた爲に、稽古は午後四時までの規定があるのを知りながら、二時で歸し、三時で歸すことが度々あつた。或る時は早引けにして、日比谷公園へ散歩に行つた。或る時は、銀座の若松へおしる粉を食べに行つた。うるさい奴は、忠義振つて、輪に輪をかけて專務に告げたものだ。間もなく、二宮君が主事になると同時に、私が文藝部へ廻されたのは、色々の事から思ひ合せて、當然過ぎる程當然だつたといはねばなるまい。——何事も、陸軍の如き帝劇なのだから……

文藝部へ廻されてからの私の仕事は、直接諸君に關係のないことだから、ここには書かない。が、諸君と毎日を送つてゐた時分程、面白い事のなかつたのは事實だ。どんなに仕事のない時でも、朝の十時から、午後の五時までは、必ず席にゐなければいけなかつた。私のやうな性格の持主が、この勤めに成功しやう筈はない。私は忽ち、帝劇十年史中にも無い、怠け者のレコードホルダーとされて仕舞つた。名譽なる哉、この第一人者。

さて、それ程の名譽を得た私でも、いざ帝劇を去ると決つて、足掛け三年の歳月を顧みた時には、流石に忸怩たるものがあつた。しかし、そ

れは、資本家に對して考へたことではなく、あの建物の中に勤めてゐる、私の友達に對しての感じであつた。

帝劇にゐた事によつて、私自身の勉強には隨分なつた。いはゆる芝居道なるものの、アウトラインだけしか知らなかつた私は、三年の間に、平凡なことも、複雑なことも、まづ芝居者として知らねばならない事だけは、十分に得とくするを得た。が、私の方から、そこにゐる友達に對しては、何ひとつとして、有利なものを與へてはゐなかつた。殊に君等第六期の女優諸君には、この點で申譯がないやうな氣がする。それゆゑ、今ここに記さうとすることは、私の責任の、萬分の一だけでも盡して、諸君への置土産にしたいと思ふのに外ならない。或は君達は、この記事

を讀んで憤慨するかも知れない。侮辱を感じるかも知れない。が、さもあらばあれだ。私は眞劍な心持で、この筆を執つてゐる、他意更に無き者なのであるから……

諸君。私が諸君に呈する苦言の第一は、諸君の心の奥底から「自分は帝劇の女優である」といふ不快な虛榮心を、取去つて貰ひたいことだ。そしてその代りに「自分は一個の藝術家である」といふ、廣い大きな信念を、より以上に強めて欲しいのだ。どういふ考へであるか知らないが、諸君の鼻の先には常に「帝劇の女優」なる誇りが、ぶら下つてゐる。が、そんな誇りは餘りに小さ過ぎるではないか。若しも諸君が、帝劇の女優であるがゆゑに、他座の女優よりも偉いのだと思つてゐるのなら、それ

は悲しむべく戒むべき事だ。また、帝劇の女優であるがゆゑに、勉強はせずとも、世間の人達はちやほやしてくれると信じてゐるのなら、嗤ふべく欺ずべき事だ。

諸君はかういはれて怒る前に、一度、その胸に手を當てて熟慮して見給へ。必ずや思ひ當る事があらう。君等の中に、朝、顔を洗うに先立つて、自分の振られた役について研究し、または脚本について疑問を正さうとする人が、一人でもあらうか。恐らく、決して無いといひ切る事が出來よう。端役を振られた諸君の多くは、二三度書抜に眼を通すのみで、その短かいセリフを覺え込んで仕舞へば、既に事足れりと考へて、あとは氷を飲み、コーヒーを喫しつつ、永き一日を無爲に暮して仕舞ふ

のであらう。諸君は藝者や雛妓の如き自墮落な生活を續けてゐて、それでも尙且、名女優になる日の來るのを待つといふのか。

隅田川の水は、如何なる事があつても、逆に流れる日は來ないのだ。

第二に、私のいひ度いことは、諸君の多くが、その容色の美によつて、成功しやうとしつつある事の愚だ。(これは諸君の先輩にも隨分あるが)恐らく、これ程不見識なことがあらうか。諸君が酌婦や見世物藝人ならいざしらず、苟も藝術家として立つ以上、その成功不成功は、藝術的手腕の如何によつて定ることが、第一の要件であり、そして名譽であるのはいふまでもあるまい。しかるに藝は二の次として、第一に容色をもつて立たうとするなどは、必得違ひもまた極れりといふべきである。

彼のベルンスタインの「窃盗」を演じて、作家と共に全歐洲にその名聲を馳せたフランスの女優マダム・シモンヌはどうか。三人の子持で、而も尚ロンドンのグラン・ギニヨールの代表女優といはれてゐるシビル・ソーンダイクはどうか。ドイツのガートルド・アイソールトはどうか。またイタリアの近代劇女優マリア・マラートはどうか。これらはいづれも、藝に於ては、飛び放れてこそ居れ、容色の點に於ては、決して優れてゐる事を聞かない。偶々佛のイボンヌ・プランタンの如き、英のマリー・ローアの如き、藝色共に秀でた者もあるが、而もその容色の優れてゐるといふ事は、女優たるべき、第一條件では決してないのである。彼女等もまた、自己の美貌をもつて、足れりとはしてゐなかつた。

彼女等をして、今日あらしめる爲には、偶然でない火のやうな熱心さがあつた。そして、そこには、自らを誇るやうな卑しい態度は決して見られなかつた。

再び言ふ。帝劇第六期の女優諸君。君等は暗い穴から、明るい世界へ出たばかりなのだ。右を見ても、左を見ても、君等の踏んで行くべき路は、はてしもない程展がつてゐる。勿論山岳もあり溪谷もある。如何にそれが美しからうとも、單なる容色をもつてのみ、成功を心掛けやうなどとは、以ての外といはねばならない。試みに、君等の先輩中、己が美貌を頼りにして來た人々を想ひ見よ。曰く誰、曰く誰と、指を屈するに難くはあるまい。彼女等の藝術は、果してどうか。

自己の美を誇り、或は見せたいために、少しでも美しく着飾る役を取りたがるなども、甚だ意を得ない。さうしたことから、古代雛の如く、自然に塗が剝げ、身が朽ちて行くのも知らずに居るとなれば、それこそ沙汰の限りだ。要は技倆にあるのだ。何もいらない。唯、熱情を眞向に振翳して、ひた走りに走るべきである。

次に私は、諸君に對して「藝術は如何なる場合でも、創作でなければならない」といふ事を、頭に入れておいて貰ひ度いのだ。かういつたら、また怒るかも知れないが、諸君のうちに、實際自己の藝を「創作」として愛してゐる人が幾人あるだらう。（愛してゐるといふことと、已惚れて

ゐるといふ事とは、てんで意味が違ふのだから、取違へてはいけない）恐らく、一人あるかないかだと想ふ。諸君の多くは、單に先輩の藝風を眞似るとか、教へられた通りの形を、教へられた通りにしてゐるといふに過ぎないのだ。甚だしい人になると、女形の摸倣を、得意で實行してゐる人さへあるのだから、驚くの外ないふまでもなく、女形は男が女に扮した、ある特殊の捕はれた藝術である。偶々元和九年幕府が女歌舞伎を禁じたことに因つて、過去三百年の間に異狀の發達を遂げたとはいへ、しかも男性は依然として男性であり、女性は依然として女性であるに變りはなかつた。第一女形と女優とでは、舞臺に現はれた時、既に其タッチからして非常な相違がある。そ

れをしも顧る事なしに、天受の自然を棄てて、不自然な摸倣をするに至つては、これはまたどうした事だと、呆れ返るの外はないではないか。第一期生やその下に幾人もゐる救ひ難い人達はもう仕方がない。彼女等は摸倣によつて築かれた一種の型も覚え、それが今は各自の藝術になつて仕舞つたのだから……が、君等はまだ、そこまで深入をして仕舞つたのではない。自身の力によつて、引戻さうとさへ思へば、いつでも引戻せる。決して、決して、摸倣からいい藝術の生れたためしはないのだ。

今こそ確り立直して、もつともつと火の出るやうな研究がして欲しい。さうする事によつて、諸君は必ず報ゐられる。更に君等は、第一期生を標準にすることなどは少しもない。一期生は悉く行詰つてゐるのだ。よく世間で「帝劇の女優は帝劇型に捕はれてゐる」といふが、これは現在の一期生を目標にして、いつた言葉に相違あるまい。果してさうだとすれば、型に捕はれてゐる人達を標準に、何を學ばうとするか。律子君、嘉久子君、皆それぞれにいい素質は持つてゐる。が、それは彼女等自身のものであつて、君等が學ぶべきものでも、做ふべきものでもないのだ。

私は第六期生の君達に、一番多くの期待を持つてゐる。くれぐれも、君等は先輩の足跡を追ふことを止めて、自ら強き第一歩を、他の土に踏みしめて貰ひ度いと思ふ。早急の中に記したこの一文が、少しでも諸君に敎ふるところがあれば幸である。(十一・八・二十三)

理解ある俳優との對話二種

◇

△　いま君の、一番言ひたいと思つてゐることはなんだい。

×　一番言ひたい事つて。……さうさな、急に訊かれても返事が出來ないが、まづ「舞臺道德」といふ事と、芝居の「入不入（いりいり）」といふことだね。

△　なる程、一寸面白さうだね。

×　面白かないが、少なくとも眞面目な問題だよ。——最初の「舞臺道德」といふ方は、おもに、下廻り俳優に向つて言ひたい問題なんだ。尤も下廻りでなくても、隨分下廻り以下に「舞臺道德」を無視した人もあるが、下廻りの連中は、殆どその全部がさうであると言つても、過言ではないからね。

△　つまり、何の理解も持つてゐないといふよりも、むしろ、持たうとしないと言つた方が適當かも知れないね。彼等の頭には、「どうせ俺達は仕出しなんだ。どんなに巧くやつたつて、見物が賞めてくれる譯でもなし、

骨を折るだけ損をする」と言つたやうな心持が、始終こびり附いてゐるのだからたまらない。この心持を革めないうちは、下廻りは依然として下廻りの取扱ひを受けてゐなければならないばかりでなく、舞臺上の効果は、決して得られないと思うんだ。

△　しかし、中には隨分、一生懸命に努力してゐる連中もあるやうぢやないか。

×　あるにはある。が、それは十人の中の一人に過ぎまい。それでなければ、自分の給金に重大な關係のある、師匠が一緒に舞臺へ出てゐる時でもなければ、彼等は決して、緊張した氣持にならうとはしないのだから情けない。

△　君はさういふ部下に對して、現在どんな風な教育方針を取つてゐるね。

×　僕は時々、自分の弟子達を集めて、演説をするよ。そして「俺のこの氣持が判つてくれるなら、表裏なく、本氣になつて働いてくれ。みんなが本氣になつて働いてくれることは、單に師匠のためとか、自分達のためとかいふことよりも、もつと大きな、もつと立派な意義があるんだ。日本の劇界を背負つてゐる者は、決して所謂幹部俳優ではなくて、實際は君達なんだ」と、說いて聽かせるんだ。

△　君の部下は、その演說を聽いて、どんな風に感じてゐるだらう。

×　相當に感動してはくれるやうだ。が、悲しいかな、長い間の習慣

が沁み込んでゐる彼等は、時の經つに隨つて、段々に緩の戻てゆく傾向がある。だから僕は、この頃では度々この演說を繰返すことを、ひとつの勤めとしてゐるんだ。

△　彼等にもつと、本を讀むやうに勵めたらどうだい。

×　せいせい勵めてゐるよ。中には本を讀めと言へば、講談本以外に手を出さない奴もゐるやうだが、それでも外の奴が眞面目にやつてゐると、つい釣込まれて、讀んで見る氣になるらしい。そのせいか、近頃は大分みんなが、眞劍に考へてくれるやうになつて來た。實際下廻りの連中が、今までの心組でゐたのでは、日本の演劇は心細いわけだからね。寄ると觸ると、女の話以外に出來ないのぢや、考へさせられるよ。

△　まつたくだ。十分部下を敎育してやりたまへ。金さへやつて置けば、自分の責任は果してゐるのだといふやうな、ふざけた心持の師匠が多い世の中なんだから、君などは率先して、惡い因襲を打破しなければ駄目だ。

×　率先は潛越かも知れないが、兎に角努力はして見る氣だ。

△　ところで、第二の問題の、「入不入（いりぶいり）」といふのはどんな事だね。

×　それは、自分のしたいと思ふ純藝術的の戲曲を、興行者に出させたいと思つたら、まづ、入りを取ることを、第一にしなければならないといふ事なんだ。

△　劇場經營者に、儲けさして置くこととなんだね。

× さうだ。これは簡單なやうだが、なかなか六ケ敷い實際問題だよ。興行者ばかりでなく、人間の心理として、自分が資本をおろしたものが當つたとなれば、誰でも當然太ッ腹になつてゆくが、それが反對の事になると、日頃太ッ腹の人でも、段々小膽になるのは爭はれない。この道理で、興行者が太ッ腹になつてゐる時は、こつちで多少危惧するやうな作品でも、上演して見る氣になるが、小膽になつてゐる場合だと、やればいいに極つてゐると信じてゐる作品でも、興行者は弱氣になつて、差し控へることが多い。だからもし俳優として、何々のやうな新らしい作品を上演して見たいと思つたら、まづ入りを取つて、興行者を太ッ腹にして置く必要があるんだ。興行者の立場としては、その作品の如

何よりも、「入不入（いりふいり）」が第一の問題なんだから、入りさへ十分にあれば、どんな作品を上演しても、一向に差支へはないらしい。そこで僕は、多數の入りを取つて後、自分のやりたい芝居をやつて、一人でも多くの人に見て貰はうと、この頃では考へてゐる譯なんだ。さうすれば、道具や衣裳の點でも、思ふやうな贅澤が言へるし、やつてゐても、後顧の憂ひがないから、腕一杯、力一杯に働くことが出來るぢやないか。

△ 君はなかなか立派な軍師だね。現在の日本で、職業俳優（プロフェショナル）がほんたうに金を掛けて、純藝術的の作品を上演しやうと思つたら、君の考へのやうにするのが一番だらう。今後ともに確かりやつて、ほんたうの演劇のために、悪い芝居道を破壞してくれたまへ。

× 人間が生きて行く上に、一番六ケ敷いことは、いい事をしやうとする努力だね。

△ 殊に、芝居國ではさうなんだ。不思議な世界ぢやないか。

◇

△ 突然變な質問をするやうですが、あなたは、どんな芝居がお好きですね。

○ それは見物側にゐてですか、それとも俳優としてですか。

△ 勿論俳優としてです。どんな芝居を演ずることに、興味を感ずるかといふのです。

○ 一寸ひと口には、お答へすることの出來ない問題ですね。なかなか六ケ敷い問題ですね。

△ それはさうかも知れません。六ケ敷い問題でないと、面白くありませんからね。

○ 大分皮肉ですね。しかし面白いですね。

△ さう面白がつてばかりゐては困る。

○ さアて、僕も困りましたね。——全體俳優といふ者の仕事は、作家の暗示して呉れた或るものを、自分自身の扮役の心持なり、研究なりで具體化して觀せる場合と、また作家が、す分動かすことの出來ない程、

明確に指定された點を、飽くまで忠實に解釋して、そして忠實に、その劇の人物その者になり切る事に努める場合との、二種類があるやうに思ひます。

△　もつと、判然と示して話して下さい。

○　譬へば、或る性格の暗示はあつても、比較的、樂に、自由に俳優の工夫で動けるやうに書いてある脚本と、作その物に接した時、盲從してゐさへすれば、また、しなければならぬ程の精細な性格描寫と申しませうか――それを與へられてゐる場合とをいふのです。簡單に申せば、昔の芝居、もしくは昔風の書き方をしてある芝居には、前者の人物が多く、近代の諸作には、後者の方が多いと申す譯です。

△　なるほど。そこで、どつちが、あなたには面白く感じられるのですか。

○　勿論後者の方が、力を入れてやる氣になるだけ、面白いのでせう。いや、ある限りの力を出さずには、どうしても出來ないから面白いのでせうかね。

△　しかし、昔風になつてゐる方が、自由で、樂ではありませんか。

○　たしかにさうです。けれども、樂に、自由にといふ事は程度問題で、やりながら心細さを感じるやうなのも、困ると思ひます。またやつてゐても、自信の出ない程六ケ敷いのも、困るには困りますがね。

△　新らしいものは、窮屈に感じませんか。

○　感じたこともあります。また、感じることも度々あります。が、それは自分自身を生かすことを註文されてゐる窮屈さですから、その窮屈は、當然の窮屈であらうと思ひます。

△　あなたは、なかなか物の判つた俳優ですね。

○　恐れ入ります。判らうとは努めてゐる俳優だと、御記憶を願ひます。

△　さういふ理解があれば、安心して舞臺監督にかかる方の俳優ですね。下らない文句は、云はない方の俳優ですね。

○　さうだと信じてゐます。私は、貧弱な自分自身の諸役の中でも、稍面白いアンビッションを持つた演出をしたい時には、必ず自分の信ずる舞臺監督を選んで、仕事をして來ました。

△　さうのやうでしたね。

○　仕舞ひには、舞臺監督なしには、勝手な芝居が出來ないやうな、癖が付いて來たことを感じます。それを、窮屈ではないかと仰しやるのですか。いや、却つてその安心さといふものはありません。

△　純然たる舊派物の方はどうです。

○　私は、同じ事だと常に思つてゐます。舊派物、卽、型物といふ方のことでせう。今日になると、もう型物にも一定の責任者——言葉を換へて言へば、統一をつけてくれる世話役以上の人が、ゐてもいいと思ひます。近代劇に於ける性格描寫とか、色々脚本の解釋をして演出させね

ばならないやうに、舊劇の「暫」にも、踊の「保名」にも、新らしがる譯ではありませんが、他の演出もあるかと思ひます。それは、その劇全體を扱ふ人の力と、俳優の努力の集成大をなさねばならぬところだと思ひます。

△　よくあなたの、俳優としての立場と、考へとが判りました。いづれそのうちまた、大いに話しませう。

○　では、さようなら。

（十二・五・二十）

舞臺監督の思ひ出と懺悔

私はこれからさき、ほんたうに氣の向くまで、再び舞臺監督だけはしないつもりだ。舞臺監督の仕事が、餘りに複雜なのでイヤになつたからである。――そこで私は、今日までを第一幕の幕切れとして、靜かにカーテンをおろすことにした。左に列記したのは、その當時の思ひ出と、懺悔と、感想とである。

拙作「篠原一座」（大正八年六月、舞臺藝術座第一回試演。赤坂見附ロオヤル館）

これは舞臺監督と稱する程の仕事でもなかつたが、兎に角、舞臺裏に

立つて直接働いた私としての第一歩だつた。この劇團は、報知新聞の長編小説に當選してから、直ぐに獨逸へ出かけたりして、近頃急に多幸な人となつた益田甫君が、港武者之輔といふ凄いやうな藝名で、直接舞臺に立ちながら主催してゐたもので、後援者は、飯塚友一郎君だつたと記憶してゐる。女優では上山珊瑚、伊澤蘭奢の兩君が主な役をしてゐた。僅か二日間の試演にも拘らず、稽古は半月以上續けた。京橋の櫻川倶樂部の二階で、くろうとに見せたら笑はれさうな、クソ眞面目な稽古を繰返した。が、何も判らずにやつてゐた、あの時の純な眞面目さは、今から思ひ返しても、尊く、有難いものだつた。當時、時事新報社の一社員であつた私は、社會部長千葉龜雄氏の眼を偸んでは、出勤中の幾時間か

を、稽古場で過した。千葉氏はこれを知りながらも、小言ひとつ言はうとはしなかつた。私は今でも氏の厚意に感謝してゐる。

二日間の開演中、私は始めから終りまでを、狹いバックの陰に寢ころんだ儘、ブロンブタの役目を勤めた。主役に扮する益田君の頭に、セリフが半分も這入つてゐなかつた爲めに、思はず聲が大きくなつて、ブロンブタとしては、お耻しい程の失敗をしたりした。が、擇ばれた觀客中には、彌次る人一人なかつた。——この舞臺藝術座は、藝術的には決して成功したものではなかつた。しかし、その努力は相當に報ゐられた。二ケ月を出でずして、創作劇場を作り、「出家とその弟子」の初演をやつたのは、このグルウプの人々だつた。

倉田百三氏作「出家とその弟子」(大正八年八月、創作劇場第一回公演。有樂座)

殆と、舞臺監督には無經驗者である私が、突然この難戯曲に當つたのだから、隨分大膽な話だつた。それに、稽古を始める前に、當時福岡にゐた作者の倉田君から、次のやうな手紙を貰つたりしたので、さすがに氣が引けてならなかつた。

拜復、御手紙拜見しました。創作劇場創立を祝します。其第一回の公演に、私の脚本を選んで下すつた事を嬉しく思ひます。眞面目にやつてさえ戴ければ承諾致しますが、なにしろあの作はなかなか舞臺にかけにくく、今から二十五日迄の稽古では、とてもうまくゆくまいと

思ひますが、如何でせうか。京都でも半年から稽古して、遂に一幕だけしかやれなかつた例も有りますが、貴下の意見は如何ですか。然し諸君に自信が有れば、やつてみて下すつてかまいません。承諾する以上は、やり方は舞臺監督にまかせて、一切註文は致しませんから、藝術的良心を以つて眞面目にやつて下さい。

が、あの演出が初めに心配したほど惡いものでなかつた事は、今も信じることが出來る。(その後間もなく、村田實君が京都でやつたのは、ひどい失敗だつたさうだが)少なくとも、林、宮島、村田、三好、港、音羽兼子、鈴木ふく子といふやうなメンバアでやつたあの第一回公演は、確かに成功に近いものだつた。部分的に言へば、親鸞の臨終の幕で、ピ

アノを使つたのも好果があつたし、黒谷の墓地のバックに黒幕を用ゐたのも、嘘ではなかつたと思ふ。唯、天鵞絨が無かつた爲めに、幕毎に使ふ兩袖を、鼠色の張物にしたのはよくなかつた。――人物では、村田君の唯圓の演出法は、從來のセンチメンタリズムから離れて、よく成功したし、兼子君のかへでは、如何にもかへでらしいかへでを表現して成功した。それにしても、今、佐々木積君をお父さんに持つた、あの背の高い夏川靜江が、六年前にはまだほんの子供で、花摘娘になつて登場するために、毎日お婆さんに手を引かれては、樂屋入りをしてゐたのも、思ひ出の一つである。

谷崎潤一郎氏作「春の海邊」同「十五夜物語」拙作「地獄へ落ちた寫

樂」（以上大正八年十二月、創作劇場第二回公演。有樂座）

この時は、谷崎氏の傑作「戀を知る頃」を上演する豫定で、警視廳へ臺本を呈出して許可を受けてから、早速稽古に掛つたのであつたが、時の保安課長平君と、熊谷保安部長の頭の相違から、課長が既に許可してゐたにも拘らず、部長は、待合の家庭を描いたのを名として、絶對に不許可の旨を主張した爲め、遂に上演五日前に及んで、上記の物と變更の止むなきに到つたのだつた。當時その事に關して、谷崎氏から來た書簡の一節にも――「戀を知る頃」とうとう御止めになつたが、セイセイしていい氣持です。警察官と妥協するよりは、お止めになつた事を寧ろ感謝いたします。――と、ある通り、とうとうお止めにな

るまでには、私と飯塚君とで、隨分保安課へ足を運んだものだつた。が、結局は、形の小さい者は、形の大きい者に負けるより仕方がなかつた。

そこで、早々の内にきめた三つの脚本の稽古に掛つたのだが、一たん出鼻を挫かれたやうな氣持は容易に直らず、極めて氣乘のしない稽古をして初日を開けた。幸先が惡かつたとでも言はうか。第一回の公演には毎日百人以上の觀客を斷るほどだつたのが、この時は、一週間を通じて、毎日四分くらゐの入場者しかなかつた。しかし、宮島と櫻井八重子とで演じた「春の海邊」は、經濟的の不成功に反して、藝術的には成功した。「十五夜物語」は、單物を着る狂言を、嚴寒の候にやつた事だけでも失敗だつた。美禰子のお波と八重子のお篠とは、可なりの出來であつたのだ

が。……描作は、明らかに失敗した。

長田秀雄氏作「微笑」仲木貞一氏作「柿の熟する頃」描作「カナリヤ」

(以上大正九年二月、國民座第七回公演。有樂座)

この時のプログラムを見ると、舞臺監督の下に、久米正雄君と私の名とが列べて書いてある。久米君が國民座の主催者兼スタアたる花出偉子女史と、如何なる因緣があつたのか知らないが、兎に角私は、久米君に賴まれて、この舞臺監督を引受けたやうに記憶してゐる。尤も名を列してはゐたが、久米君は多忙とあつて、一度も稽古には立會はなかつた。「微笑」はいいものだつた。なぜあれ程のいい喜劇を、喜劇流行の昨今、どこでも手を付けないのかと怪しまれる程、いい物だつた。俳優に不足

があつたので成功とまでは行なかつたが、國民座としては、恐らく七回の公演を通じての上出來だつたに相違あるまい。「柿の熟する頃」は、脚本としてもいい物ではなかつたし、殊に髷と刀とが邪魔になつて、殆ど弱り果てた。いい氣になつてマネエジしてゐた自分が、今更のやうに耻かしくなる。「カナリヤ」は、クライマックスの、兄弟の立廻りが、如何に苦心しても巧く行かないのでまゐつた。立廻りだけは、玄人俳優を歡迎したい。

描作「篠原一座」（大正九年五月、帝劇女優劇上演）

兎に角試演にしろ何にしろ、一度でも舞臺へ上せたことがあるだけに、私の頭には、些細な動きまで確實に這入つてゐたので、いざとなつ

た時、どんなに具合がよかつたか知れなかつた。セットを頼むにしても、照明を差圖するにしても。……この意味に於て、一つの舞臺監督を引受けたら、衣裳や小道具の準備に掛る前に、先づ模型舞臺を作つて、細かいノートを取る必要があると思ふ。模型舞臺は、最小の舞臺知識であると同時に、最大の舞臺知識であるからだ。私はこの以後に於て、氣を入れて舞臺監督をすべき場合には、必ず模型裝置を用ゐることにした。

さて、この時の經驗で一番私の弱つたことは、子役が所謂舊劇化されてゐることだつた。舊派の人達が新劇を演ずる場合、私は常にこの不滿を感じてゐるのだが、何しろ相手は毎日「申上げまする」式の口調で仕

込まれてゐる子役なのだから、實際どうすることも出來ない。しかも、習慣のせいであらうか。かなり新らしい事が判る筈の人でも、自分が舊派で叩き上げて來た人には、如何にも不自然なあの子役の調子が、さ程耳觸りにもならないのが不思議だ。「篠原一座」の時も、滿梨子に扮した子役の調子に、「申上まする」式があつたので、私は、菓子を買つてやつたり、五錢十錢くらゐの小遣をやつたりして直さうと試みたが、矢張舞臺へ出ると、多少直つたと思つた調子も、すぐ逆戻りになつて仕舞つた。宗之助ほどの神經質の人が、よくあれで芝居が出來るものだと、私は不思議に感じたものだつた。——この上演に際して、狂言作者なる者に、附屆の惡習を平氣でした事を、私は今ではヒドク悔ゐてゐる。

拙作「明暗錄」（大正九年九月、帝劇女優劇上演）

舞臺で、俳優に馬鹿囃子をやらせるといふことが、この戲曲の上演に際して一番面倒なことだつた。（一口につまらぬ骨折りだと言つて仕舞へば、それに相違ないわけだが）それにしても、上演する以上、つまらぬ骨折りでないだけの、好果を擧げる責任は、作者と舞臺監督とを兼ねた私にあつた。幸にも、勘彌といふ人が凝り性だつたのと、その門弟達が辛抱強かつたのとで、一ケ月半ばかりの長稽古に耐えた結果、先づお互ひが滿足出來るだけの物は出來上つた。勘彌の齊貴もさることながら、松助翁が、讀み合せの日から調子を張る程の氣乘りだつたのには、びつくりすると同時に、深く感謝せずにはゐられなかつた。（稽古場に於ける

松助は、セリフを口の外へ出した事のない程、常に面倒臭さうな稽古をしてゐる人だ）その人が、如何に家老の役が氣に入つたか知らぬが、最初の日から調子を張つたのだから、一同の驚いたのも無理はない。

この戯曲には、動きに於ける面倒は少しもなかつた。唯、第一場で齊貴が、次席家老の止める袖を振拂つて引込んでのち、奥座敷から聞える囃子の打込みと、沈痛な面持で疊を見詰める家老のイキとに、一寸加減がいつたが、その他には頭を惱ます程の難所はなかつた。

ストリンドベリイ作「火遊び」抽作「金井工作所」國枝史郎氏作「お露と新三郎」オスカアワイルド作「フロレンスの悲劇」（以上大正九年十月、研究座第二回公演。明治座）

甚だ慚愧に堪えない次第なのだが、この監督を依頼された時には、既に出し物なども決定されてゐた後だつたので、全力を盡すといふやうな氣には、どうしてもなれなかつた。寧、舞臺裝置をした田中良君に負ふところが多かつた。

ゴリキー作「夜の宿」抽作「地獄へ落ちた寫樂」（大正十年二月、研究座第三回公演。有樂座）

前後五回研究座の公演に關係したうちで、私の一番自信を持てるものは、この「夜の宿」だつた。勿論最初から非常に氣乘がしてゐたし、田中君のセットも、遠山君のライチングも、すべて思ふ壺だつたので、些の掛念するところもなく運んで行つた。それに、一層の强味は、研究座

の人達が悉くアマチュアである爲め、プロフエショナル獨特の、如何にも呑み込んだといふやうな、輕卒な稽古をしないことにあつた。ひとつには、舞臺へ立つ人達に、金と閑とがあるにも因るだらうが、それにしても、まる二た月の稽古などは、餘程の懸命さがなければ、出來ることではなからう。私も、日曜だけを休んで、毎晩櫻川倶樂部の稽古場へ通つた。開演の結果から見ても、この時の「夜の宿」は、自由劇場のそれにも勝つたところが、隨分多かつたと確信する。

「地獄へ落ちた寫樂」は、やはり玄人のやうには出來なかつた。田中君の新趣に富んだ舞臺裝置が、創作劇場の時とは、雲泥の相違であつたに拘らず、舞臺裝置の良さのみが目立つて仕舞つたのは殘念だつた。石川

君の寫樂など、隨分車輪にやつてゐたのだが。……

谷崎潤一郎氏作「十五夜物語」田中純氏作「厩舍の悲劇」額田六福氏作「子供役者の死」（以上大正十年六月、有樂座女優劇上演）

これは有樂座の舞臺監督宇野君が、病氣缺勤中とのことで、當時帝劇の楾を食んでゐた私に、山本專務から「宇野が病氣だといふから、仕方がない、君ひとつ監督してくれたまへ」と命令されたものだつた。山本氏は、それ程「仕方がない」と思つて言つた譯でもなからうが、この「仕方がない」の一言は、私の氣持をどれ程不愉快にさせたか知れなかつた。で、私も「仕方がない」氣持を、その儘延長して、雜誌のうめ草を書くやうな「仕方なさ」でお座なり監督を敢てした。出勤俳優は、セリ

フを覺えないことで有名な幸四郎とその門下、ならびに、浪子、ふく子、美禰子その他の女優だつた。

長與善郎氏作「項羽と劉邦」（大正十年七月、研究座第四回公演。有樂座）

所謂素人劇團で、これだけの大物を上演したのは、研究座が初めてであらう。成績から論じたら、大した出來ではなかつたが、大掛りの道具と、大掛りの衣裳とを使つて、七月の暑さにもめげず奮闘したのは、かなり眼覺しいことだつた。おかげで、誰もがどんなにいい經驗をしたか知れなかつた。

武者小路實篤氏作「四人」拙作「金床の小春日」シュニッツラ作「傀儡師」（以上大正十年九月、研究座第五回公演。有樂座）

武者小路氏の物を監るのは初めてだつたので、かなり勝手の違つた窮屈さを覺えた。が、いざ稽古に掛つて見ると、存外自由なところがあつて樂だつた。殊に、氏一流の會話で運んでゆくところは、俳優が氏の氣持さへよく呑み込めれば、表現にわだかまりがなくて、調子よく行けるのだつた。

「金床の小春日」では、俳優がアマチユアであることの有難味が、沁々感じられた。純寫生劇風の物に對する時、彼等の芝居氣のない純な氣持が、よくそれを表現した。おそらくこの時の出來榮えは、研究座のあの人達のみがもつ事の出來る、尊い詩だらうと思ふ。觀客席にゐた一歌舞

伎俳優の如きも、「到底私共には、ああまで素直にやることは出來ませんん」と言つてゐた。舞臺に立つ人に取つては、この「素直」さが、何より尊いのだ。

近藤經一氏作「玄宗と楊貴妃」（大正十年十月、文藝座公演。帝劇）

林和君の手傳ひをするつもりでやつたまでだが、前に研究座で、長與君の「項羽と劉邦」を監督した經驗があつたので、ひどく樂だつた。それに、舞臺裝置も研究座の時と同じく田中良君だつたし、照明も遠山靜雄君だつたので、よく意見が一致した。——この「玄宗と楊貴妃」を思ひ出す度に、私の頭へ一番先に來るのは、友右衛門の事である。私は、李林甫に扮した友右衛門が、臨終の幕に於ける長セリフを持て餘してゐ

るのを見て、初日から千秋樂の日までを、連夜寢臺の下に一時間近くも寢ころんだ儘、プロムプタを勤めてやつた。まつ暗な大道具の下で、懷中電燈をたよりにセリフを付けるのだから、隨分苦しくもあつたが、努力がそばから生きて行つたので、惡い氣はしなかつた。

山本有三氏作「女親」（大正十一年二月、帝劇女優劇上演）

この時の舞臺監督は、作者の指定した桝本清君だつたのだが、同君が私用の爲めに、その責任の半分も全ふし得ないといふので、最初アシスタントとして、いくらか仕事を手傳へばよかつた私に、その仕事の大半が掛つて來たのだつた。——あの問題を知つてゐる人々は、誰でも肯定してくれるだらうが、有名な「女親」改作問題が起つた時、私は帝劇と、

多くの友人との間に挟まれて、どんなにまごつたか知れなかつた。何等の相談さへ受けなかつた私に對して、中には、大倉男爵の命を受けて、脚本を書き直したのは邦枝だといふやうな、とてつもない噂を信じてゐた人などがあつて、實際まごつた。個人同士の喧嘩なら、命を的に飛び掛つてやりたいやうな、癪にさわつたこともよく随分あつた。が、兎に角、被告側に立つた私は、なんと云つても弱味が十分にあつたので、すべての鳧が着くまで、どうにも強い事が云へず仕舞ひだつた。——物事がこだわる程、いやなことはないと、今でも思つてゐる。

菊地寛氏作「或る兄弟」ショウ作「武器と人」(大正十一年十月、文藝座公演。帝劇)

別に骨を折りもしなかつたし、骨を折らせもしなかつた。その換り、芝居そのものにも、緊張味が見られなかつた。

北村包彦氏作「谷中延命院」(大正十二年十二月、有樂座女優劇上演)勘彌、猿之助の合同劇だつた。林和君と協同で監督をしたのだが、實際は、舞臺監督がなくては出來ない程の芝居ではなかつた。もつとも、この戯曲は、作者の北村君から私の手もとへ來てゐたのを、守田君に推薦してやらせたのだから、私にも十分責任はあつたが、どうしたものか、その責任を痛感することは出來なかつた。おそらく、二人の舞臺監督を必要とする程の物でなかつたのに因るのであらう。

私が過去の六年間を通じて、自發的に、或は義務的に、或は好意的に舞臺裏で働いて來た戲曲の數は、右の如く全部で二十九種、幕數にして五十三幕だつた。が、この過去に印して來た足跡を省みる時、私は今更ながら忸怩たらざるを得ない。どの場合でも、みんなもつと本氣でやらねばならなかつたにも拘らず、その多くを、間に合せ仕事で濟して來たからだ。今後再び氣が向いて、萬一舞臺監督をやるやうなことがあつたら、今度こそは、全力を盡して、今までの埋め合せをしようと思つてゐる。

（十三・三・二）

演藝通信社の現制度を否定し同時に新聞演藝記者諸君の猛省を促す

もしも、煌々たる千燭光の照明まばゆき劇場の觀客席から、突然十數名の兇漢が現れて、舞臺に活躍しつつある俳優に、一齊に投石したとしたらどうであらう。俳優はたちどころに傷き、觀客は右往左往に逃げ廻つて、場内は忽ち想像以上の喧騒を惹起するに相違あるまい。

讀者よ、驚いてはいけない。私は月々の各劇場に於て、明らかにこの危險極まりなき有樣を、眼のあたりに見、或は耳にして來たこと、既に十年の長きに及ぶものである。——私は徒らに辭を飾つて、讀者の好奇心をそそらうとするのではないが、しかも、現に事實は、如何とも爲し難い事實として、劇壇の中央に慣行されつつあるのだから、盲目でない限り、見逃す譯には行かないのだ。

それは他でもない。表に演藝通信社なる看板を揭げて、裏に演劇の墮落を誘導しつつある演藝通信記者と、その通信記者の仲介並に直接行動によつて、興行當事者或は俳優から、俸給以外の利を得て、自己の職責を全然沒却しつつある新聞演藝記者の、二三を除いた大部分こそ、正に、

舞臺に投石する兇漢以上の危險味を持つてゐるのである。

先づ私は、現在の演藝通信社なるものが、自己の正業以外に、如何なる物事を爲しつつあるかを、簡單に述べて見やう。

いふまでもなく、演藝通信社の仕事は、劇場と新聞社との中間に立つて、その日その日の劇界の出來事を探知し、これを謄寫版に印刷して新聞社の編輯部に報導し、而して月々規定の通信料を、新聞社から受取るのが正業である。勿論その價格の高下は、おのづから通信社の適宜にあるのだから、敢て他人の關知するところではないが、兎に角、看板に對する正業としては、これ以外には、斷じてあるべき筈のものではない。

——しかも、現在事實として現れてゐる演藝通信社の爲事は、恰も正

副轉倒のかたちとなり、正業たる通信は、單に表看板の手前お茶を濁すに過ぎず、その精力の九分までは孜々として副業に費されつつあるのだから、呆然たらざるを得ない。

然らば、副業とは何であるか。この副業こそ我が劇藝術をして斷崖の危きに臨ましめ、眞の演劇愛好者を、暗黑の世界に導くものに外ならないのだ。

先づ演藝通信社は、新しき興業の度毎に、劇場側が新聞記者を招待する場合、必ずその中間に立つて、萬事斡旋の勞を取る。卽、座席の指定から食事の世話、さては土産の事から附屬の一さいまで（このことは後に詳しく書くが）細大洩らさず世話をして、只管新聞演藝記者の、御機

嫌を取結ぶのである。これは劇場側が、新聞演藝記者との個人取引よりも、演藝通信社を中間に置くことが、何かにつけて便宜である關係上、爲されて來たのだが、劇場側と新聞記者との、兩者の弱點を摑んだ通信社としては、餌を用ゐずして魚を釣るに、これ以上のチヤンスはないとばかり、思ふ存分副業の辣腕を發揮せずにはおかない。

興行者に取つて、最も恐しい者は警視廳ではなくて、新聞の演藝記者だ。警視廳の脚本改訂は、別段入り不入に直接の關係はないが、演藝記者が新聞紙上に發表する劇評の一字一句は、直ちに入場者に多大の關係があるからである。それゆゑ、劇場當事者が、演藝記者を優遇することは、何等關係のない者の眼からは、寧ろ滑稽ないくらゐ、不思議に感せ

られるに相違あるまい。が、興行者としては、これに向つて全力を注ぐのも、強ち道理のないことではないのだ。

全力を注ぐその一形式として、興行者は、新聞演藝記者に、付届を行つてゐる。これには數種の方法があるが、その大部分は、演藝通信社の手を經て、記者に渡されるものである。勿論、その新聞社の格式と、記者の資格とによつて、附届の額に大きな相違のあるのはいふまでもないが、この付届を立派に拒絶してゐる新聞演藝記者が、都下の十六社を通じて果して幾人あるであらうか。私の探知した事實によると、僅かに二三を出でないのだから心細い。しかも、この二三を出でないといふ事が、演藝通信社に取つては、またよき副業のひとつとなつてゐるのである。

ここでも彼は大いに疎腕を振廻して、見事な副業振りを示してゐるのだ。

俳優に對する演藝通信記者の態度は、興行者や新聞記者に對する態度とは全然異つて、かなり不遜を極めてゐる。そこには、俳優に對して「俺は常にお前の廣告をしてやつてゐるのだ」と云ふ一種の恩惠的な心理が働いてゐるにもよるが、また一つには「俺の言葉一つで、都下の新聞演藝記者は、どうにでもなるのだぞ。お前の事をよく書かせるのも悪く書かせるも、俺の舌一枚にあるのだ」といふ意識が、暗に働いてゐるからである。そこで通信記者は俳優を說いて、新聞演藝記者へ贈り物を慫慂する。殊に珍しい劇場へ一座した場合などは、隨分思ひ切つた事をさせ

られるのだ。しかも、時にはその贈り物が先方へ届かず、中間で化物の如くに消えることも決して珍しくはないのだから堪らない。それでも弱い商賣の俳優は（弱い商賣と思つてゐたことが、既にヒドイ誤りだが）一言の問合せさへ出來ずに、泣寢入をするより仕方がないのである。

私は徒らに彼等の行爲を指摘して世に問ふ事が目的ではないが、裏には裏があり、更にその裏に裏がある如き我が國の劇壇事情は、余りと云へば情ないではないか。假令演藝通信社の何某が、野太鼓の如き態度を取り、詐欺の如き行爲をしたからと云つて、私はこれを制裁すべき何物も持つてはゐない。が、斯ることの爲めに、我が劇壇が益々萎縮して、眞の藝術が全く影をひそめる時が來たら、それこそ取返しはつくまい。

私はそれが恐しいのである。

次に私は、我新聞演藝記者諸君に一言せねばならぬ。それは外でもない。諸君の中の二三を除く人達は、「自分は何々新聞社の演藝記者である」と、自ら名乘を揚げて、各劇場の招待席に納り返り、而して新聞社にも讀者にも不忠實な劇評を執筆しつつある事が、已れに省みて耻しくはないかと云ふことである。如何に諸君の責任的良心が痲痺してゐやうとも、よもや平然としてはゐられない筈だと思ふ。

茲に云々するまでもなく、演藝記者の職責は、單に通信社から廻送された謄寫版の演藝通信を、社の原稿用紙へ貼付して編輯部へ差出したの

ち、劇場廻りをすると稱して長唄の稽古に通ひ、或は俳優の家に立寄つて馳走になるのが役目ではあるまい。諸君には「劇評」といふ重大な責任がある筈である。しかも、この重大なるべき責任を、完全に果してゐる人が諸君の中に幾人あるであらう。私は五指を屈するにさへ、躊躇せずにはゐられないものだ。

試みに、都下の新聞演藝記者の招待日と稱する日に、その劇場を訪ふて見れば直ちに判る通り、眞面目に演劇を研究し、批判してゐる人が、十數名の中に幾人あるか。或は猪口を手にし、或は箸を摑み、或は雜談に興じ、或は笑ひ、或は居眠れる者が、その大部分であるに至つては。一見して呆然たらざるを得ぬは、獨り私ばかりではあるまい。更に甚し

きは、舞臺に全然背を向けて、接待の酒に陶然たる者もあるのだから恐れる。

しかも驚くべきは、かかる日を一日隔いて、その翌々日の新聞紙上には、堂々と劇評が掲載されてゐることだ。何たる無茶なことであらう。恐らく正直な幾十萬の讀者は、諸君の劇評を讀むに當つて、尊敬の念は持たない迄も、忠實に受入れるのは言を俟つまでもあるまい。氣の毒なのは讀者であると同時に、斯る演藝記者に碌を與へてゐる新聞社主でなければならない。——私は寡聞にして、未だ後頭部に眼のある人を聞かず、己が談笑のうちに、俳優のセリフを聞分ける程、器用な男のあるのも知らない。が、中にはプログラムだけを送らせて、自宅に寢ころんだ

僅、劇評を執筆すると云ふ、沙汰の限りの記者もある世の中だから、後頭部に眼のある人がゐやうとも、敢て驚くには足りぬかも知れない。

新聞劇評家は、大正四年に「一社一人會」といふものを組織した。これは同じ社に二人以上の演藝記者を有する場合、その中の主任者が加入することの出來る、萬事につけて好都合な會であつた。この會は現に依然として繼續されてゐるが、赤貧洗ふが如き生活をしてゐた者でも、一たび「一人會」の會員となれば二三年を出でずして、驚く程のブルジョアと化するだから、如何にも不思議である。——劇場側が怖れ敬ふのは、卽この會の連中に外ならないのだ。

ところで、再び演藝記者諸君に問ふが、諸君は興行主と、新聞社との

何れに屬してゐるのか、それを改めて私は聞きたいと思ふ。なぜなら諸君の多くは、常に權威ある劇評を執筆せんとは思はず、徒らに興行主におもねるが如き、甚だ不見識な劇評を繰返して、以て足れりとしてゐるからである。「申しぶんなし」とか「立派々々」とか「親父生寫し」とか「流石に大きい」とか、これまでに何百度と繰返されて來た不見識な言葉を、いまだに麗々しく使用してゐるのでは、餘りに心細すぎるではないか。少しヒド過ぎるかも知れないが、こんなことを繰返してゐられたのでは、私は諸君に事實演劇批評の能力があるか否かを疑はずにはゐられない。

曾て大正十年の七月、研究座が有樂座で「項羽と劉邦」を上演した時、

その初日の演藝記者招待日が、偶然新富座の曾我廼家五郎の招待日とカチ合つた爲、諸君の大部分は研究座を顧みることなくて、皆新富座へ走つたのを覺えてゐる。もしも演藝記者諸君が、眞に藝術を解し、新劇運動に同情があつたならば、決してあのやうなことは出來なかつたらうと思ふが如何。物質的に報ゆることの薄き甲を捨てて、それに厚き乙へ走る如きは、單なる商賣人根性と、更に異るところのないものだ。

二三を除く新聞演藝記者諸君よ。諸君は自己の立場を省みて、もつと本當の爲事をすべく努力したまへ。長唄の稽古に通ふ時間の半分を割いて、新古脚本を熟讀するもよからうし、時には西洋の新作を漁るのも當然の爲事であらうと思ふ。今の儘で進むならば、自己並びに新聞社の權威

に拘るのは勿論、多くの俳優から引いては我が劇藝術の前途を、闇の中へ導くに等しいものである。

恐らく、新聞劇評家の權威が地に墮ちた事の、今日より甚しきはあるまい。この理由は問ふまでもなく、諸君の行爲に、少しの見識もなくなつたからだ。——曾て、最近十年ばかり前までは、劇場側から新聞記者への贈物を持參する場合は、恰も下郎が大名の前へ出た時のやうに、恐る怖る挨拶を述べたものだと聞いてゐる。しかもその行爲の無禮に失する事でもあれば、記者は斷然これを跳付けて、持ち歸らすに裕餘を與へなかつたといふことだ。

現在はどうであるか。記するも不快なことであるが、三越、白木の商

品切手は朝飯前、演藝通信社の手を通し、或は興行主直接に、現金そのままを受取る如きこともあれば、單に爲替に組んで、自宅あてに送る場合もざらに見受けるところとなつた。何たる不仕末、何たる屈辱。左樣なことで藝術を批判し得るとしたら、天下の輿論は悉く、演劇批評家でなければなるまい。

演藝記者諸君。諸君が果して自負してゐる如く、我が劇壇は、諸君の一筆半句に依つて左右されるものとしたら、更に更に自重して、他人に後ろ指を指される如き行爲は、絶對に避けて貰いたいと思ふ。

終りに各新聞社と、劇場側とに一言して置きたい。新聞社は自社の所

有する演藝記者をして、觀劇せしむるに當り、必ず相當の金を出して座席を買つて貰ひたい事。劇場側は、記者を遇するに演藝通信社の仲介を避け、同時に記者に對して、特別の優遇は止めて貰ひたい事である。

これは誰の爲めでもない。前途ある我が劇壇並びに文化の爲であるのだ。(十二・六・一二)

東京俳優組合を解散せよ

譬へば、色彩も鮮やかな古伊萬里の大皿に、腐りかけた鯛や、既に腐つて仕舞つた、そのくせ見掛けだけは立派さうな肴を盛つたのと、何等の變りもなかつたのが、中村歌右衞門を頭取に載く、東京俳優組合だつた。

名題俳優から、月々五十錢づつの會費と五圓の圖書館建設費とを徴集し、同時に名題下俳優から二十錢づつの會費を取つて、十名の評議員と

稱する頑迷な迷優が（二三の例外はある）各自好き勝手な熱を吹き合つてゐたのが、東京俳優組合の爲事だつた。

組合員相互の扶助を表看板にしながら、しかも、所謂最高幹部にのみ都合のいい決議をして、我が劇界の進歩發達を極力阻止しつつあつた、それが東京俳優組合の爲事だつた。

一年に一回づつ、俳優名題昇進試驗といふ愚劣極まる事を執行して、往々素人役者にも劣るやうな名題俳優を、矢鱈に製造販賣し、以て足れりとして來たのが、東京俳優組合の爲事だつた。

曰く何、曰く何と、斯うした俳優組合の爲事は、數へ擧げれば、縷々盡くることを知らず、と云つてもいいくらゐ澤山あつた。が、一つとし

て、無くてはならぬ重用な爲事は、見ることが出來なかつた。事、無きに如かず、有るがために害になつたものが、その九分通りを占めてゐた。

この東京俳優組合なるものが、如何に無用の代物であるかといふことは、少し理解のある劇界の關係者の目には、一樣に映じつつあつたのだが、さて、無用なるものとは知りながらも、これまでの劇界に、偉大な勢力を持つてゐた彼等の組織して來たものだけに、事實上如何ともすることが出來なかつたのだつた。そこには、「長い物には捲かれろ」といふやうな、力のない諦めがあつた。(芝居の中に於ける俳優の最高幹部なるものは、實際外部からの想像も及ばぬくらゐ、とてつもない勢力のあるものだ。)この勢力に、多くの關係者(殊に一般の俳優)は、頭が上らな

かつた。何事にも易々諾々として服從して來たのだつた。

それでも——こんな馬鹿氣切つた爲事や勢力に對しても——一旦大事が劇壇に持上つた場合は、何事か眼覺しい活動をするに相違あるまい。少くとも、日頃の自負心に恥ぢないだけのことは、やつてのけるであらうと、筆者などは、彼等の表看板に對してだけでも、或る程度までは信じてゐたものだ。しかも何うであらう。去秋全東京劇壇の興廢死活に關する如き、大震災の起つた時、東京俳優組合の執つた態度は、どうだつたか。卑怯とも、下劣とも、お話にならぬ程、不快極まるものだつたではないか。

先づ、同組合の頭取兼技藝委員長と稱する歌右衞門が、事に當つて爲

したあの有樣はどうだ。當日伴福助と共に伊香保にあつた彼は、震災程度の大なるを知るや、只管怯ぢ怖れて、直ちに歸京せうともせず、焦土の灰がまつたく冷却した十日近くなつて、初めて東京の土を踏み、しかも「もし松竹が俳優救濟の爲に、演劇興行を開催するならば、自分は伴福助と共に、喜んで出演する」といふやうな、お座なりの言葉を殘したまゝ、日ならずして、再び伊香保へ戻つて仕舞つたではないか。

嘘、悲しむべき技藝委員長を頭に戴く、東京俳優組合は不幸なる哉、と、私は言ひたい。彼、歌右衛門は、身の組合長にある事などは、テンから忘れ果てて、唯々、自己の生命の安全のみを考へるより外には、何等の策をも案ずるの遑がなかつたのだ。

飜つて、わが俳優の罹災者はどうであつたか。幹部俳優と稱する中の僅かに二三者の火災を免れたのを別として、名題以下の全部千名近くは、火に追はれて財を失ひ、或は妻子に別れ、或は親を亡くして、悉く「死」の一歩手前まで近付いた人々ではないか。これら悲しき人々を見捨てて、何等應急の策をも施さず、自身は溫泉に浴して人心の安定を待つ、わが東京俳優組合の頭取の心情は、當に日本人放れのした好個の標本だつた。

新聞紙の廣告面は、既に、あの震災當日を五日と出でぬに先立つて、清元の榮壽太夫が、「門下にて御こまりの方は、左記へ御出下さい」の同情を掲載し、三十日には更に、清元宗家假事務所の名に依つて、「清元宗