

Salibi

353
191



1933

kioto koto
Kogei gakko



514



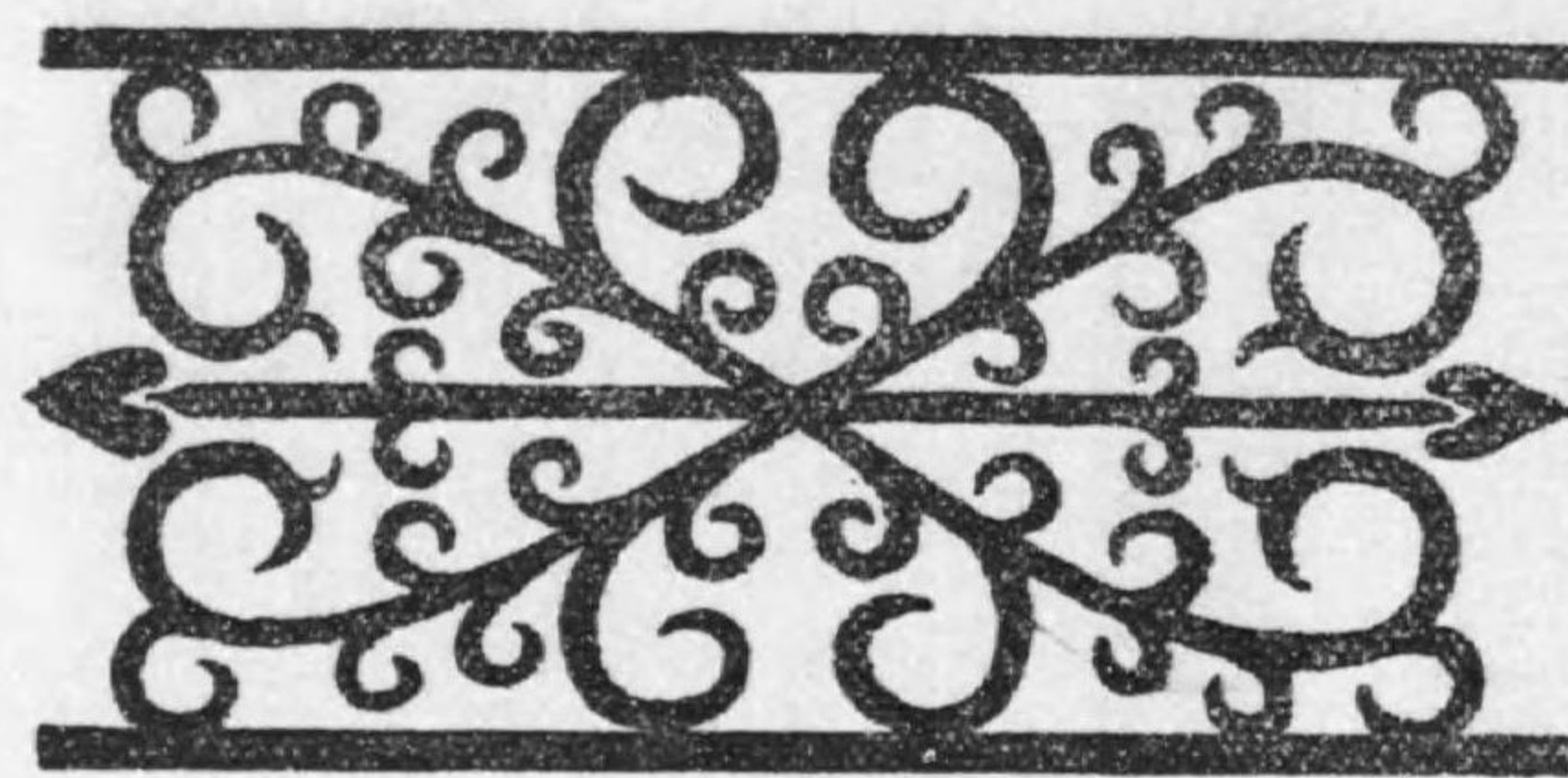
始



特217
95

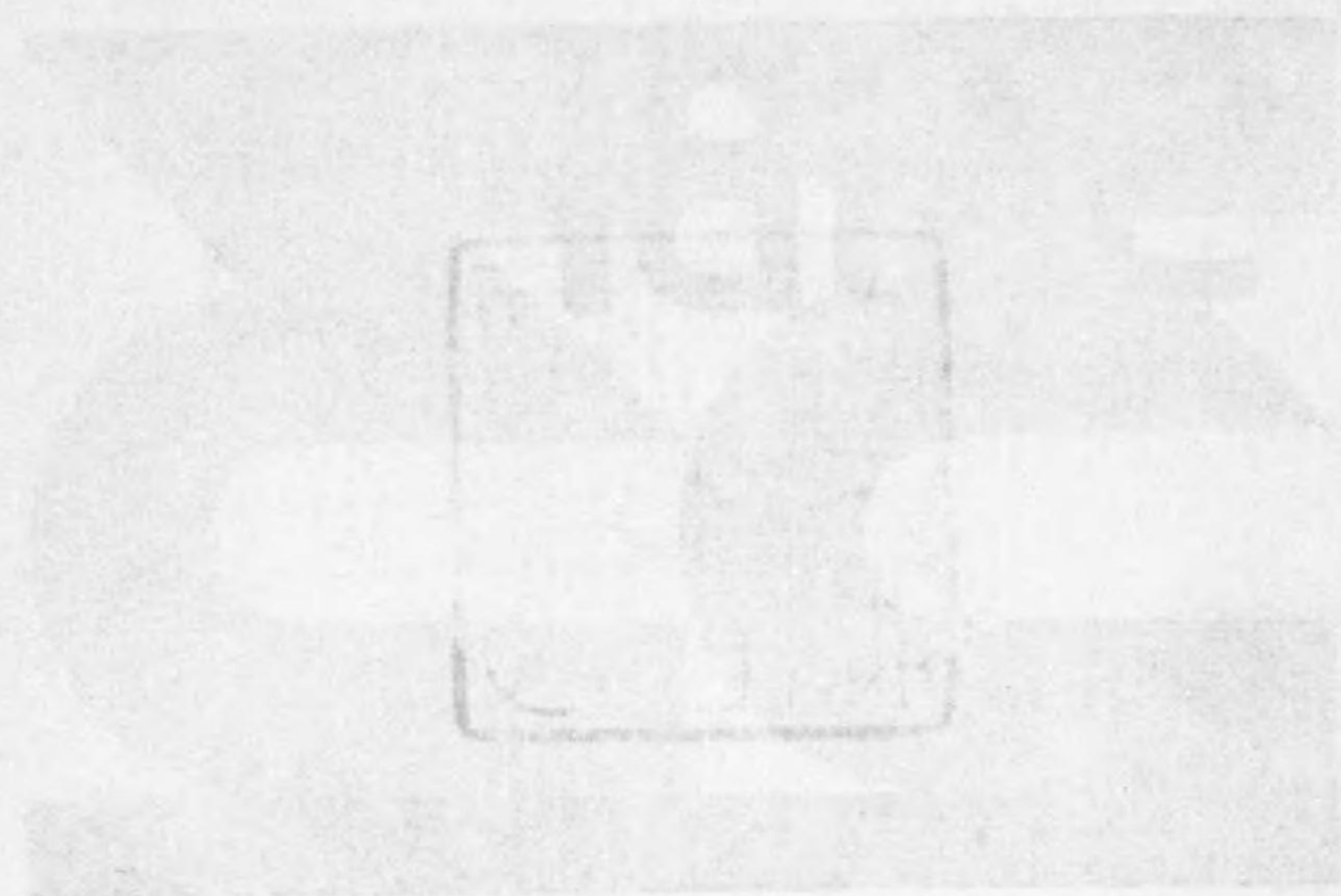


京都高等工藝學校



論

說



中華書局

悲劇について	鹿野治助
演劇史上に於ける素 人と演劇政策の出發	丘一郎
演劇運動の現状批判	小川常一

悲劇について

鹿野 治助

言語學的な穿鑿は兎に角として悲劇の原語トラゴイディアや喜劇の原語コモイディアに於て意味したものは今日意味されてゐるものとは必ずしも同一ではない。ギリシアに於ては前者の意味するものは「眞面目なる詩」であり、後者の意味するものは「笑ひ草」であつたと思はれる。共に生産の神を祭るものとしてディオニソス神への祭壇で行はれたものであつた。而も原始的なる時代に於ては、特に自然に依つて氣分を支配せられることが多いのである。農産物の收穫終り、草木の凋落して蕭條たる折には一種嚴肅なる氣分に滿され、又萬物甦り來る春には心の浮き立つを覺ゆるは、人も自然の中に生れた限り當然のことであると思はれる。かくて同じく祭壇に行はれながらトラゴイディアは後者の場合に發し、そしてそれらがやがてそれ々の特色を形づくるに至つたものであらう。併しその様な穿鑿も今は必要ではない。兎に角ギリシアではトラゴイディアは眞面目なる詩を意味し、コモイディアは笑ふべきものゝ詩とでも云ふべきものであつた。このことはアリストテレス詩學に徴しても明かである。彼はコモイディアとトラゴイディアを區別して「一方は現實の人々よりもより惡しき人々を、他方はより善き人々を模倣しようとするのである」と云ひ、又一方は「眞面目なるもの」を、他方は「笑ふべきもの」を描くと云つてゐる。そして對象の相違は又態度の相違を決定して來ねばならぬ。悲劇詩人が眞面目なことをより善き人々を描き、峻嚴に取扱ふに對し、喜劇詩人はより惡しき人々や笑ふべきことを嘲笑したり諷刺の態度で描くのは從つて又當然である。そしてそれ故にこそ後者はギリシアに於て始め人々の容るゝところとならずして田舎廻りの役者とならねばならなかつたのであり又、コイメー(村)にちなんでコイモイドス(喜劇役者)と呼ばれたのである。我々は喜劇詩人アリストパネスの作品に於て、當時のアテネに於ける社會や政治界から現實の人間をつかまへ來つて、或は諷刺し、或は揶揄し、人を笑はせる様に滑稽化してゐるのを見ること

が出来る。無論我々は當時の社會情勢よりして、アリストパネーが反動的保守主義として進歩的な人々を諷刺し、もぢつたのであり、それらの笑草を通して彼の眞面目なる思想をつかみ得なくもないが、それでも対象は無論扱ひ方も眞面目な正面的なものではなく、どこ迄も戯畫化しポンチ化する態度であることは否定出来ない。建設的な積極的なところは見られない、一笑に附し人を笑はしてそれで事盡きたりとするのである。それに比較すると悲劇詩人、例へばソポクレースの作品に於ては眞面目なる、深く人生に思ひをひそめたるもの、我々をして思はず憐れを正さしむる様なものを讀むことが出来る。

ところで現代我々は、悲劇といふ語に依つては「悲しきもの」没落や悲運や破綻など伴ふものを、そして又喜劇といふ語に依つて「喜しきもの」めでたしめでたしで終るものやユーモア的笑ひに満ちた悲しからぬものを語られてゐる様である。併しこれらも全くギリシアのと別なものではない様に思はれる。ギリシアのトラゴディアーが眞面目なる劇である限り、それには今日でいふ悲劇は無論のこと眞面目なるものを目指し、より善き人々を模倣した一切のもの、徒つて又目出度く完結する所謂今日の喜劇もは入つて来ねばならない。扱ひ方から云ふて眞面目であり、対象からいふて「より善き人々」であるならば悉くトラゴディアーと云へるのである。併しそれらの中でもトラゴディアーが本來ねらつてゐるもの、即ち眞面目なるもの乃至魂の淨化は悲劇（狹義）に於てよりよく遂行される。正にこの故にこそトラゴディアーに於ては悲劇が大部分を占め、そして又今日の様にトラゲデイが悲劇を意味する様になつたのである。そしてこの移り行きは極めて自然であると思ふ。ひとが本當に眞面目になるのは悲劇に直面した時である。生か死かの問題が己が身に振かゝつて来た時程眞剣になることは先づない。冗談の背後にも皮肉の裏にも眞面目さや眞實さや不平が隠されてゐよう、併しその様なものは生か死かの問題に對しては未だく喜劇である實言である。漱石の云つた様に「粟か、米か、是は喜劇である。工か商か、是も喜劇である。あの女かこの女か、是も喜劇である。綴織を補綴か是も喜劇である。英語か獨乙語か是も喜劇である。凡てが喜劇である。最後に一つの問題が残る。——生か死か。是が悲劇である。」悲劇に直面して笑ふ者は馬鹿者か、神かである。我々は悲劇に直面した時眞剣そのものとならざるを得ない。而も悲劇は後にも述べる如く眞面目に生きる人々に於てのみ、善き人々に於てのみ本當に起り得ることなのである。従つて眞面目を目的とするトラゴディアーが「悲劇」に於て最も有効にその目的を達することが出来るのであり、従つて又トラゴディアーが悲劇となることも自然のなり行きと見ねばなるまい。

コーモディアーは今日の喜劇よりは意味が狭いではないかと思ふ。それは兎に角コーモディアーは不眞面目であり眞面目なものを茶化するものである。罪がないと云へばさうも云へよう。それは滑稽でもあり面白くもあらう。併し戯畫化し笑ひ事にするのはその境限りのもので何等の深さもない。寧ろ淺薄にして往々人生より眞面目さを奪ひ去る。アリストパネースが「雲姫」といふ喜劇の中にソクラテスを戯化し根も葉もない出鱈目を輩べて滑稽化してゐることは有名である。成程面白く殊にソクラテースの生きてゐる頃であればその劇は應笑草として成功であらう。併し私事の一切を棄て、國事に奔走し眞面目そのものとなるソクラテースを思ふ時、少くも眞面目なる人々にとりては不愉快のみならず嫌惡の情をさへ起させる。而も一般大衆に對しては少なからぬ悪影響を與へるものである。事實ソクラテースはそれをも一つの大きな原因として後日の價せぬ死を招くに至つたのであつた。

では笑ひとは常にかくの如くつまらぬものであらうか。笑ひにも色々あつて、一律に論ずることは出来ない。又我々は二六時中いつも緊張してゐるものでもなければ、又それに堪え得るものでもない。そして又「悲劇」といふものが本當に體驗にせられるのは人間に於てであると同樣に「笑ふ」ことの出来るのも人間に於てなのである。併し笑ひについては又述べるとして我々は悲劇といふものを少しく考察して見よう。

二

悲劇とは如何なるところに成立し、如何なる構造を持ち如何なる意味をもつものであらうか。

思ふに悲劇は我々人に特有のものである。自然必然の機械論的法則の支配する領域には悲劇はあり得ない。植物動物の如き所謂素朴な自然の支配下にのみある世界には悲劇は成り立ち得ない。併し又全く自由、氣儘といつた風な世界にも悲劇は成立しない。現實と可能の全く一致した神の世界には悲劇はあり得ない。悲劇は以上の兩極端の中間者である人間にのみあり得るのである。悲劇は我々の生きるところ而も眞面目に生きるところにのみ生ずるのである。不眞面目な人間には悲劇は本當にはあり得ない。人間が中間だからといふて感性和理性、必然と自由とを全く區別しその何れか一面丈に生きるといふのであれば又悲劇成立の場面は失はれる。普通人間をそれら二要素の結合の如く考へるが具體的に、又直接的には寧ろ現實に人間なる特殊的存在があるのであつてそれを却つて便宜上分析し二要素に分けて考ふるに過ぎない。然るにこれを區別したり、或は肉體と精神とを全然區別することは抽象的な考へ方に過ぎない。具體的には身體を離れて精神なく、精神を離れて又肉體はないので、たゞ便宜上抽象して區別するに外ならないのである。従つて人間とはかゝる具體な特殊的存在者を云ふのである。併し悲劇はかゝる人間の生命の凡てに起るのではない。悲劇成立の場面はもつと限定せられねばならぬ。今我々の生きるといふことを段階的に三つに區別して見よう。感覺的統一としての感覺的生命、生動的

有機的統一としての有機的生命、更に精神的統一としての人格的生命の三つである。これらの何れに悲劇は本當に成立し得るのであるか。感覺的生命は實は統一とは云ひながら最も統一に乏しき最も生命の度の低きものである。併しこれが次の二つの生命の土台をなすことは無論認めねばならない。併し感覺は由來、部分的であり局所的である。身體の一部に受けし痛や快は他の部分には全く感じない。感覺は自分のものでありながら最も外的のものであり、最も客體的、又偶然的なものである。感覺は個人に於て局所であると同様他人に對しても局所的であり、外的である。従つて最も個人的で本當の意味のミットライデンはあり得ない。こゝに悲劇の生じ得ないことは云ふ迄もなからう。我々の生命は有機的統一に於てより緊密な統一に達し得る。元來有機的なるものは全體が先であり部分は後である。部分は感覺に於ての如く機械的ではなく、どこ迄も全體の部分としての部分であり、統一を離れては考へられない。従つて感覺の如く部分として獨立せず、部分のものは調和として全體的に統一される。従つて又こゝでは生命は外的、若くは客體的ではなく、內的主體的である。併しかゝる生命は生物に於けると同様に單に目的論的であり、未だ自由がなく否定がない。生物的な色々な欲望はそれ／＼満足されると否とによりて快苦を伴ふべく、又之の故に欲望の間に争ひや競争が起るであらうが、それらの争ひは一方が勝つて一方が敗ける程度のものであり何等悲劇を構成するに至らない、或は構成しても深刻な従つて本當の意味の悲劇とはならない。悲劇は獨り人格的生命にのみ起り得るのである。人格的生命は深き生命にして、これこそ人間の生命の特質をなすものでなければならぬ。人間の生命は人格的生命に於て生命の最高の統一に達し全く主體的にして且つ内面的であり、又必然的であり得る。自由や否定は又こゝにのみ存在し得るのである。そして精神はこゝにその最高なる本性を發揮し得ると共に又悲劇を構成するのである。有機的生命では悲劇は成り立ち得なかつた、有機的な生命の没落、従つて死は悲しいものである。併しそれ丈では悲劇ではあり得ない。悲劇は人格的價値活動に於て成立する。併し人格の分裂乃至價値感情間の争ひがなければならぬ。そのためには價値感情が唯に平列的に多く並び、従つて競争するのであつてはならぬ。悲劇はあれか、これかといふ對立的葛藤、鬭争に於て成り立つのである。而も對立する二つのものは、本來一方丈が勝ち得ることの出来ないものであり乍ら、相共に闘つて互に一方が他方を倒さうとする。兩者は不倶戴天の敵として互に果し合ひをやるのである。併しこれら兩者が消長的關係にあるものであり、一方が退けば他方が恢復するとか、一方が勝つて一方が敗けるといふ程度のものであるならば何も悲劇を構成しはしない。簡單な解決で事は済む筈である。されば悲劇が悲劇であり得るためには一方丈の勝利は許されない。火花を散らす格闘亂舞の後に、兩者共没落しなければならぬのである。而も兩者共滅亡せねばならぬ理由は、相闘ふ何れの項も完全なる立場ではあり得ないからである。偏頗な

不自然なる立場だからである。無論その一項丈の立場を見れば別に不自然でも何でもなからう。併しそれはそれの關する全體的な立地の無視によるのである。それ故悲劇に依る大鐵錘は、今迄の立場の偏狭の廢棄を自覺せしめるための犠牲の遂行なのである。ひとはこの悲劇に依り始めて今迄の不自然なること、間違なることを悟らしめられ、それら滅び行く犠牲者を通して、偉大にして峻峻なる沈黙の統一を暗示されるのである。この冷かにして偉大なる統一こそ今迄の立場の止場に外ならない。前の平面的な場面に於て、その立場の狹隘にして、誤れるものはこの悲劇なる犠牲に於て克服せられ統一される。誤れるものは棄てられて、高次の立場の中に、もとの立場は矛盾なく格闘なしに保存せられるのである。この統一この偉大なるものゝ啓示こそ悲劇に於ける唯一の收穫なのである。悲劇の尊さはこゝにある。併しこの悲劇に於ける統一は全く豫感せられないものではないのである。無論ソポクレスの「オイザブス」に見られる様な全く知られない、そして不可避的運命的な場合もあるが、豫め知り得る場合もあり得る。寧ろ豫知し得る場合の方が多いのではないかと思ふ。全く豫知し豫感し得ない、少くとも我々にとつて偶然なる場合、破綻は運命的なので、價せざる少くとも悲劇の犠牲となる人々にとつては價せざる不幸として、誠にいたまじきものである。併し豫知出来た場合にも避け得ないところに悲劇の悲劇たるところがある。我々は個々人として既に非合理を荷負ふものである。況して個人ならぬ家族に於て、又社會に於ては尙更のことである。水の低きに流れ、重きものゝ下に落ちるは天地開闢以來のことばかりである。このことは何人も知らぬものとはないであらう。然るにも拘らず、ひとは己れの力、僅かの己が力を頼み自惚れてこの様な理法を無視するのである。その不自然その不合理は既に感づいて居りながら、敢てこれを犯すのである。特に一個人でない場合にはその非合理性に迫られてこの理法をネグレクトする。併しこの不自然、このことばりの無視は、遂にその破綻を避けることは出来ない。破綻はより大きな落着、より偉大なる統一への轉換に外ならぬからである。かくて天地の理法は忽然として顯示する。人は愕然として色を失ひ、慄然としておのゝく、人は今更天地のことはりの偉大なるに驚きをなすのである。我々は前に悲劇は眞面目に生きるところにのみ生ずると云ひ、又人格的な價値的活動に生ずると云つた。共に眞剣なる活動を意味するのである。然るにも拘らず我々はそれらの眞面目さも活動も、偏頗なる不自然なる、もつと端的に云へば誤れる立場での眞面目さであることを否定することは出来ない。これらの不自然は個人に於てならばその非合理性の比較的少なきが故に、この悲劇を單に心の中の出来事として克服することは出来る。例へばゲーテは人妻への戀を小説を書くことに依つて、そしてその主人公を自殺せしめることに依りて克服することが出来た。併し家族となり國家となり社會となり我の左右し得ざる非合理性の大きくなると共にこの不自然は超克し難きものとなる。この場合には意識しつゝ、

破綻の出現を待つより外ない。一度來りてその偉大さを身を以て知りたる時ひとは始めて今迄の立場の不自然にしてゆがめるを知るのである。ロメオとジュリエットの死はキャブレット家とモンターグ家の兩豪族間の反目の如何に不自然であり如何に誤つてゐたかを悟得させたのである。社會にいたると誤謬を覺るには更に大なる犠牲が伴はれる。社會に於ては非合理愈々大きくなる。それは個人の方をはるかに越えてゐる。社會的不自然は個人の方では如何ともし難い。それ故に僅かの識者はその不自然を知りつゝ殆んどなす術を知らないものである。かういふことは更に進んでは社會の滅亡人類の滅亡に迄つらなつてゐる。文化を滅亡せしめ、社會を破壊し更に人類を絶やすものは外ならぬ、社會自身、文化自身、人類自身なのである。不自然なる立場への尖锐化や破綻への接近は我々を驅つて不安ならしめる。危機とは正にかゝる時代をいふに外ならないのである。而もひとは破綻來り悲劇の偉大なる出現を待つてこゝに始めて身を以て血を以て悲劇の偉大さを體得するのではないかと思はれる。

三

上述に於て悲劇なるものを少し明かになし得たかと思ふ。かくて上に見た如く悲劇的破綻に依て、我々がより高次なる統一、換言すれば表面的なもの、没落したところに永遠なるものを示された以上は、かゝる永遠性を眞に體得せねばならぬ。成る程悲劇に於て人格的生命は破綻を蒙つた。併し同時にそれは次元を異にする高きものへの昂揚をなし得たのである。永遠絶對なるものを啓示せられたのである。従てひとは悲劇を單に悲劇に終らしむべきではない。悲劇を以て購つた平和を把持せねばならぬ。ひとは悲劇に於て、死ぬことに依り本當に生きねばならぬ、誤れる自由を棄てることに依つて眞の自由を獲得せねばならぬ。若しこれをなさずば折角の尊い悲劇も無駄となるであらう。我々のレーベンに於ては、又我々の世に於ては絶えず悲劇は繰返されるであらう。而もその度毎に破綻は同時に高次なるものへの止揚を指示する。破綻は誠に悲劇である。併し止揚こそは本當の意味での喜劇でなければならぬ。モンターグ家とキャブレット家の和解握手は尊き喜劇に非ずして何であるか。

更に繰返さう悲劇に於て尊きものは破綻に依つて顯示されたる統一なのである。ひとは悲劇なる演劇に於てこの破綻や統一を経験し自らを淨化し純化するのである。劇としての悲劇はこの魂の淨化にその尊さを持つ。我々をして大實在へ導くものは破綻による高次なるものゝ體得であり、又觀劇に於ては淨化なのである。藝術とても大實在を事とするものであつて、そしてこの大實在への參與のためには悲劇は最も有效であると思はれる、併し藝術に於ては悲劇に於ても悲劇的悲劇たるところに止り統一的沈黙の大實在界、永遠なる實在界をば精々暗示し、見せる丈にとゞまるのではなからうか。悲劇を超克して絶對、永遠、無限の世界へは入ることは或は宗教家であり、或は哲學者などではないか。藝術家は感覺を離れず、感覺的なるものゝ中に永遠を見、無限を見んとするものではなからうか。(一九三三、一〇、一〇)

演劇史上に於ける素人こ

演劇政策の出發

丘 一郎

演劇の起原は從來は單なる文獻の上より、宗教的儀式に伴ふ歌舞伎が、この出發點だと言はれて來た、そして、其がやがて宗教から獨立して、職業的となり、一層洗練されて今日に及んだとされてゐる、而し乍ら近代の民族學や生物學や心理學は人間社會の演劇現象は、更に一層深遠な所から由來し、而も尙廣汎な範圍に瀰漫してゐる事を證明して呉れる。演劇の起原は人類のみならず動物すらも具有する假裝本能、遊戯本能、模倣本能、等の複合から成る演劇本能に求めなければならぬ、人間は自分以外の何者かに成りたいといふ不思議な願望を持つもので、それが自然の法則上明らかに不可能であるにも拘らず、人間は動物に扮裝し、神に假裝し男裝し、女裝し、弱者は強者を模倣し或ひは自然の容姿を刺青や脂粉や衣裳によつて限りなく扮飾化せんとする、之は野蠻と文明と、時と所とを問はず、明らかに肯定される事實である。之を假に演劇本能と名付ける。

演劇は實にこの人間の演劇本能に立脚したもので人間が自然の法則の束縛を振り切つて無畏永遠の空想の世界に遊ぶんとする本能によつて演劇は生れた。

先づ希臘劇はディオニサス神に捧げる讃歌のある粗末な新曲から發生した節ち、マテネでは演劇——之は正しい意味の演劇ではないかも知れない——はリイネヤ祭やディオニサス祭等の宗教的儀式祭禮から生れて、一世紀の間春秋二回あつた。

最初演劇の筋書は、イリアッド、オヂッセイヤ、その他の傳説から取つた物語であつた、第六世紀初等のテスピスからその世紀末の詩人競技會の創立に到るまでは世人の興味と喝采の中心は俳優ではなく寧ろ戯曲にあつた、最初の俳優は詩人で、彼等は藝術的にも物質的にも何等の地位を持たなかつた、合唱團は僧侶や、信徒等から成り、戯曲の興味に比べて

劇術それ自身は興味ないものであつた。従つて俳優は獨立の一團として存在せず、何の演劇にも唯一人の人物が登場するのみで、その俳優は詩人であり、素人であつた。開演の費用は國家から撥られた財産家が之を支辨した。

第五世紀の前半の間に、演劇はかなり進歩した。トスキラスは相手役たる、第二の俳優を導き入れた。今や天賦の演劇的伎能を持つた素人がその天分を發展させ、種々の役割を經驗する事が出来る様になつた。詩人は以前の様に自作の戯曲の役割を務めたくなり、俳優はやはり、無給で演劇は尙一年に春秋二期しか上演されず、俳優はその専門に没頭する事を許されなかつた。故に興行が済むと俳優その他關係者は各自の仕事に従事した。こうした事情の許に、ソフォクレスは戯曲を書き始めて、漸くにして戯曲は叙事詩や抒情詩から獨立して文學の一形態を作り出した俳優は演技に相當する意味の言葉の發見されない、この時代に於て演劇は詩人や僧侶や俗人によつて職業的俳優なしに演劇を發達させて行つた。

第五世紀の中葉から、漸時俳優は重きをなし演劇が民衆の間に普及するに連れて、一層多くの時間が上演の爲に割かれ俳優自身により、大きい力點が置かれ始めた。ソフォクレスも始めは、自作の詩を上演してゐた一人で、老後彼は演技の過勞に堪えられなくなつて彼の名聲は次第に墜ち、彼は端役を買つて出て、終には舞臺を引退した。そして、その時から詩人の代りに俳優が舞臺に立つ様になつた。かくして「俳優」や「演技」といふ言葉が生れた。

俳優競技會は紀元前四五〇年頃始められた、そして夫は國家が存続する限存續し詩人競技會を凌駕して重要視された。そこで國家が演劇の撰擇と上演とを引受け俳優は始めて俸給を貰ふ様になつた、而し祭典は従前通り一定季節のみ行はれた爲、この合間は種々な儀式の吟誦や宗教的合唱團に参加したり展覽會の前觸役をしたりして生活した。

紀元前第五世紀の終に、希臘の劇文學は最高頂に達し職業としての演技が實質に發展し興味ある重要な藝術として、存續し、もはや演劇は詩人なしでも民衆の間に流行するにいたつた。俳優達はその藝術の最高頂を極めたる爲に乃至は國民的喝采と人氣を博した爲に最早、詩人の厄介を要さなくなつた。丁度第五世紀が大詩人の時代であつた如く、第四世紀は俳優の時代である。第五世紀の末期でさえ既に詩人と俳優の結ばれた事實も聞かない、力點は凡て俳優に置かれアテネの劇場は確立され國家が俳優の俸給を拂ひシーズンの合間は演劇團は各地方を巡業した。

演劇史上では、大詩人の時代の次には偉大なる職業的俳優の時代が来るのが常である、アリスト、テレスの時代に於ては、演劇の成功の否かは戯曲の力に依り、詩人の天才ではなくして俳優の藝術如何のみが問題であつた、而も俳優は明らかに立人であつた。かく職業的俳優を用ふる事はついに作劇に悪い影響を齎す結果に陥つた。何故かなら作家が眞の劇を作る事よりも寧ろ、俳優の技能を目安にして書く様になり明らかに戯曲が俳優への追隨を示したからニーリビデスは聲を

聞かせる機會を與へる爲の臺詞を書いた。第四紀の彼の後繼者は戯曲を俳優の風變りな技能を見せる爲の媒介とする如き極端へまで進んだ。

希臘劇場史に於て戯曲時代よりも遅れて職業的俳優時代を到來せしめた、その一原因は即ち第四世紀の中頃アテネの劇攝業者が種々な抒情詩及び音楽競技會の出演者等と呼應して、彼等の利益を保護し、その地位を向上せしむる爲に「デイオニソス藝術組合」を作つた。次いでアリストテレスの時に「俳優組合」が確立され、會員には種々な特權が與へられ、俳優は自由に敵國內を旅行し、その生命財産が保證され、兵役は免除された。そしてこの新職業の連中が祭典の合間合間は、諸縣が懸賞金を出して行ふ競演會に参加する事によつて彼等は別に生活の資を求める必要も無くなつた、何故なら、俳優稼業は充分に報酬を得られ、一年中仕事にあぶれる心配は無かつたのである。

かくて創始以來四五〇年の後期に到る迄ギリシヤ演劇は素人の劇作家、指揮者、俳優の手によつて劇は職業的な俳優と劇場の手をかりず、素人の手で創造され發展成長した、而して經濟的保證が與へられるや否や、劇場は素人から立人に逃げて行つた。

それから一千年を経て、英國に於ても同様な過程を辿つてゐる、即ち劇術を全く知らない素人の手によつて、新らしく創造され發展して行つた、最初は僧侶の手に依つて日曜日とか聖徒祭日の宗教儀式に定つてある、奇蹟劇が神祕劇として演ぜられた、そして素人演劇の習慣は第十二世紀に始まり宗教改革の後迄繼續し第十六世紀のロンドンに於ける職業劇場の創立後さえ、それは持續された、牧師仲間の俳優で手の足りない時は教會は俗人の俳優を使用した、かくて見物が教會の本尊を忘れて、演劇が俗化した時、教會は再び教會外に演劇を追ひやつた。教會組合の素人達はその爲に、移動式舞臺を用ひて、より多くの觀客に接觸する爲に廣場から廣場へと移動した、やがて演劇は宗教を離れて一般化した但其の俳優は數百年來依然として、靴屋や葬儀屋や肉屋等であつた、何故なら芝居は一般的にはなかつたが彼等は依然無給で興行は祭日に限られ、俳優が生活の資を得る事が不可能であつたから。

俳優の職業化はヨークに出來た二つの組合が組織する宗教的ページェントと、普通の演劇との上演に始まる、その二つとは「ヨーク、牧師組合」と「主禱組合」で一四一五年前者は男女一四八五〇人の會員と九六の個々の職業、組合と五四以上の別々のページェント劇團とを包容してゐた彼等は、その教義の中に「演劇に於ては、あらゆる種類の惡徳と罪惡とは侮蔑に曝され美徳は稱讚に掲げられる」演劇はその觀客の爲のみならず支持者（此處では俳優）の靈魂の、健康との爲

に與へらるべきものである。

各組合がプログラムの一つを受持つて、コルプス、クリステイの祭禮に加はる事は名譽とされた「ノアの箱舟」の装置には大工と船乗の手を借りられ、鍛冶屋は十字架劇に重寶がられた、その他鉛細工師、食料品屋、硝子屋、白臘細工師、ペンキ屋、それから理髮師等が夫々用ひられた、かくして演劇を唯一の目的として組織された單なる一團の存在が劇場の職業化の前身であつた。

第十三世紀の終りに「パン神講」と呼ぶ職業的、吟遊詩人の一團がフランスからはいつた、その影響を受けて、素人役者の一部はこれに轉身して一つの型を作つた、そして終には彼等は他國の吟遊詩人の追放を請願するに到つた、従つてロンドンに於ける演劇的祭典の合間は、新しい吟遊詩人達は英國の田舎に向つて活動した。

第三の素人劇團の型は貴族の家庭の従僕である、最初彼等は主人への奉行の爲の演劇を催したが、経験を重ねる間に近隣の都市に旅行し、漸時その期間と範圍は擴張した。この連中の中に「チエムペレン家御抱」「リツク家御抱」「王妃御抱」「レスター伯御抱」等々があるが「レスター伯御抱」は最初にロンドンのパーベツチ劇場をふみ、是等の連中はロンドンに劇場が建設されてから後も本来の名を乗り貴族からの扶持も薄らいで遂にその關係は名義だけになつた。

英國の演劇發達に與つて力あつた、第四の素人劇團は實に學校内にあつた。彼等は古典の翻譯物と意譯物とを用ひて初めて眞の演劇を演出した、始めイートンヤセントポールヤオックスフォード等の學校では紳士演劇が上演され、後には古典の輸入物が上演された、例えば「ガマー、ガードンの針」「ゴボダック」「レーフ、ロイスター、ドイスター」等の英國の演劇に一般的に貢獻しただらうと思はれる戯曲を學校内の素人の手を經て上演した。重要な古典劇の導入については全く大學の責任で、大學はいわゆる「演劇の實驗室」であつた。而もそれは長い間續いて、彼等の法則や様式や型體は職業的劇作家によつて誠實に理解され、シェイクスピア前期の戯曲家の技巧と形式は實に彼等に貢ふてゐるのである。

以上の四通りを通じて、吾々は英國の演劇が宗教劇から間劇を含む宗教劇に次いで獨立した間劇にそして最後に紳士劇と正劇へと進んだ過程が素人劇團を通じてあつた事を知つた。

それから英國に於けるルネッサンスは、伊太利の古典的な形式技巧及び浪漫的なストーリーを輸入し、それは十六世紀末期とエリザベス王朝の職業的劇場に於ける偉大なる演劇を産出するに必要な凡ての附加物材料を與へた。素人俳優は旅館の中庭の入場料として金を集めるか領主か學校によつて維持されるかのどちらかであつた。

かくしてシェイクスピア時代までこの素人劇團は存続し職業的俳優でさえ貴族の補助金に依頼してゐた。シェイクスピア

アは最初の職業的脚本家である。一五七六年頃起つた中庭の持主たる旅館の亭主との間に起つた反目は、終に英國劇團に職業的俳優を作つた。脚本家も俳優も彼等の保護者に依頼しなくなつた、吾等は此處に完全な、職業的劇場を持つに到つた、かくして世界演劇史上に於て再び一國の素人が無一物から赤手で演劇を作り出したのみならず、それを黄金時代にまで進展せしめたのである。彼等は多くの場合、その生活、性格、思想を表示する國民劇を發達させ彼等英國の素人は見たまゝ感じたまゝに人生を描いた。それは想像的で自然的で、人生の眞相に觸れてゐた、何故なら凡て演劇的傳統のない彼等素人がインスピレーションを得る爲には、人生そのものより外無かつたからである。

次にフランスに於ける演劇發達の跡を通覽すれば、吾々は以上の劇場發展にあづかる素人についての理論が如何に普遍的であつたかを知る事が出来る。英國に於ける場合と同様、教會は演劇を創造し成長せしめた、そしてこの事は或いは英國にゆづるかも知れないが都市の宴樂と大學に於ける素人とは英國に於ける以上に大きい役目を果した。

神秘劇の成功はもつと軽い、全くの世俗劇と道德劇と美劇とに導いた彼等は「陽氣な道化者」連中を組んで開演し人物や制度を古代のアテネ喜劇の如く諷刺したのである。或季節には之等の道化者連中は行列を組んで、地方農村の村民相手にあらゆる滑稽を演じた、之等の中で道化役が一番主要な役で、道化仲間が一番評判なのは「氣樂者」である。

傳説によると、之等の「氣樂者」連中と同時に既に一三〇三年にお互ひに支持と慰安との爲に創設された「ラバロッシュ」と呼ぶ、今一人の連中があつた。年三回彼等は、美劇と道德劇とを開演し、皇室からある金額を受けた。その代り長官の命に應じて、舞踏や演劇をして見せなければならなかつた、之等が職業的俳優の先驅で最初は報酬なしで修業を積みやがて、終に公衆の要求の故に報酬を受ける様になつた素人である。

最初の職業的劇場はブル、ゴニコ・ホテルに於てあつて、この時代には僧侶も貴族も中産階級も、あらゆる階級の人が舞臺に立つた、が彼等は自分達の演技を藝術とも職業とも考えなかつた、然しブルゴニコ劇場が人氣が出るに従つて、素人役者にその本職を棄て、もいだけの報酬を拂える様になつた、その爲に多くの有名な素人俳優は、その劇場の職業的役者になる爲に、その本職を放棄するにいたつた。

一方大學に於ては英國と同様、教育的施設の御蔭で古典の道化に導かれた、土着演劇は一本立になれる迄發達した、學問の大なる復活は大學にその根源を持つた、古代の哲學、藝術、文學等の發見と共に演劇の形式が現れた。丁度大學が研究の對稱に古典をあげた如く、演劇も文藝復興期に於ては先づ古代藝術の方向に向つて創造し始めた、大學が、あらゆる

部門の文化を教授し模倣し實驗した。そしてそれらのあらゆる學問的施設のあらゆる部門の學徒達は擧つて演劇に参加した。

第十六世紀にフランスの學校に於ける古典劇の研究はそれを復活し上演し更に發展させ、その形式によつてフランス人的見地による筆法で書かれた新戯曲が現れるにいたつた、美劇が民衆の間に現れる一方、古典劇は知識階級と宮廷内に發達した、青年達の七人組が「七星派」といふ仲間を作つた、その中の一人エテニス・ジョンデルは「浮はれし、クレオパトラ」といふ悲劇を書いてアンリ二世の御前公演をした、(後ボンクール大學で公演した)ジョンデル自身はその時、クレオパトラになり、之が大成功した爲、彼は益々脚本制作に没頭し終に「現代のソフォクレス」と迄言はれた、かくして彼は職業的劇作家となつてしまつた。

かくの如く劇作家と俳優の職業は一般に頗る流行を極め、學生達は卒業後も、この仕事を續けた、この新職業は宮廷の富と政府の補助金との御蔭で英國の如く、劇場經濟を公衆に頼りつゞける國に於けるよりも遙に餘裕綽々としてゐた、英國の脚本家が、公衆の御好みに應じて而も生活に不自由だつたのに對岸のフランスでは、皇室の補助金によつて生活が安定であつたのみならず、作者は彼が觀衆に與へるべきであると考えてゐるもの——この場合は學者が古典劇に含まれてゐると稱した教訓的教義的の理論——を彼等に與へる事が出來た。

私は之以上に、各國に演劇史を編いて演劇史上に於ける素人の役目を説明する暇を持たない、尤も正確には現代殊に最後の情勢についても言及すべきではある、が要するに凡ての場合に素人は劇場と演劇が職業化された後でさへ重要な役割を演じ續けた、更になほ職業主義があまり深く根を張つた時、其處に生れた演劇が既に現代社會に於ける人間生活からかけはなれた時、演劇は凋落したのである、そしてこうなつた時演劇は再び人類の複雑な性格を注解し多様な趣味と人生の表現を取得して、それ等の素養に依つて演劇に生氣を與へる事をなし得る人々と、その施設とに援けを求めざるを得なくなつた。

既に吾々は演劇史上に於て演劇は大衆が演じて、大衆自身のものであつたといふ事を知つた、そして演劇が何時の場合にも素人の手によつて、それは發生し、發展し推移したといふ事を同時に知つた、この歴史的事實は、將來の演劇政策を自ら決定する、演劇政策といふからには、それは既成劇場に對する、不満を前提としなければならぬ、素人の轉身であつ

た、職業的俳優は何時しか貴族主義化し商業主義化し特權階級の見世物化してしまつた、而し終には再び演劇は大衆自身の手に戻らねばならない。

併つてフランス革命以來の傳統的民衆劇場論者は、この論に立脚し、演劇の大衆化をはかつたが、それは大衆に單に觀客としての享樂を公平に分配せんとするものであり、その方便として徒らに空莫なる大劇場に大衆を雜然と收容するに終始して終つた、この事の失敗した大きい原因の一つは彼等は素人演劇の價値の認識不足といふ誤謬である。

演劇の眞の大衆化、公共化、社會化は單に多數の觀客に受動的な藝術的満足を與へる事のみでは無く、進んで觀衆をして進んで能動的な演出に進出せしめなければならない。即ち大衆の演出参加が眞の民衆劇場の理想である、民衆劇場とは極めて端的な素人演劇の更生に外ならない、素人演劇とは要するに理想として之を要求する人達が自分達の爲に自分達の手に依つて自分達の所有する劇場で演劇でなければならない、即ち俳優その他の舞臺藝術など觀衆とは對立するのではなく兩者を一丸とした一つの組織である、後者はプロセニウムを脱して、觀衆に親しく、呼びかけるかも知れない觀衆の一人は、役者に早變りするかも知れない。之こそ更生の素人演劇に外ならない。

將來の演劇政策とは、即ち演劇を素人から素人の手に取戻す運動に外ならない、素人演劇の價値の自覺は、演劇史上に於ける自我の發見であつた、其處から初めて演劇政策は出發する。(一九三三・一〇・二〇脱稿)

演劇運動の現状批判

——特に日本に於ける動向に就て——

小川 常 一

- I 演劇の社會性
- II 我國劇壇の分野
 - A 現代の分野を形成せし主因
 - B 現在の分野の展望と主流
- III 歌舞伎演劇
- IV 中間的演劇
 - A 中間的演劇の社會的意義
 - B 中間的演劇の分類と批判
- V レヴィエ
 - A レヴィエの發生意義
 - B レヴィエの特性
 - C 日本に於けるレヴィエの現状と將來への展望
- VI 結 論

I 演劇の社會性 (序)

多くの他の文化機關がそうである如く、社會生活と、藝術とを結ぶ一直線上に於て、最も鋭敏に、従つて又最も端的に時代思想を反映する形式の一つとして、演劇は極めて重要な役割を演じてゐると云ふ事が出来る。

假りに演劇に於て代表されてゐる所の時代思想の中から、而も刻々に變る現代人のカメレオニズムの中に立つて、或る一つの因數的なるものを抽出する事は、そしてそれを更に、嚴正に、批判し、價値づけると云ふ事は、それが明確なる黨

派性の影響下に於て、云ひ換ふれば、階級的社會的陣營に屬するもの立場から爲される場合以外にはたと單に、事象の認識にのみとまつて、正鵠なる結論を導き出す事は、殆ど絶對的に不可能であると云つてよい。

然し、我國のあらゆる文化運動が渾沌たる過渡期にあつて、錯雜せる社會思想の爲に、運動本來の目的から全く離反して、云ひ換ふれば、社會性それ自身の裡に一貫した主張を見出し得ない状態にある關係上、常に、極めて浮動的な、所謂犬樺的な傾向が多分にある爲と、もう一つは、歴史に基礎を有つ嚴然たる經濟的諸事實は、かうした認識機能上の幾多の障害にも不拘、向われわれのの前にそれらから當然導出せられねばならないところの進歩の必然性を想起するに充分な、幾多の材料を提供してくれてゐる。

だから、今私は、それらの諸材料をひと先づ素直に受け入れて、標題に掲げた様に、現代の日本演劇単に劇壇の分野に就て、その依つて立つ社會的制約を再吟味し、演劇運動の指導原理ともなり、同時に逆説的には、目的それ自體ともなるべき、社會的當爲性を檢出し、それに附隨的に二三の問題に就てやゝ具體的に検討する事を以て、この文の目的と爲たいと思ふ。従つてこの論文が幾分の朦朧性を帯びるのは止むを得ない。

I 我國劇壇の分野

A 現在の分野を形成せし主因

演劇運動が、他の文化機關と同様に、歴史として系應づけ得る如く發展する爲には、決してそれ自身の羅列のみではなく、必ず背景として社會的、經濟的相關を必要とする事は自ら明であるが、國際的演劇運動の發展はしばらくおくとして然らば我國の今日の劇壇の狀態を誘致せし主因は何であるか。

後進資本主義國家の典型である我國は、その歴史的發展経路の變則的急進性の故に、即ち完全なる自由主義時代を持つ事なしに、社會の各部門に幾多の矛盾を包蔵したまゝ、世界的第三期經濟恐慌の悪氣流の中に、突入してしまつた。

斯うした、結果から見て、悲劇的な宿命を有する社會が、必然的に、現在たとへ、思想的から云へば極めて根底の淺い浮動的な、従つて過渡期的のものとは云へ、而も要素的には、可成り、滴瀝に、掴みとることの出来る一つの動向——ファシズムへと進んだのは、當然の事と云はなければならぬ。

勿論、之等の運命は、單に政治、經濟的事象ばかりでなく、それらによつて、條件づけられる藝術運動も亦、當然荷は

ねばならぬ所であつて、調ひ換れば、資本主義社會の藝術は、資本主義社會の辿るべき運命線に沿つて、移行するより他には道はないのである。従つて、資本主義社會に於ける非資本主義的運動は、例へば文化運動の場合に於ても、價値的事實以上に活潑に見え、従つて過重評價される危険を多分に蔵してゐる。

ファシズムの擡頭が我國の社會の各層——従つて劇壇をも、より渾沌たる状態に陥らせた事は明確な客觀狀態であるが尙、その間の事情を明にする爲に所謂ファシズム圈内にある人々を擧げて見る事にする。それによつて之等の社會的動向が演劇行動の上に如何なる影響を與へたかを知り我國劇壇の現在に於ける分野を發生的に理解する爲により便宜であらう素よりファシズムの本質に就ての見解は區々まち／＼で何れも觀點を異にし中心點を異にしてゐる爲、それらのいづれにも安當する様な全幅的解釋を下す事は不可能であるが、——今ブハーンによれば、それは高度資本主義國家の社會的危機が、ファシズム勃興の根本原因となるもので、比較的廣汎な大衆層の上に樹立され、且つ、高度資本主義的發展によつて、愈々、絶望的な状態に落されつゝある階層を、その結成要素とすることを必要としてゐる。

我々は、彼の見解の中より、當然それが、中産階級の運動であると云ふ結論を導き出し得るのであるが、彼のこの見解は彼の生を受けた國の國內的狀態に多く立脚したものであるまいか。

勿論ファシズム運動それ自體が、外來的金融資本の攻勢に對する一種の自衛本能的必至の現象であることは云ふを俟たないが、少くとも我國の場合彼の見解を一概に肯定出来ないものがある様に想ふ。

彼の所謂「絶望的な状態に落されつゝある階級」とつた風に一概に没落に對する反動とのみ見做し得ないのである。即ち我國の中産階級の狀態は、現在の場合、絶望的に赴くものと、寧ろ反つて、攻勢的に進むものとの二つに對立させて、考察し得ると思ふ。前者は即ち社會的思想に敏感であり、且つ良必的なるインテリゲンツィアであり、後者は所謂「白蠟階級」と稱せられる一般中産階層を擧げ得る。

然し勿ら、前者は勿論、たとへ後者の所謂逆の階級闘争即ち彼ら一群のプロレタリアートへの優越性の奪還への死物狂ひの抗争があるにしても、結果から見て、ますます社會的不安の増大を構成する事は充分に看られるであらう。而して以上の如き我國現在の客觀狀態が、演劇運動ひいては劇壇へ如何なる影響を與へたかは次に述べる様である。

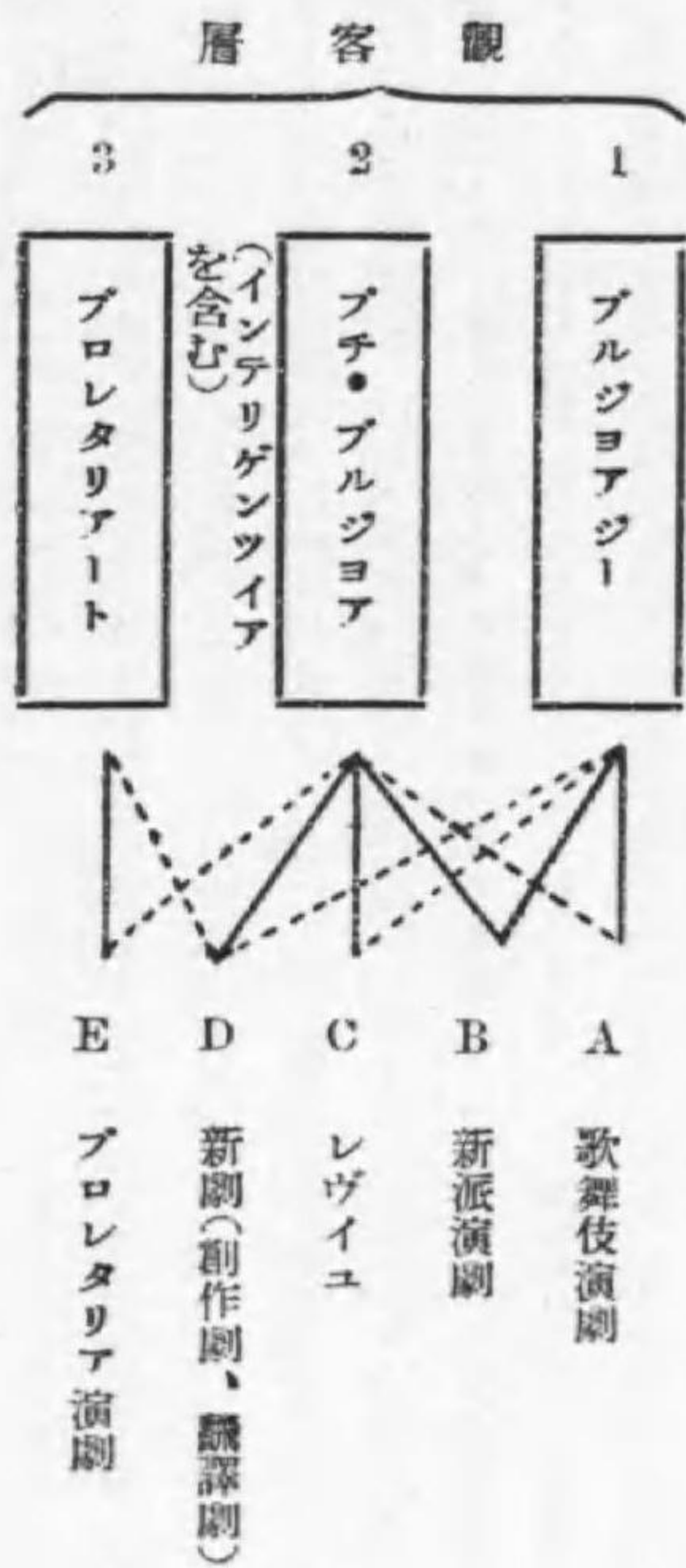
B 現在の分野の展望と主流

前説に於て述べた如く、現在の客觀狀態を誘致した主因が、所謂中産階級の移行にある故に、従つて、現在の劇壇の様

類的な、即ち形而下的な主流は、次の表に見る如く、新派演劇、レヴィエ、新劇である。勿論この中に於て、古典歌舞伎新歌舞伎、創作劇は所謂、松竹トラストの、資本主義的企業形態の下に統一せられて、たとへそれがすべて、藝術運動としての、新鮮味を失ひ、階級的に、沈滞的狀態を固持してゐるとしても、その企業形態の策略の故に、普見的には、今尙炬火の燃え腐けてゐるかの如く見えるが、それらは、次章に於て、通觀的に解剖し、批判すれば一目瞭然たる如く、一般文化形態として、特筆すべき價値すら乏しいものであつて、僅に最近頻發する群小劇團の勃興其他に關聯して、老朽せる母胎として、尙、尾骸骨的存在にしてゐるに過ぎない。或は斯く述べる事自身すらが、觀方によつては蛇足にも等しい事かもしれない。

現に、文壇がさうである如く、極めて嚴密なる意味に於ては、演劇も亦今や、左、右兩翼に對立してゐると見做さねばならない。前者は勿論前に述べた様に、その性質上、現在に於ては過重評價される怖れは有してゐるが、それでも、純客觀的に見ても、一貫した主義の下に、一貫した黨派性によつて、階級的藝術運動として、明確な、そして比較的廣範な活動領域を有し、單に一國內に留らず、種々なる困難はあるにしても、例へば (I・A・T・B) への積極的参加によつて、國際的統一の下に、活潑な運動をしつづけてゐるものにも拘らず、後者、即ち、ブルジョア演劇陣營は、所謂右翼と認むべき明確なる色彩すら見出し難い無政府的狀態を現出してゐるが、今前者プロレタリア演劇はしばらくおいて、ブルジョア演劇の現状を、斯くの如き動きの取れない状態に追い込んだ社會的發生要件に從つて解剖し、演劇史的に回顧すると同時に、その社會的役割に就て、論及して見ようと思ふ。

今之を近藤春雄氏の表を借りて、逆に觀客層を主體として分類して見ると、



圖表に於て、實線を以て示したものは、その全幅的支持の下にある事を意味し、點線を以て示したものは、その階層に屬する一部のものが参加する事を示したものだそうであるが、それも程度問題であると思ふ。即ち之等の中のある連鎖などは、殆ど問題とならぬ位に少數と見て差支へないであらうと思ふ。

前節より述べ來つた事は、この表によつて一日に了解出来ると思ふが、この中(C)及び(D)は、他の部門とは、母胎を異にした新興藝術として、特別の取扱ひ方を要する事は云ふまでもないが、この事に關しては、後に詳述するであらう。以下我々は、此の圖表に従つて、所謂ブルジョア演劇を、そのプロットに依つて分類し、その役割を検討し、存在の意義を明にして行きたいと思ふ。

■ 歌舞伎演劇

今更事新しく述べる迄もなく、我國劇壇に於て、無條件にそのヘゲモニーを掌握してゐると認められてゐた歌舞伎が、現在演劇運動の殆ど未流に數へられる様になつたのは、決して歌舞伎劇それ自身の没落のみによるものでない。

現代人の主知主義と批判主義とが、彼等の藝術的關心を、この荒唐無稽な自慰的演劇より轉せしめて、直接彼等の近代的感觉に、觸れ合ひ、その理智にアツピールする、彼等自身の演劇への憧憬を抱かしめ、一方歌舞伎劇壇内部に於ても、無意味な形式主義と、封建的傳統と組織に愛憎をつかし、若干の若手俳優によつて、群小劇壇の誕生はこの數年來殊に日を追ふて増加し、歌舞伎演劇は、外部觀客層の離反と、内部組織の崩壞によつて、一步一步、壊滅の道を辿りつゝあるのが現在の歌舞伎演劇の客觀的狀態であるが、今それを、もし少し詳しく體系的に論述すれば。

我國の藝術はすべて、下層階級によつて發達し、上流階級に獨占せられるに及んで衰微する事は、能業に於て、或は古曲に於て見る様に、藝術史的に明確な事であるが、歌舞伎演劇も決して之等の宿命から逃れる事が出来なかつた事は充分に首肯され得よう。

歌舞伎演劇華やかなりし時代、即ち、安永天明から、寛政文化年代への、約半世紀間は、之を經濟史的に觀れば、商業資本の、工業資本への轉化時代であり、社會史的に見れば、封建的身分制度が弛緩し、武士階級は衰頹して、漸く、當時の新興階級である町人庶民の勢力下に移行して行く時代であつたが、この新興階級の絶對的支持の下に、崩壞して行く封建的特權階級に對立して、現實の大眾性を獲得し得た歌舞伎演劇は、洗練と、練磨を遂つゝ、續々として、名作、名優を輩出させたのであつた。

斯くして、幾多の舞臺的約束を殘して、歌舞伎劇獨特の、神秘三昧境にまで到達したが、かくする間に、封建制度は完全に跡を絶ち、近代的民主主義の渦巻の中に、社會の客觀的状態は全く一變したのにも拘らず、この神秘性と、傳統を尊重する藝術形態は、尚、依然として舊態を存續し、消える瞬間の線香花火の様に、僅に所謂團、菊、左時代を現出したのであつた。

斯く内容に於ては、封建主義的な、形式に於ては、資本主義的な鶴的存在の歌舞伎演劇は、今や自縊自縛の破目に陥つたのである。

大眾性の喪失と、藝術の顛落——そこに歌舞伎演劇の持つ一切のパラドキシカルな對立を見る事が出来る。

然し乍ら、現在の資本主義は、その矛盾を矛盾として放棄し、その組織に技術に、殆ど完璧に迄成熟した了た歌舞伎演劇を、傳統的スターシステムと、封建的師弟關係を保持する事によつて、その藝術性のもつ一種の神秘性を強調し、尙若干の好愛家の渴仰的となし、逆説的に、その存在理由を肯定する一般ブルジョアの批評家の支持をも存續し、依然として、企業的ヘゲモニーを掌握しようとしてゐる。

而して顧客として動員された一般ブルジョア、及び虛榮心に強い一部インテリゲンツィア等の否定的な人物もただ現在に於ける歌舞伎演劇の唯一の支柱として、何々御連中、何々後援會として、それを享樂と社交の不可避な手段にまで轉落させてしまつた。

而して、歌舞伎の持つ神秘性は、加へて佛教的因果應報説、神學的超人主義、儒教的勸善懲惡主義等々の宗教的色彩に糊塗されて、資本主義的經濟組織そのものの必至的副作用に従つて、商品化され、當然、所謂購買心理を考慮に入れる爲に、又同時に自己防衛の手段として、所謂反動化してゐるのは當然の事であらねばならない。

以上述べ來つた事の結語として、私は中井正一氏の次の言葉を引用し、更に、新歌舞伎演劇に言及したいと思ふ。

(カルテル・トラストが、自由通商主義の、資本主義としては、すべてに矛盾形態である様に、それを背景として成立する藝術は、最早、發生期個人主義と矛盾せずにはゐられない。藝術と營業的企劃が、藝術と營業的編輯が、藝術と營業的審査が、藝術と營業的マネジャが共在してゐる事は、已に、天才主義の藝術にとつては、噩夢の如き現實である。

そして、ここでは、凡ての藝術的天才は、一つの専門家であり、その専門の故に、生活的利潤を得てゐる職業であり、職業であるが故に、利潤的集團的組織の下に、その生活構造を整へるのである。そして天才は、自ら、スターとして商品化されて俗衆の星雲の中に身を没するのである。)

極めて複雑な表現であるが、又よく如上の真相を把握してゐると思ふ。

然らば、所謂新歌舞伎演劇は如何と云ふに、客觀的状況より見て、これまた悲劇的な状態にあると云はざるを得ない。遠く當時の新人守田勘彌に始まつて、歌舞伎界の改良は行はれて來てゐる。勿論それは歌舞伎劇の進歩が目標ではあつたが、我々が歌舞伎劇から學ぶものは、歌舞伎劇ではなくて、演劇そのものである。歌舞伎劇を我々に於て生かす事は、それを殺す以外に道はない。攝取されてよい要素だけがわれわれの演劇の血となり肉となるのであつて、新脚本の採用や現代語の使用等の外部的な改良は、結果から見て、老よつた發言者を不具にして生かしておく様なものである。

技術的に、組織的に、内部の改良が必至の條件である。俳優の技術は劇形式に制約されると同時に、時代に制約せられる、役への理解と同時に、彼らには技術への分拆の要求せられる。

内部的には、尙も、根深い封建的師弟關係からの束縛、引いては經濟的不安定、又、外部的に云つても、觀客層の限定等々は、終局に於ける惨敗を意味し、よしんば存続し得たとしても、條件的に、レパートリーに、演出に、演技に、從來のマンネリズムを反覆するにすぎないのである所から、畢竟自慰的藝術に終つて了つて、演劇運動としては全く意味を失つてしまつてゐる。

之は、他の多くの、歌舞伎劇より分岐した群小劇壇の迫る道と一脈相通するものがあるが、斯くしてまでも、尙、幾多の群小劇壇が輩出する事は、如何に歌舞伎劇壇が沈滞し、腐敗したものであるかを物語る一の証左に外ならぬと思ふ。

かうした歌舞伎劇壇の状況は、所謂ブチ・ブルジョア演劇の欲望を益々強化し、既成劇壇内に於ては、新派とレヴィユの隆盛を、新興劇壇に於ては、新劇壇の動向をいやが上にも促進しつゝある。

しばらく、我々は、現段階に於て、最も優勢を占めるブチ・ブルジョア演劇に就て、検討して行かねばならない。

■ 中間的演劇

A 中間的演劇の社會的意義

資本主義社會は、その自營作用、若しくは自壞作用によつて、必然的に、所謂自營労働者（ソート・ワーカー）と云はれる中産労働階級を生み出したが、かうした中間的存在を通じて流れるイデオロギーこそ、或る意味に於て、社會的に重大なキヤスティング・ヴォードを把握してゐる決定要素であつて、而もその間を流れるイデオロギーは必ずしも一定の方向をむいてゐるのでは

なくて、其の多様性の故に、演劇に於ても、現在ブチ・ブルジョア演劇が、最も重要な位置を占める所以である。

而して、この中間層に於て、悲劇的、絶望的なインテリゲンツィアの存在が、尙一層この種の演劇の特性を複雑にしてゐることも云ひ得る。

而して又、先に述べた様に、資本主義社會の藝術は、その消長に従つて形態が移行するのが當然であるが、従つて又、利害の對立の全く相反する兩階級は、各獨立した文化形態を保有するのが當然で、従つて、その藝術的分野に於ける演劇も、全く劇企と二つの陣營に對立すべきが當然であるのにも不拘、かくもブチ・ブルジョア演劇が隆盛を極めてゐる事は社會に於ける中間層の存立が尙堅固であるとも云ひ得るのであるが、又現象として嚴密に考察すれば、それは單に皮相的な見解にすぎず、要するに企業政策としての、コムマーシヤリズムの所産のものが、可成量に於ても大部分を占めてゐる事が容易に見見される。

従つて、又、逆に中間階級は移動（轉落）するものであり、現在のブチ・ブルジョア演劇は過渡期的のものであると云ひ得るのである。

B 中間的演劇の分類と批判

所謂中間的演劇を、種類的に分類すれば、新派演劇、新劇及びエロ・ナンセンス劇を擧げる事が出来る。（此處に、現在急激に工業資本化して來た、日本のレヴィユに就ては、發生的に意味を異にしてゐるので、次章に於て詳しく述べる事にし、此處では觸れない事にする。）

而して、前掲の表に於ける如く、觀客層より見れば、A及びEも、その圈内に屬するが、之等は、否定的な不純な虛榮心の結果か、さもなれば數に於て、僅に彼等の中の一部の者の参加である事は前に述べた。而して、共に之等は、大衆劇と云つて差支ないであらう。

内容的に云へば、此のプロットに屬する演劇は、階級的利害乃至思相に觸れないのが原則であつて、其處に盛り込まれるものは、人間一般の問題として、徹底的な作品なければならぬ。従つて、其の意識水準の低い事も亦當然で、一面には、無知輕薄な、中商市民階級と白癡労働者を、他面には、ニヒリステイックな現實逃避的なインテリゲンツィアの一部を吸収して行くのである。

詳しく云へば、實質に於ては、プロレタリアートでありながらも、形式に於ては、ブルジョア的な白癡労働者の生活意

識は、精神的貴族?としての自負から、文化運動に對して、恰も、彼等自身直接的擔當者の如く妄想させ、あらゆるものに理解があり、天晴れ近代人としての資格あるもの、如く振舞はせるのである。そこに、輕薄な享樂性が立働く時、演劇に映畫に、レヴィエユにと彼等を動員するのである。

一方之に反して、時代精神に對して、餘りにもデリカな感性和、社會的正義觀の鋭敏故に、時としては、矛盾と自家矛盾から、現實に對して、著しく懷疑的になり、自棄的にさへ走らうとするインテリゲンツィアの一部の群は、利那的享樂と、自己偽善から、ナンセンス劇に、一部は、階級的興奮と同情から、新興プロレタリア演劇に動員されるのである。

新派演劇の持つ半封建的なセンチメンタリズム、新劇の持つモダニズム、或はボヘミアニズム、笑劇の人情趣味と樂天主義、エロ・ナンセンス劇の獵奇性、レヴィエユの持つ無自覺美の世界と、沒社會性、等々、いづれもかうした中間的イデオロギーを握み盡して餘す所はない。

われわれは、かくして、中間層と演劇との關係を知り得たのであるが、尙、同じくこの中間的演劇の中に於て、新劇と新派演劇の關係如何と云ふ事は、其の包含する階層の、多單位と、多要素の故に、一應検討して見る必要があると思ふ。岩田豊雄氏によれば、「新劇」と云ふ特殊な演劇の形態が、本來、あり得る筈はなく、前衛劇と云ふタテマエから考へても時の劇壇の哨兵の職務にすぎない。本隊の居ない哨兵とは無意味な様に、新劇の存在は必ず之に對立する演劇精神を豫想させる。その精神に對する謀叛によつてのみ、事實上、新劇は發生し、存在すると云へる。新劇と云ふものはよほど相對的な存在である。たゞ對立が尖锐化すればするほど、まづたくアンデパンダンな演劇の如き姿を呈するのである。

新劇は、常に官學主義と商業主義の演劇に對立するが、日本に於てもそれは、歌舞伎演劇、及び、新派と對立してゐる而して、そのより現在の對立に置かれるものは、新派でなければならぬ。

新派も新劇も、共にその演劇的職分として、現代の大衆劇たる事を限定され、又、今日の演劇たる點、純正演劇(戯曲劇)たる點に於ても同様である。たゞ彼等は同じく中間的演劇ではあるが、技法及び精神の通俗性に於てのみ對立する。而して、その對立は運命的である。要するに新派は、純正演劇の形で大衆の「今日」の興味を追ふ劇で、これに對し、新劇を「明日」のそれと考へる事も出来る。

この種の演劇の生命と意義は、要するに、同時代性と、獨立性にあると云へる。

一體、新派は先蹤演劇として歌舞伎以外に持たなかつたので、その影響は免れない。新派が現代大衆劇として完全である爲には、あらゆる隅から歌舞伎の要素を排除すべきであつて、その結果、新派が現代大衆劇として固有の状態に置かれ

た時、言ひ換へれば、彼等自身の演劇精神と技法が確立された時は、同時にその俗悪性を最も強力に發揮する時だとも云ひ得る。何故なら、彼等の演劇が、最も「多數」の支持をうける性質のものだからである。現代大衆劇は、必然に、劇壇の中心主力たる運命をもつてゐる。そして彼等の最少限度の俗悪性も、最大限度の支配力をもつ事になる。斯くして彼等があらゆる意味から、時の通俗演劇を強力に代表すれば、演劇の眞理を要求する精神が、反對の側から、必ず立上らざるにはゐない。新劇はかゝる情勢のうちに、發生の意義があるのであつて、かかる動機の新劇運動は、その方向も精神も不動であり、明瞭である。現代の大衆劇の對立を行く事に、彼等の道があるからである。兎角、日本の新劇乃至創作劇が活潑な勢ひと正確な態度を缺くのは、對立すべき演劇が、それを缺いてゐるためとも云ひ得る。いづれにしても演劇の不幸である。

V レヴィエユ

(A) レヴィエユの發生意義

現在に於て、レヴィエユは凡ゆる劇場興業物の中、そのスケールに於て、その登場人員に於て、その衣裳の豪華さに於てその舞臺の大きかりな機構に於て、最も大企業的な、従つて、最も合時代的な興業物である。

そして、オペラや、バレエや、演劇に比して、比較にならぬ程廣大な觀客層を抱擁する。

この二つの根本的な企業基盤乃至存在要素——一つは、レヴィエユをして、より壯大ならしめるレヴィエユ本來の特質、一つはそれを可能ならしめる時代と觀客層の支持——によつて、レヴィエユは發生以來、殊に日本のそれは大戦以來、急激な速度を以て、無限の大企業化に進んで來た。

不幸にして、外國レヴィエユの詳細な記録的數字を持たないが、日本に於けるその發生及び存在の意義を考へる時、我々は直に過去に於ける歌舞伎演劇を想起せざるを得ない。

安永天明より寛政文化、乃至は所謂明治初年のブルジョア革命に到る封建時代の歌舞伎演劇の隆盛は、我々の直に首肯し得る所であり、ひいては、メイエルホリド、或はコボオなどの禮讃とまでになつたのであるが、而も、彼等の無條件の歌舞伎離生論は一笑に附し去る事は出来ても、我々はレヴィエユと現代の時代相とのつながりに於て、封建時代のそれと歌舞伎演劇との不可避的なつながりを見出さざるを得ないのである。従つて、日本人の持つたこの偉大な藝術は、レヴィエ

ユに於て復活してゐるとも云ひ得るのである。

歌舞伎は元來鶴の様なものである、猿と虎と蛇の様なものが、渾然たる一體をなしてゐる。ドラマチックの要素と、スペクタクルの要素と、リトミックの要素と、あの様にオルガニックに調合する事は殆ど奇蹟である。一體、歌舞伎とは、歴史劇であるか、世相劇であるか、抒情劇であるか、思想(道徳)劇であるか、音楽劇であるか、舞踊劇であるか、我々にはよく解らない。そのいづれでもあると云ふ事を概念的に考へてゐるだけである。歌舞伎の精神といふものに至つては全く謎のやうなもので、審美的でもあるし、眞實にも訴へるし、ファンタジーにも富んでゐるし雲をつかか様である。かういふ困惑は、一つには勿論我々の無智識にも依るが、同時に歌舞伎と云ふ演劇が、如何に多岐廣いかを示すのである。若しかゝる包容中のある演劇を現在に求めるならば、レヴィエユより外にはないのである。素より歌舞伎とレヴィエユは全然別個の、それ自身のものであるが、内容の多単位と、多要素と云ふ點でも似てゐるし、色と音楽と動きを必要とする點でも以てゐる、共に形式がフレキシブルで、劇である歌舞伎が劇でない領分に足を出してゐる様に、劇でないレヴィエユも時として甚だしく劇の内容に接近し、バリエフ一座のやうな藝術的醇化を見せる事もあり、質的變化も自由である。

現在、日本の大衆に根強く喰入つたレヴィエユが、單にモダニズムや、エロチシズムの魅力ばかりでない事は、近頃の観客層に徴しても明である事は、第四章に於て述べたが、尙、レヴィエユ發生の歴史的意義が、斯うした過去の歴史乃至はそれを醸成した民族の特性にあるのではないかと云ふ事も一應考へて見る必要があると思ふ。勿論之は俄に論斷を許さないが、日本人の演劇嗜好の中に、何か特殊な傾向、——例へば、彼等は演劇の分化を好まないとか、或は演劇の純正な形態を喜ばないとか、また色と音の動きの媒介を必要とするとか云ふ事である。

勿論之は、極端な抽象論であつて、發生的には殆ど無意味の事ではあるが、ただ我々は過去に於て歌舞伎なる演劇を待つてゐる爲に、一應は斯く考へてみざるを得ないのである。

何となれば、我々が今日有する演劇觀念は、殆ど西洋演劇史の進化と文化の上に立つてゐて、西洋の寫實劇、ロマン劇、古典劇と溯つて行けば、整然たる系統を見出すのであるが、反對に、現在のそれと、歌舞伎との接續點を求めると、木に竹を觸ぐ様な結果になつて、妙な民族性など云ふ事も、一應は引つぱり出さねばならないのである。

レヴィエユの字義の解釋は兎に角として、以上の實例として、古い頃の日本のレヴィエユに就て一言すれば、——いかに傍系に關するが、朽木綱博氏によれば、今日のレヴィエユと類型或は同型のもは、遠く、都會生活が我國に於て完成せられたつた足利期より、その急速な發展を見た慶應期以後徳川初期に既に見出されるのである。

即ち、足利期以前に於て流行を極めた猿樂並に田樂の稍々プリミティブな、ゾオロド・ピル的なものとして「新猿樂記」「亂河原動進猿樂記」を挙げ、中期以後に於ては「風流踊」を、織豊時代に於てはその亞流を挙げられてゐるが、然し日本のレヴィエユとしては、今こそ「Cherry Dance」として世界的に有名な、純日本舞踊のショウである京都の「都をどり」を挙げなければならない。「都をどり」に就ては詳述は避けるが、兎に角日本のレヴィエユは、過去に於て、要素的に近似のものを有つてゐたのである。

(B) レヴィエユの特性

前節より敷衍的に論ずれば、レヴィエユの發生乃至存在理由は之を發生的に論ずれば彼の歐洲大戰に依つて生じた人心の行き着く所のない矛盾であつたと云へる。この事は種々の方面から論及して結局一つに論斷されて來たのであるが、この人心の動搖が、大衆をして斯くもレヴィエユの白痴美へと動員させた根本原因であると考へられてゐる。

それと、社會の企業化の結果、存立の地盤を危うされた所謂中産階級の、利己的自尊心が、彼等を此處へ追ひ込んだのであると云へる。

勿論レヴィエユは、斯くあるべく發生したものであつて、決してこの様な頽廢的動機のみには依るのではないが、たゞ現在の客觀狀勢が、レヴィエユをして斯くさせたのである。尤もそれにはレヴィエユ本來の特性が、現在に於て逆用された様な形になつてゐる爲でもある。

一般演劇では、その演劇特定な内面的必然性に、一切が統一される爲に、徒に混亂を惹くやうな要素の挿入は極力避けなければならぬが、レヴィエユでは主として視覺的な、又は聽覺的なリズムの變化に重點を置く爲に、出來る丈種々な要素を取入れ、それをヴァリエテ的感覺を醸成させる様に、巧に調和させるものである。

レヴィエユの發達の跡を尋ねれば判る事であるが、レヴィエユはその時々々の時相を反映するもので、現在のそれが、複雑な現代の快感——モダニズムの一要素であるメカニク的なヴァリエテ的感覺の總和乃至は最も先鋭的な享樂的イデオロギーを發現してゐる事は確であり、然るが故に、亦、彼等一群の階級を總動員させ得るのである。

此の所謂現代の快感の總和をなすモダニズムの中でも(特に外國のレヴィエユでは)エロチシズムが本格的に重要な要素であつた事は否めない事實である。レヴィエユが、最初のスターシステムを拵て、プレジジョン・ダンシングを中心とする若いガールズの集團が、豪華な、眩惑的な背景と衣裳にキャパリソンされて、舞臺の上に現れた時、それは直に前列の

禿頭觀客層を捉へてしまつた。そしてやがてそれがレヴィエ盛化の一要素となり、大戦によつて、人々が一層大膽なエラストラヴァガンザをレヴィエに要求するに至つて、「裸體」の効用が極度に用ひられ、「光の衣裳」を着た完全な裸體がジグフェルド其他によつて、一層効用化されたのである。

斯くして、英國よりプレジジョン・ダンスを、フランスより裸體の効用を移入したレヴィエは、更にアメリカよりニグロ藝術であるタップを受入れ、更に觀客のスリル感を追撃するアダチオを吸収して、感覺の好奇に立脚するエンタテイメントとしての要素を完全に備へたのであるが、この事は既に、ニジンスキー以前のラッパンバレーの理論によつて明に豫想されてゐた事であると思ふ。

(C) 日本に於けるレヴィエの現状と將來への展望

レヴィエは素より、演劇史的に他の演劇と發生母胎を異にしたものではあるが、要素的に見て、現在の日本レヴィエが他の諸外國のそれと形式を異にし、幾分の朦朧性を帯びてゐる事は事實である、そして勿論それは最近高速度に工業資本主義成熟期の演劇形式にふさわしい豪華と絢爛と多彩と多様と機械性を繰り出して、十九世紀にフランスに發生したレヴィエ本來の姿とは凡そ縁遠いものとなつてゐる。

而して斯くの如き状態に適合する様に醸成された最初のものは何と云つても先にあげた京都の「都をどり」で、これは日本舞踊のショウであると同時に、この寄生階級のバリードであり、宣傳踊であつて、勝手から地方に至るまで全體としての統整をつくる一方、各個人が存在をも主張する點、奴隸風俗時代の片鱗を思はせる商品陳列式にすべてが美しく觀客の眼を奪ふ様に飾り立てられてある點、現在のレヴィエに可成の共通點を見出すのである。

日本に於ける洋風レヴィエの黎明として、吾々は通常淺草に於ける金龍館全盛時を擧げるが、之は單なるオペラ、コミック程度のものに過ぎなかつた。然し日本のレヴィエも、日本の社會状態が近代資本主義を高度化して行くに従つて、その生産方法や機械力を反映し、外國映畫の影響もあつて、此處に現在の如く、寶塚少女歌劇は、東西兩松竹少女歌劇、淺草金龍館其他に於けるが如き各々その色彩なり、スケールになり、コンポジションなりに代表的特色のある所謂大レヴィエを現出したのである。以下之等日本のレヴィエを代表してゐるものについて、稍々具象的に論述してみよう。

寶塚は大正七年十二月、學校創立以來、所謂お伽歌劇なるものを上演してゐたが、彼のモン、バリ上演以後そのコンテニューティに於て、各要素のモンタージュに於て在來の歴史的なものより地理的なものへ、形式的にはチエアマンを要

するオペレッタ風の物に推移し、當時の文學に於けるモダニズム乃至コスモポリットな傾向に迎合して、それ以來一躍日本に於けるレヴィエの王座を占め、藝術の各方面に影響を及す動員ともなつた。

この寶塚の一種可憐さを持つた藝風が、アメリカ工業資本主義の産物であり、世界資本主義成熟期の一象徴でもあるジャズ音楽に、一種のニュアンスを添へられて、如何に當時の人心を驚倒させたが、まだ眼新しい記憶である。

プロットの點に於ても、モン、バリは一般演劇に於ける様な内面的なドラマチックな力學的構成を缺くレヴィエの代表的なスペクタクル的なものであり、舞臺意匠の點に於ても、今こそ何でもないものであるが、リズムカルなもので殊にフィナルの大階段のセットは、その機械主義的な機構を遺憾なく發揮したのである。この事は現在のレヴィエ舞臺の中に取入れられて、場と場との間の一種の粘着力が一層緊密になり、あくまでも動的であり、リズムカルな中にも思ひ切つた飛躍的な斷截面を見せるようになって來てゐる。

コスチュームに就ても、寶塚のそれは一般に他のものに比して色彩やカットングが精確で、殊に最近それが著しいが、コスチューム・プレイが極端に可能であるレヴィエに於ては、之は必要な事であり、性格的な舞臺意匠と同化融合して動的な歩調を合せて、リズムカルなトーンを出す事が出来る。

寶塚が一體にフランス物の模倣に始まり、何時までたつても型を脱しきれない憾があるに對して、松竹のそれは一體にアメリカ物の影響をうけ、又外國映畫により多くの影響を受けつつ、前者のオペレッタに對して、スケールの大きいショウを以て賣物とし、又前者のお伽歌劇風乃至オペラ、コミック風な日本的に統一されたものに對して、和洋混合を得意としてゐる。即ち日本の要素の取入に就ても、各々異つた立場にあると云ふ事が出来る。

又所謂淺草物は一種獨特の存在で、演劇史上より分離した、より合時代的なもので、演劇的要素を多分に有し、單なるショウやヴァリエテに堪能出来ないインテリ層を主たる觀客層に有つて、コメディーに近いものを上演してゐるが、この物の持つ内容の高度性と諷刺とは、觀客であるインテリ層の階級的状态と照し合せて、甚だ興味深いものである。

以上が、現在日本に於けるレヴィエの、極く表面的な状態ではあるが、然らばレヴィエの將來は如何と云ふに、近來屢々レヴィエの没落が云々されるが、それは歐洲諸國及びアメリカの一部に於て現在見る状態であつて、この國に於ては性急に論斷し難い事情を有してゐる。勿論之は此の國のレヴィエの持つ朦朧性のお蔭でもあるが、この衰亡の機運は早晚免れ得ないとしても、レヴィエ更生の道は多々あると思ふ。

即ち、古典劇のレヴィエの演出に、ニュースの取入れに、或はプロレタリア・レヴィエ的演出に於てである。第一の途

即ちオペレッタの完成と古典劇のレヴィエの演出に就て論ずれば、レヴィエの護運も要するにショウ及びヴァリエテ的レヴィエの専政より来たもので、内容の行詰りは勿論、技術的には舞踊の君臨が他の要素を従属せしめすぎた爲である。オペレッタの完成、古典劇の演出と云つても徹底的なものではあるが、このアンチ・テーゼは、大戦後ドイツのラインハルト系劇場に於て、又日本では猿之助一黨の「彌次喜多物」、及び寶塚の「忠臣蔵」を挙げ得る。

此處に挙げたラインハルトのレヴィエの演出に就ても、吾々は彼の此の演出がたとへ彼等の國の周圍的狀況から不成功に終つてゐたとしても、其處に演劇的エスプリと矛盾しない要素的なもの抽出は許されなければならぬ。現在ドイツを中心とする演劇の發展段階に於て、一面の室内劇と共に、所謂 *Gruckkatholie* (観き眼鏡的演劇) と云はれるサーカス演劇、即ちラインハルトを中心とするモメンタルな様式への欲望に就て、マリアは之を——ブルジョア時代の演劇はアダム・ミュツレルの言葉に據れば「教會と市場の間に立つてゐる」のであるが、この演劇は、或は劇の外面的、現實的行動の代りに人間の精神の内的、形而上學的行動を舞臺に舞す爲に、ブラームスの演劇のエルレーベンス・スタイル (體驗様式) から始つて、次第にドラマトウルギー、舞臺その他の完全な個人主義化に向つた「純演劇藝術の祭殿」となるか、或は最も廣範な意味に於ける演劇的行動の形式を現し、且つ舊い古典劇の半圓形劇場の形式と凡ゆる種類の道化の現代的形式とが一致し得るサーカスの如き劇的ファンテーエジーの市場となるかを決定しなければならぬ。第一の課題はカール・ヌイ演劇が、第二の課題はラインハルトが遂行した——となし、そして之をブルジョア演劇、舞臺演劇の内的、形式的危機を現してゐると論じてゐる。

然し乍ら之を逆説的に論ずれば、ラインハルトは成程若干のセンセーショナルな演出以外には、何等成功を収めなかつたが、サーカス演劇であり様式演劇であるラインハルトのサーカスの観客は、演出をば感じ、その中へ溶け込む事は出来なかつたけれども、それを、驚異を以て眺め、彼の「博識」即ち凡ゆる様式に適合し得た彼の無限の無政府主義的個性を身近に感じ、モメンタルな様式の中にセンセーションを見、その記憶の中に種々の舞臺効果、リズムカルな運動、群衆の叫び聲等々の目も眩む許りのけばくしき、最後にその總和としてラインハルトの様式と呼ばれる總てのものが残つた事は確である。然してマリア自身以上の現象は肯定してゐるのであるから、たとへそれが分離した現象のプロジエクターとして受入れられてゐても、それを現在ブチ・ブルジョア演劇の驍將であるレヴィエに取入れても少しも差支ない譯である。

レヴィエに於けるニュースの取入れも、結局レヴィエ本來の意義の復活に外ならないのであつて、之はプロレタリア、

レヴィエに於て逸早く實行せられて来た所である。元來レヴィエは、内容に於てはブルジョア、若しくはブチ・ブルジョアの的でありながら、形式に於てはメイエルホリド其他のプロレタリア演劇的手法の採用等、プロレタリア的に近づかうとするもので、コンボジションの自由性、融通性に於て、シユプレヒ、ヨールの演出に於て、より合目的なものである。要するに、レヴィエの將來は、その技術的發展は勿論、あらゆる角度からの要素の取入れによつて、更生する事は可能であり、その特異な演劇形式から次の時代の新しい演劇形式を示唆し、規定してゐる點に於て、又その内容と形式の相剋と調和、即ち所謂アメリカニズムと、サヴィエテイズムの交錯點として、更に深く研究し、より深く期待すべきものであらうと思ふ。

此處に、レヴィエの存在意義と、將來への展望を要約すれば、レヴィエが、ブチ・ブルジョア・イデオロギーの上に立つて、新しい觀客層を擴大したと云ふ事は、史的發展に伴ふ必然的結果であり、表現の直截性と、テンポの急速性は、時間的に經濟的に極度に制約を受ける近代生活への必然的アダプテーションに他ならないのであり、引いては將來のレヴィエを云々するに當つても、この事が基礎概念とならなければならないのである。

Ⅶ 結 論

我々は新しくして、現在の日本に於ける演劇の分野と、觀客層の消長及びその關係を知り得たのであつた。

以上挙げたプロレタリアの外に、われわれは所謂群小劇團、即ちテアトル・コメディ、青年劇場、栗地座、第七劇場、等々の併立及び前進座無型劇場、門人座其他の歌舞伎及び新派の若手俳優による小劇團の併立を見るが、いづれも行動的には非常に活潑ではあるが、彼等の持つ演劇觀念は、進歩性と、批判性に富むインテリゲンツィアの關心と支持を失ひ、アナクロニズムへ後退するか、デカタニズムへ頓落するかの止むなきに到らざるを得ない。

斯く劇壇を展望して來ると、この國の今日及び將來の演劇運動はまさに多難であり、且多岐である。内部組織の崩壊と社會狀勢の變遷によつて、傳統と華麗を誇つた歌舞伎演劇も、漸く衰滅の第一歩を踏みだした。既成的なものは、總べて保守的なものである。保守的であるが故に其處には進歩も向上も飛躍もなく、沈滞と滅亡の途があるばかりである。とは知りつゝ、既成劇團の人々は、昔語りを喜ぶ老人の故に、たとへて過去の隆盛の見残した夢の後と味に、一切の飛躍的冒險を拒否する。

而も、演劇はこうした獅子身中の虫を有するばかりでなく、外敵として映畫、殊にトーキーの、その歴史を通してかつ

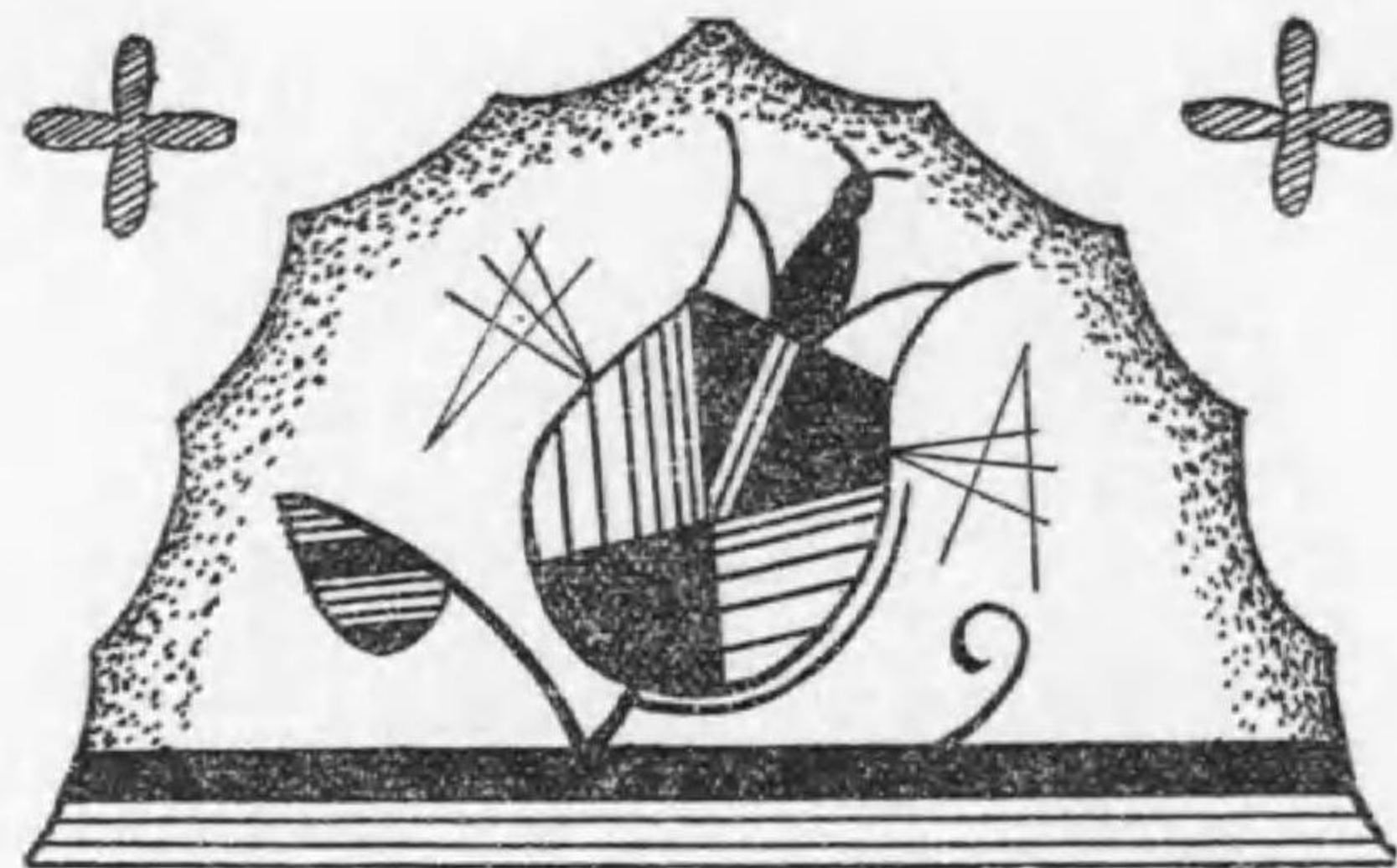
て受けた事のない様な奇感をうけてゐる、だが、演劇は亡びずに、尙吾々の心に深く訴へる一つの藝術の子として存続してゐる。三次の面を通して、観られるものと見るもの、この緊密な生々しい人間同志の生きた交感感應が、演劇の存在を人類の存在と共に約束するからである。

われ／＼は常に演劇を欲する。好い演劇を観たいのである。われ／＼が演劇に於て求める純粹のものがハンドリングであり、それを可能ならしめるものが俳優だとすれば、當然俳優は演劇作品に於て優越な位置を占める事になる。

だが、二十世紀初頭以來の、第二期の新劇運動の發展は、演出理論の確立とその實踐によつて、舞臺に於ける演出家の絶対的主權を認めしむる迄に到つた。この事は舞臺藝術の藝術的立場を確乎たらしむるに大いに貢献したが、ともすれば俳優と作家は演出家の傀儡かの態を示すに到つた。その他に、劇場組織の問題、様式の問題、藝術的活動と經濟的基礎との關係等の問題が、今次の演劇運動には課せられてゐる。だが要するに、確乎とした歩調の下に、演劇への正しき理解と實踐とが、踏まれて行く事が必要である。今新しく演劇運動は歩み出した。自由劇場、文藝協會の點じた「清淨な火」が絶えず燃え盛つて行くのを、吾々は感ずる。

演劇の種別化を基準とする劇場分野の確立は、やがて、そうした亡びるものを送り、生れるものを迎へる破壊と建設の過程を急加度的に進展せしむるに相異なる。

演劇の社會性、そこにも一貫して流れる發展の合法性を見出す時、吾々は、混沌と無秩序の現段階から、更に、明日の進展への必然性を把握しなければならない。演劇運動も、今こそ、各々の出發點を、嚴正に再吟味し藝術性と、社會性の歩み寄りを第一とし、既成劇壇に對して、華々しい挑戦を開始すべき秋なのであるまいか。



……詩……和歌……

高橋外二
竹中祐太郎
泉純
越智一
蒲生義雄
山崎元夫
鎌田貞雄
鹿野治助

歩道脈の浪漫

高橋外二

たましひは 涙線の卓上に逆立した 花びらである

生命といふものゝ 濛濛さは

回旋曲の断章——その一篇

私は海のない海色の島に 無聲の・アロハ オエ・を
歌ふ天使を見たのだらう

私は太陽のない田園の窓に 私の純情を透視する聖書
を眺めたのだらう

そういへば

けふも ひよろひよろ女が

輕薄なる化粧室の中で 子守唄をうたつてゐる

信仰とは 情調の指數を明示する顔音の流れであるか

心酔しかけた白？……………

b

眞理の藝術は赤いバルセロナの煙を育んで 鬱陶しい
湖畔の家には小雨が深く呼吸する 故國の髪の毛は夕
暮れの空を形成する夕暮れの空を形成する髪の毛であ
る かの女は石塔の尖端に立つて透明なる雲に微笑す
る かの女の世界はエスプリをば有してゐない

そこにはなにもうつらなかつた なにもおこらな
かつた そしてまつたくしらなかつた それゆえ
になにもかんがへなかつた

c

青い壁 青い机 青い娘

青い陶器の分光器には 火星の幻想が 腰かけて

私の光る夢は 永遠の影と泪を もたらしめる

月は彎曲なるエトランゼではないのだとか

青い硝子の三角錐で ギターをひく婦人は 繊細なる
陰影に悲哀をうつたへるとか

石膏いろの花園に想ふ少女は 少女いろの戀をもてあ
そぶとか

バビロンの月は 崇高なる未來への訣別と悔恨とに
泣くとか

(月は感傷の眼球であるといふ)

d

憂愁なる沙漠の娘 孤獨なる沙漠の夢ら

過去の曠の人形は 長い溜息をもらす――

e

1 莊嚴なる黒の世紀にひらく 夢の王朝

2 私の希望のための永劫と 祈りのための羞恥

3 アメチストの十字架に住む紫の人魚は それらの
空虚を照す鸚鵡に口づけて 狂暴に馳せ廻る倦怠
のアイドールあるか

4 洞んだ賞讃の微風は 君の生涯の失明を検討する
豫言者であらう

冬

竹中祐太郎

どす黒い とごつた血だ
地床に かじかんだ心臓だ

吹雪
闇の渦……

目を蔽ひ 五體を縛り
ジツと 観念する農夫

飢餓
疲労の連続
……

黒い大地は氷結する。

無職の俺

何處へ行つても

つつ放される俺であつた

鋪通を木片の様に吹かれながら

「ハーテ空へ風だ——と妙に氣が晴々した

血も涙も埃に卷いて

都會人は俺と共に氣輕であつた

「今日は一日歩こう」

「明日は食はずに寝ればよい」

そうして俺はブイ〜元氣よく歩いた。

おぼ娘 (民謡)

竹中祐太郎

おぼ娘 ニヨリと

何見て笑ろた

紺の野良着に

咲いた花

紅い野の花

チラリと ゆれた

風に戀が

あろうかよ

おぼ娘 ホロリと

何見て泣いた

紺の野良着に

咲いた花

紅い野の花

サラリと 散つた

風に未練が

あろうかよ

曼珠沙華

泉

純

若い尼の青い頭よ

白衣の胸のふくらみよ

灰色の静寂しじまの中の

朝の門に

「尼衆學校」と書いてあつた。

曼珠沙華の赤が

眼にいたい

智恩院参道の秋

秋の女

幾年か

越しかたを ふりかへり

よよと 泣く 秋の女よ

節長き ヴィオロンの

すゝりなき

蜘蛛

越智

一

お前を見ると

神は奸計を許すかと思はれる

雨さえ晶玉の光を帯びて

お前の陣營を寶玉にする……

だが子供に破られるお前の網を見ると

つましい建設の努力も

或る力にはわけはないと思ふ。

そいつだ！

寒夜

路上に落ちた石は

ほんの小さな石くれに至る迄

皆恐しい顔をしてゐる

そいつだ！

夜もすがら吠えさせるのは。

月の夜さ

蒲生義雄

さあさ 行こかよ

源さのもとへ

今夜 月さも曇るまい

×

こんや 月さも

ご機嫌よいが

わしの源さは どうであろ

げに どうであろ

×

きのふ 見たとき

源さは言ふた

こんど 出るときや

紅かほ餅つけて

粋な島田で きて呉りやれ

×

いきな 島田で

ゆくのもよいが

すぐにくづれて 差しい

×

さあさ 行こかよ

源さの許へ

も早や 月さも雲がくれ。

工場

山崎元夫

工場は
熱と音
血と涙のカクテル
行儀よく並んだ機械が
その沈黙を破つた時
冷えきつた鑄鐵爐に
火が燃え上つた時
熱と音
血と涙が
大きなコップの中で
掻廻される
そして
ストローで吸ひ取られる
その影に
血と涙の悲哀が起る

工場は
銃も剣も持たない
戦場
狂ふ機械は
塵を打ち
唸るベルトは
労働者の胸を冷やす
そして
機械は
しばく彼等の命を取る
その影に
血と涙の悲哀が起る

雨の田園

鎌田貞雄

雨が降る

若葉の雑樹の梢をかすめて
青き麥畑の邊を匂うて
眞綿のやうに軟かく。

逝く春の雨に漬り

梢の若葉も野原の若草も

田圃の凡ては呼吸づく

そして農夫も……。

田圃はさすがに静寂

天は灰色に

地は緑に

さびしいのか

うれしいのか。

地の緑は

皮肉な微笑をしつゝ

煙る雨の中で呼吸づく。

東山集

鹿野治助

次のものは二三を除けば何れも大分古いものである。もとより拙なきものではあり、況して人に
見せるつもりなどではなかつたが、乞はるゝまゝに敢て録することゝなつた。若き日の再び來ら
ざるを思ひて。

×

星の夜は思ひしげきをほととぎす
心して啼け心して啼け

×

中秋の月高くしてフクローは
峰より峰へ啼きゆきわたる

×

讀み終えて夜くだち山にフクローの
聲する頃はひもじかりけり

×
吾師と吾友と來ましけり吾庵に
みちのくの餅あぶりけるかも

×
君の話しつゞくれば頭疲ると
友は云ひつゝ茶をばのみたり

×
夜は寒み炭割り居れば炭櫃に
火箸まがりてなほらざりけり

×
呪ひける吾故里のいたずらに
思出戀しう涙する夕

×
ローソクは折々消えてみ空なる
星またよくよ物思へとや

×
くだかけは早鳴きにけり枕邊に
時計まどぐる吾手白しも

×
山深し岩洩る清水手にくみて
飲む味ひよ旅は樂しも

×
山中に逢ふ人なつかし道きけば
花もて教ゆる馬子などもあり

×
うがひ薬に月影のうつりつゝ
夜は更けにけり

×
吾病けふは善くあり起き出で
見舞の友と粟など食み居り

×
散りしきる木の葉は時雨るゝ音に似て
吾住ひにも秋老ひにけり

×
電燈を消しぬ部屋にさし込む月光
机に青く本の光れる

×
看護婦は匙もて吾をはぐくめり
燕子のごと口あきしわれ

×
ひざぐに吾は歩みてよちくと
嬉しかりけり幼児のごと

×
春雨の煙る頃とはなりにけり
吾の病はいえ難くして

×
小犬らは秋の夕陽に照らされて
桐の落葉に戯れ走るも

×
あげつらう心も起らずわだつみに
心吸はれて磯を歩めり

×
聲たてゝ吾兒悦べり磯のぼる
白波ふみて吾も走れり

秋立つ歌

蒲生義雄

歌はんとし 歌はざるカナカナよ
なれも淋しや 秋立つを知る

×
かそけくも 心かすめし憶出の
妙に氣懸る 秋の朝かな

×
寝つゝ聞く ざれ草に鳴く虫の音に
淋し憶ひの そひ寄するかな



劇
作

夏
季
雜
詠

涼しきは揮一つの晝寝かな

風鈴のゆれて音なき二階かな

行水や手にのせて見る夏の月

風鈴の寝耳に涼し夏の夜

寝返へれば夜は明けてあり時局

蒲
生
義
雄



王様廢業

丘一郎

春休み

佐藤與志雄

演劇同好會の舞台装置

竹内清

王様廢業 (四場)

—— 民衆の唄 ——

丘一郎

——昔……昔……それは、お伽噺が
現實であつた頃、遠い國での物語であ
る。

時 秋

所 讀者はアラビアンナイトの宮殿の如き場面を想像して呉れよばよい

人 國王ラホール

王妃マリナ

宰相ウエロール

料理長ハサン

散髪屋ハマダン

鏡屋マダマ(王妃の戀人)

侍従兵卒數名

第一場

舞臺暗黒 幕が開くと、王(三十五、六歳、色の白い眉毛の濃い細面)の髪顔がスボットライトに浮ぶ、間も無く、扉に散髪屋、ハマダン老人(毛の白い背の低い、好人物らしい蘇ら顔)現れる。スポット消える、ライト點く、中央に鏡、その前で王はハマダンに髪をからせてゐる、以下、夢幻的な配光の下に、この一場が演ぜられる。

ハマダン 王様!この鏡も大部曇つて参りましたね、これぢや王様、お顔が御判りにならないでせう、こいつあ、一度磨かせとかなくつちや、いけませんね。ねえ!もし、もし、王様つたら、王様!主様は眠つておいでですね、……呑気なもんだ。何にも知らないのかなあ、お上の悪政を憤つてゐる人民達が、王様を狙つて、護人もの刺客を送つてゐるのになあ……何て呑気さだ……こんなに鏡が曇つてちや、御自身の御顔はおるか、俺の顔だつて判りつこなした、それに、この物騒な世の中に、人に剃刀を持たしておいて、すやすや眠るなんて、俺だから、いゝ様なものゝ、俺が刺客でもあつて見ろ、俺が此處をこうやり乍ら、ズブリー……(王、身動きする)……ねえ王様

王 え? 何? 何と言つたね? 何と?

ハマダン いや、何、鏡が大部分曇つて参りましたと言つた、だけなんですよ

王 あ——あ(吃呻して)いゝ氣持に眠つてゐた、鏡だ? ウム、あゝ鏡がね

ハマダン 磨かせとかないと、いけませんね

王 俺は又お前が、何時もの唄を歌つて呉れてるのかと思つて、好い氣持になつてゐた

ハマダン 王様はよくお眠りでした

王 俺は、お前の話を聞いてると何時もの唄の様に思えて仕方がない、そうだねえ、ハマダン、今日も一つ何時もの唄を歌つて聞かして呉れないかい、ねえ

ハマダン あゝ宜しございますとも王様、王様は小さい時から、私がああ唄を歌ふと、お寝みになられたものです

王 俺は、あの民間の歌を愛してゐた

ハマダン そう言えば年の纏つものなんか早いもんですね、王様が眠りこけて、この椅子の上に御俯伏せになつて、散々俺を手古摺らしたのは、つい此間の様に覺えましたが、……………全く時の流は

王 ハマダン！

ハマダン はい、はい、唄ひます、唄ひますと、……………え……………

男が愛し乙女子は

手足、鎖につながられて

不法が牙に散りて行く

男を戀ふる狂はしき

悲しき調、訴へる

咽び、夕の風に乗り

血に固めたる鐵槌は

無道に怒る、人々の

破邪が呪ひを、こめてけり

男ハンザの肉體は

あわれ不法に散りしかど

精神は、永久に散り行かじ

あわれ、不法に散りしかど

精神は永久に散り行かじ

王 ハマダンそれは何時もの唄とちがふのではないか？

ハマダン はいはい、これこそ、近頃俺共人民が何時も、歌つてゐる唄でございます

王 そんな恐ろしい唄をか

ハマダン 恐ろしいでせうか？

王 恐ろしい唄だ！

ハマダン 王様がでございますか？

王 俺は何だか、恐ろしい氣がした、俺は今の唄を聞いてる中に何だか寒氣がした……………おかしいなあ、

こいつあ、俺が、この俺がだぞ！ たつた今、あれしきの唄で、身の毛のよだつ様な恐ろしさを感じたではないか、おかし、どうもおかしい、あゝそうだ、ハマダン！ 何時もの様にその唄のわけを、俺に聞かして呉れないか

ハマダン 唄のい、われ、をね？

王 前の唄はたしか、楽しい希望に満ちた喜悅の唄だつたのに

ハマダン だが王様は、それを聞いたら、も一度、吃驚なさいますよ

王 俺が又、寒氣を催すと言ふのかね？ 俺が恐ろしさで吃驚すると言ふんだね？ 馬鹿な！ そんな筈は無い、そんな事があるものか、んな事があつてたまるか！ 今日はどうかしてゐたんだ、今度こそ、そんな筈は無い、俺にそんな事があるものか、俺は權力を持つてるぞ

ハマダン (皮肉に) 權力をね？……………ハハ……………

王 (吃驚して) ワ、笑つたね

ハマダン 吃驚なさいましたか

王 馬鹿な早く話せ

ハマダン 話しやしゃや、實はね王様！

今世の中は絲の様に亂れてゐます、王様は御存じ有りますが、五年前からの早敷續き、一昨年地震、それに今年こそ雨が多いと思つてゐましたらあの洪水、おまけに匪賊は横行する、疫病は流行する、道路には毎日の様に血を吐いてブツ倒れる者があります、發熱して氣狂の様になつて死ぬものさえあります、實際、この眼も當てられない、やせさらばうた民衆はもう飢えに神様をさえ呪つてゐます……………毎晩の様に強盜です

王 殺人もか

ハマダン 姦淫もです

王 放火もか

ハマダン 賭博です

王 地獄だ!

ハマダン 破滅です、希望も理想も失つた人民達は自暴自棄です、幸福と自由を奪はれた人民達は賤賤墮落です

王 それは俺の責任では無い

ハマダン 花園を歩んでゐた民衆は今棘の道にふみこんでゐるんです

王 たかぶつた、人民への神の崇りだ

ハマダン 人民は最早再び花園の道をあこがれなくなりまして、人民は言つてゐます、王様が幾多の人々を殺して神に

そむいた崇りだと

王 俺は王だ、人民は俺の奴隷だ! お前達の生殺與奪の權を俺は持つてゐる

ハマダン 王様がそう思つてゐる間に王様に懽殺された幾つもの靈魂が王様を呪つて王様の身邊を狙つてゐますよ

王 奴隷奴が!

ハマダン 奴隷も何時迄も無智では有ませんよ、黙つてゐる石でさえ物言ふ時が来るんですからね

王 俺は太陽と神以外の何者をも恐れぬ俺の權力は何者をも自由にする

ハマダン 人間の魂を自由には出来ません、人間の肉體を殺す事が出来ても、その魂を殺す事が出来ません、ハンザは

死んでもハンザの靈魂は不滅なんです

王 ハンザ? おゝハンザ? ハンザだつて?

ハマダン ハンザです、村の男です

王 今頃に出た男だね

ハマダン 眼の大きい耳の眞紅な男です

王 ハンザかどうしたんだ

ハマダン ハンザは王様の敵です、王様の父君様はハンザから、彼の戀人を奪つたのです、怒つたハンザは王を待ち受

けて、王の行列に五十貫の大槌を投げつけたんです、所がその槌は當らないでハンザはその場で捕つて虐殺されたんです

王 虐殺?

ハマダン あいつは逆(さか)に、はりつけられたまゝ町を引き廻されました

王 見たか

ハマダン 見ました、あの時のハンザの顔を今でも覚えてゐます

王 ………

ハマダン 王様がハンザの身になつてごらん下さい、王様はどう御思ひです

王 ………

ハマダン 王様私も人民でございます、私も人民の味方ですよ、よござんすか、私はかみそりを持つてゐます、よく切

れるかみそりです

王 お前の聲はお前でない様に聞える、氣持の悪い聲だ

ハマダン フ、フ、フ、フ、

王 笑つたね

ハマダン 笑ひました笑ひましたとも王様私は初毛(はつげ)でもなめる様に切れるかみそりを持つてゐます、私が私ぢやなくつ

て、ねえ王様、私が刺客でもあつて御覽なさい、こ、ここをこうして一えくり

王 アツ……………

ハマダン フ、フ、フ、フ、

(照明消える)

第二場

前の室照明が再び點ると朝の光がカーテンから差し込んでゐる右手に寢臺、中央に鏡、鏡を挟んで窓二つ、下手の窓はカーテンがかゝつてゐる椅子卓子等が中央にある

王

(悪夢から覺めた所) 誰かゐないか

侍従

(下手の扉より登場) 御早うございます陛下!

王

マリナは居ないかマリナは?

侍従

御散策の様でございましたが今直ぐ御呼びいたします

(侍従退場) 王室内を歩き廻る、下手の窓を明ける朝の光、揺れてはいる窓の外一面綠、宰相ウエロールの聲のみ聞える)

御早うございます! 陛下!

御早う

王

全く春ですわ陛下、天下は太平だしこの益れる様は縁はどうです、いゝ氣持です、全くいゝ氣持です、こうして散歩してゐるのは

王

夢だ! 夢! 夢であれ……だが夢かしら

聲

どうです陛下! 御散歩なさいませんか陛下、全く春です、生の喜びですわ

王

本當に夢かしら、何だかおちつかない

聲

すばらしい全くすばらしい生甲斐ある人生ですわ、全く

王、話に耳を借さず室内を歩きまはる……かすかにハンザの唄が聞える……王耳を傾けて聆き……

愈々本物と判つて窓を閉す、侍従登場

侍従

陛下御膳部の用意が出来上りました

王

よし直ぐ行く

(侍従退場)

(間も無くマリナ登場)

マリナ

御眼覺めでございますか

王

……ウム……

妃

御顔色が勝れぬ様ですけれど

王

夢を見たんだ

妃

悪い夢ですか?

王

さうかも知れない

妃

御加減でも悪い様ですわ

王

……

マリナ

……

王

マリナ! お前は俺に本當の事を言ふか?

マリナ

まあ王様

王

いや俺には解つてゐる、俺は俺の權力を信じてゐる、お前は俺の權力を信じるか

マリナ

王様の權力は絶對です

王

お前は本當の事を言つてゐるのか

マリナ

嘘なぞ何故

王 権力が眞實を隠すとは思はぬか

マリナ ……と申しますと

王 みんな、俺の機嫌を取る筈に嘘を言つてると俺は思ふ

マリナ どうしてそんな筈がございませう

王 當になるものか

マリナ 王様は悪い夢を見ておいです

王 悪い夢だ？ ウムそうかも知れない、悪夢をな！ ハマダン！あの人の好い逆らつた事を知らない老爺さん

が夢でスツカリこの俺をいぢめたのだから、俺の見た夢は眞實であるかも知れない、そんな事判つたもんでない

マリナ 夢は逆夢と申しますわ

王 正夢もある。俺はハマダンに逢つたら眞實を聞きたい。そして思ひ切り探つてやりたい……………

だが俺は心配な気がする、そんな筈があるものかと思つてもどうする事も出来ないんだ、俺は神と太陽以外の何者をも恐れない、そう信じて来た、而しその俺を脅かす力がある様に思えて仕方がない

マリナ 王様はこの世界で最も強い御方です、それ以上の力があらうとは思はれません

王 それに俺は變な唄さえ耳にした、その唄を近頃民衆が口にするといふのだ、俺はあの呪咀の様に惨憺な陰慘

なああの唄の抑揚を今も覚えてゐる、悪夢だ、たしかに悪夢だ

歌聞えて来る

王 あれだ！誰が歌つてるのだ？團丁か？ウムたしかあれだ！俺はあの唄を聞いてると身の毛がよだつ様な気がする、こんな感じは始めてだが……………一體どうしたといふんだ……………畜生！高があんな唄くらい……………團丁が唄つてるんだ、たしか團丁だな……………（窓の外に向つて）止めろ！……………止めろつてのに

マリナ 王様

歌聲高くなる

王 止めさせろ（妃、マリナに向ひ）

益々高くなつた（マリナ退場）

怖い事などあるものか……………畜生、あんな唄位おちつけ！唄だ！唯の唄だ！馬鹿！合唱してゐるな！

興奮して王退場舞臺裏にて王の聲

聲 みんなして俺を苦しめるのか、よしいくらでも唄へ、ウ、唄つて見ろ、オオ俺にはココの俺は、ケ権力があ
るぞ、唄へ、唄ふものなら唄つて見ろ！

音楽俄にハタと止む

侍従登場馬鹿丁寧に叩頭して

侍従 王様！御膳部を御持ちませうか

顔をあげて居ないのを見てキョトンとする

幕

第三場

第一場と同じ 昔の歌に幕開く

ハマダン王のひげをそつてゐる

ハマダン

砂漠の向ふの海の國から
旅人が遙々やつて来て、申します
バラのお國はどちらです
ラホール様のお國はと

眞紅や黄色や眞白の

バラは軒毎眞盛りで

小鳥は啼いて蝶は舞ひ

子供はひねもす、花に遊び

人は鎌を持つて野良に行く

やがて砂漠に陽は落ちて

旅人共は珍らしい

珊瑚眞珠さんごの商や

遠い故郷を忘れます

やがて砂漠に月は出た

月の光は普くに

王の慈悲にも似てゐます

踊の歌さえ、聞えて来る

バラの御國の幸を——サア

旅人よみんな一緒に歌はないか

王 そんな唄なら、聞き飽きた今頃そんな唄を唄ふ民衆があるものか、何故つてお前小羊の様におとなしい人民

ハマダン 達がこの獅子の様に勇猛なこの俺を憎まないでゐられると思ふか

王 そんな筈は有りません、民衆の唄ふ歌は何時も王様の御治世を讃美した、喜の歌です

王 ちがふ、もうそんな御世辭は結構だ

ハマダン 王様！

王 民衆の唄ふ歌は俺の不法を憎んだ呪咀の歌だ

ハマダン は、はい

王 今こそお前は眞實を言はなければならぬ

ハマダン 眞實でございます

王 眞實は俺に逆らはない事ではない(體を起す)

ハマダン (ハマダンバツと離れ膝をつき——偉大なる王よ

王 おべつかだ！御追従だ！俺はそらいふ言葉を繰ふ、眞實は眞實で無ければならぬ

ハマダン 御意でございます

(剃りに行かふとする)

王 ハマダンお前は俺の敵だ、お前は民衆の一人だ民衆は民衆の味方でなければならぬ俺は民衆の敵だぞ！

ハマダン 御意でございます(剃り始める)

王 阿呆奴！歌へハンザの歌を

ハマダン 法度でございます

王 命令だ

ハマダン 恐ろしいと思います

王 くどい、斬るぞ

(體を起す、ハマダンハッと離れる)

ハマダン (しばらくしておどくし乍ら而も投げやりな氣持で)

王様の權力は何者をも自由にします

はいはい、唄ひます唄ひますとよ

(……………傍へ近づいて)

お剃りします(剃り始める……………)

王様は何故か興奮なさつておいでとす

王 お前こそ手がふるへてゐる

ハマダン 何時もの王様とは思はれません

王 お前なんか恐くはない、恐い事等あるものか、早く歌へ！

ハマダン はいはい

男が愛し乙女子は

手足頓につながれて

行いてえじきとなりけり

男を、戀ふる狂ほしき

悲しき調訴える

咽夕の風に乗る

男ハンザの肉體は

朽木の如くこぼたれど

精神は永久に散り行かじ

王 「血に固めたる鐵槌は

不法に惱む人々の

呪ひをこめて響くなり」

つて所を歌つたか

ハマダン はいはい(繰り返し返す)

王 ハマダン、お前はハンザをどう思ふ

ハマダン つて言ふと

王 あの熟の子のハンザだ、耳朶の眞紅な大きい黒い眼のハンザがだ

ハマダン ……………

王 戀人が奪はれるのを知つて眼を皿の様にして怒り二三日飯も喰はずに町をわめき散らした、あいつがだ

ハマダン (思はず言つてしまふ)

王 私はいつがむごたらしい死方をしてその上、獄門首になつてまで齒を喰ひしばつたあいつの顔を思出す

ハマダン 五十貫もの大槌を石ころの様に投げたハンザがだ

王 私も民衆の一人です(思はず)

王 俺を憎いと思ふか

ハマダン (ハッとして)

王 そういふ意味ではございません

王 ごまかしても駄目だ、吃驚しなくてもいい、俺がお前だつたら矢張りハンザの後を繼いだかも知れない

ハマダン 俺が聞くが俺はスツカリ知つてるんだ俺のマリナもやつぱり民間の出だ、あいつにも戀人があつたのだらう

そしてそいつも矢張り俺を狙つてゐるのだらう

王 何にも言は無いなあ、言へ、言はないと殺すぞ

ハマダン ……………

王 この、横着者奴！、言はないか、之でも（ハマダンの首を締める…………）

ハマダン 申します、王様の権力は何でも自由にします

王 言へ！

ハマダン マリナ様にも戀人がゐらつしやいます鏡屋です、頬の紅い、髪の毛の眞黒な背の高い男です王様は、あいつから、マリナ様を奪はれた！、あいつは怒つてゐます、あいつも血の氣の多い若者です、そのまゝちや濟みますまいそれのみか、今こそ、あいつは民衆全體を背負つて立つてゐるんですから

ハマダンの持つて居た剃刀を取りあげて、いきなり、それにて、刺し殺す、暫らくして

王

馬鹿！ 俺が負けるか！ 俺が負けるものか、馬鹿者奴が…………ウフ…………

（それは所謂豪傑笑の如き笑ひであつて而もそれも自嘲的でなければならぬ、その長い狂的な虚な笑の裡に）

幕

第四場

食堂 中央にテーブル上手下手に豪華な衝立あり上下ドアーになつてゐる

王 食卓についておる下手にマリナ坐し宰相ウエロール立つてゐる

ウエロール（事務的に極めて事務的に）

料理場にて三件之は二人は下女で一人は釜炊きでございます、城内はさすが今朝のにこりてゐますからか、こんなもんでございます、はい、次、城下におきましては、一人の乳存子の守をしてゐた子守女が歌つてゐたもの一件、合唱してゐた、群衆五件、一つ歩き乍ら唱つてゐた青年、之は巡邏兵が立つてゐましたら口笛を吹き乍らやつて來ました

一つ家の中から聞えて來るので直にふみこんで家内全員捕縛一つ…………

王 もうよし後で聞く、みんな牢に入れてあるか

ウエロール 牢がふさがつたので、庭の木に縛つてあります

王 よし、皆何といつて居る、世間はだ

ウエロール はい！、えーあの——王様の英断さすである、後者の戒めだと申してゐます

王 後の祟が恐ろしいとは、言つておらぬか

ウエロール はい

王 石も物言ふ時が來るのには言つてゐないか

ウエロール はい

王 彈壓だとは

ウエロール はい

王 暴君だとは
ウエロール はい
王 お前はどう思ふ
ウエロール 偉大なる王よ！
王 馬鹿！ 下れ！

ウエロール退場

王 酒だ！

マリナつくぐ………王何気なく呑んで吃驚する

王 苦い！ 何だ、何時もの酒とちがふ様だマリナ呑んで見ろ

マリナ そんな事はございません

王 甘いか

マリナ 何時ものと同じだと思ひますが

王 料理長を呼べ

マリナ退場王立上つて歩き乍ら

毒！ 畜生（にはふ）………神経かも知れ無い、神経だ、そんな筈は無い俺の早合點かも知れない
今、俺に失はれてゐた王らしい威嚴と自若さと………

女王 料理長登場

料理長 御陪食にあつかつて有難うございます

王 何？ ウムあゝそこへ坐れ

料理長 有難うございます（マリナつくぐ）

王 何時もの酒か

料理長 （呑み干して）

何はさて結構なものでございます、吾々下賤の者に想像も及ば無い醍醐味、イヤもう、得も言はれませぬで
ございます

マリナ 甘い？

料理長 甘いとも何とも、もう一杯（マリナつくぐ）

王 一寸つと苦くはないか

料理長 七十五日長生いたします

王 變な世辭は止せ

料理長 いえ、決して左様な

王 何時もより苦い様だぞ

料理長 はい、少々

マリナ 甘くは無くつて

料理長 御意の通りで

王 どちらだ（怒つて）

料理長 は！（吃驚）はいどちらにても結構でございます

王 馬鹿、下れ

瓶を持つたまま料理長退場、王一寸つと食事をして

王 いやになつて来る、みんなあれだ、俺に逆ふまいとして俺の機嫌を取らうとして自分の意志も自由も殺し束縛してゐるんだ

あゝいふ人達こそ憎いと思ふ、俺は何だか嫌になつて来た、意地になつて強がつて見ても結局淋しいと思ふ

マリナ 何時もの王様らしくございません

王 そうかも知れ無い、俺は生れてからどれ程の暴力を振つたかも知れない彈壓や極刑や不法やありとあらゆる虐政を、だが俺のやつた事が恐ろしくてこんな事を言つてゐるのでは無い、俺は民衆が激昂すれば激昂する程、不平をいへば言ふ程、俺は意地に成つた、心の中で思つても小羊の様に弱くつて石の様に黙つてゐる民衆であつたから、俺の強がりも利いたのだ、俺は大勢の人を殺してやつた、而し今更俺は罪滅ぼしはしたくない、だが俺は今、本當に淋しいと思ふ

マリナ 王様はそんな氣の弱い事ではいけませんわ、王様は絶対の權利をお持ちです、それを行使するのが神の命令です

王 當にならない權力だ、眞實をまで曲げてしまふ權力だからなあ

侍従登場

侍従 王様、鏡屋が参りましたが如何取計ひまじやう

マリナ エッ鏡屋（おどろく）

王 鏡屋か（冷然と……）

マリナ どんな人？肩毛の濃い

侍従 唇の紅い男でございます

王 二十四五の青年だらう

侍従 御意でございます

王 通せ

マリナ マア

王 驚かなくていゝよ、みんな俺は知つてゐる、知り過ぎてゐるのに隠さうとするから俺は意地になり俺はしつこくなるんだ！

マリナ！ 馬鹿奴！

侍従、鏡屋、マダム登場、マリナ姿を隠す

侍従 鏡屋でございます

鏡屋 （深く頭を下げる）

王 見せて見ろ……ウム随分形の變つた面白い奴があるぞ（鏡を見乍ら）

鏡屋 みんな遠い國から来たものでございます

王 ウム中々好い、マリナ見たらどうだ？ マリナ！ あつ！ 何處へ行つたんだ、たつた今迄居たのになあ、あいつ何處へ行つたんだ、居ないな……マリナ……マリナ……

王退場マリナ衝立の藤から入れちがいにはあらはれる

マダム マリナ！（眼を輝かし）

マリナ マダム！（抱きつき……）

マダム 久しく見ねえ間にお前はまあ

マリナ 突然で吃驚しただよ

マダム お前は喰物がえゝだに、益々美しくなつたなあ、それに、之はまあ何といふ衣物だ、美しいぢあねえかよ

マリナ お前にはそう見えるか、お前にそういはれると私は穴にでもはいりてえ、お前には、何と言つて御佞びして

よいやら、もう濟んだ事で仕方が無いけれど、私は今度、御前に逢つたら、殺されてもえゝと……

マダム お前の心の中はよつく判つてゐるだ

マリナ 今でもお前、私は毎晩泣いてるだよ

マダム 泣くな、マリナ、それに今はそれどころぢやねえんだぞ、お前は何も知るめえが皆言つてゐるだ、もう黙つち

やいられねえ、石の物言ふ所を見せてやるつて、俺あ、今日こそは決心して来た、マリナ……おい見ろ！之だ！

匕首を示すマリナ吃驚する

遠くでマリナを呼ぶ聲

マリナ 王様だ！

マダム 俺は今日、王を殺してしまつたらこの鏡を外へ投げるんだ、鏡が光るわ、そして、鏡が堀の中へ落ちて音を立てる、それが合圖だ、皆待つてるんだ、今頃はな、あの堀端や町の軒先の物蔭や祠の杜や……

聲近づく

マリナ マダム

マダム 命はみんなに預けてあるんだ、俺の後には多勢の味方があるんだ、なあマリナ

マリナ マダム

マダム もう通えねえかも知んねえぞ

突然戸が開いて王と部下現れる、マダム、マリナ離れようとするが忽ち見付けられ、マダムを捕縛する

王 身體を調べて見ろ

部下 匕首が出ました

王 ××の刑だ！

マダム どうなさるんです

部下一 これは何だ（匕首を示して）

マダム 守り刀です

部下二 官廷へ来るのにか

マダム 放して下さい、そして善く調べて下さい

王 調べるまでもない

部下三 ざうざうしい奴だ、己は刺客だらう

部下二 先刻入つて来た時に何故慌てたのだ！ 刺客だ！

マダム 俺は初めて来た鏡屋だ三年毎に外國から歸つて来る鏡屋です

部下一 嘘をつけ、戀人を取られた腹いせに、王を狙ふ不屈者奴が！ 行け！

部下二 命知らず！

大それた奴だ！

部下四 向ふ見ずにも程がある！

部下三 ××の刑だ、行け！

マダム 待て！ こうなつたら何も彼も言つてやる

部下二 神妙にしる、御前なるぞ

部下三 行け、問答無益だ！

王 捨ぜりふか？ 聞いてもよい

マダム 如何にも俺は、大それた向ふ見ずだ！命知らずだ！俺は成程王を狙つてゐた、俺あ俺のマリナを取つた奴に

御恩返へしに來たのかも知れない、誰だつて自分の情人を取られて黙つては居られないからな、だが情人の敵なら一

人か二人と相場が決つてるが今度は、もつと大かい敵がやつて來るかも知れませんか！

王 民衆か？

マダム 運かれ早かれ自由を奪はれた民衆は、幸福な薔薇の花咲く樂土をふみにじられた民衆は黙つちやみませんぜ

民衆は平和や幸福をどれだけ望んでるか知れやしない

王 俺が死んだら平和や幸福が來るか

マダム ……………

王 秩序は誰が保つのだ粗野な無智な人民の秩序は

マダム 何時迄も人民達は粗野でも無智でも無い、秩序はみんなが保つて行ける

王 解るものか、國境の匪賊はどうする

マダム 薔薇の花咲く國に匪賊は無かつた

王 現にある奴は

マダム 感化して来る、平和がやつて来たら

王 俺を殺せば権力が死ぬと思ふか、ハンザを殺してもお前が現れるのだぞ

マダム 権力が暴力でなくなれば俺達は心服する、正常な権力は、吾々の自由を束縛しない筈だ、間違つた事を強要
もしない筈だ

部下 用意が出来ました

マダム 俺を殺すのか

王 お前は負けだぞ

マダム 俺は負けない、俺の魂は死なないから

王 強がりだ

部下 行け………命令だ！

退場、マリナあられはれ、狂氣じみて後を追ふ行進曲風の音楽、再び漸らくして狂氣じみて歸る、顛倒してゐる
行進曲の如き音楽止み、號令の如く長く引く聲、悲鳴、砂のくずれる音………

マリナは耳を覆ふて、うつぶす

やがて勇氣を鼓舞して窓より鏡を投げる、鏡がきらめいて堀に落ちる音、刑場の聲は止んで間もなく、民衆の喧
騒が低くそれに代る………王慌だしく登場

王 おゝマリナ

マリナ、自殺しかけ様とした短刀で、俄に王に斬りつける、王、殺作的に身を代して、その手より短刀をもぎと
り最も残酷にマリナを殺す

喧騒益々高くなる、かすかに聞えてゐたハンザの唄もその中に交つてゐる唄につれて王は狂的に右往左往してゐ

たが終ひには放心して腰を下す

料理長ハサン、首相ウエロール登場、二人とも酔つてゐる

ウエロール 陛下、あゝ女王様には、これは又こんな所で、ねえもし女王様、かやうな所で御寝みになつては、御風邪を

めしますよ………ねえ、女王様、あゝ陛下！ 唯今は御馳走様で本日の御趣向又一段面白ふございました

あゝ又、人民共奴が騒いでゐますな、のオ——これハサン殿

ハサン 如何にも人民共が馬鹿さわざ、御祭でも御座ろうか

ウエロール 陛下！ 先づ一献御過しに………

王 馬鹿

二人共尻持ちをついて………

王、狂的に………前にハマタンを殺した時の聲に似てゐる

王 ウフ………干様廢業だ！

窓の方へ近づいて来る

喧騒益々高くなり嵐な表情で………

権力！ 権力だ？ 権力が何んだ？ 権力は凡てのものを自由にするか？ ウフ………権力！ そんな権力は欲しく
ないぞ、権力位呉れてやる！（王冠を投げる）馬鹿！ 俺はお前達に負けないぞ、俺は自分から権力位放棄してやる
んだ！ 干様廢業だ！

二人 へーい

王 破滅だ！

卒倒する如く倒れてしまふ、民衆の聲、益々強くなる

ハンザの唄が陰惨だが強い迫力を以て高く響いて………

—幕—

春 休 み

(シナリオ)

原作脚色 佐藤 與志雄

此の一篇は決して大きな野心も、根據も無い、之と云ふ照準點もない。こうしたものを讀む事は小説をすらく讀んで行くのとかなり勝手が違ふかも知れない。讀むべき處に重點がある爲、必要以上の繁雜さに落ち入つたり、餘りにも演劇的になつたかも知れない。

之は撮影臺本でない心覺えの第一シナリオである事を附記して置く。

人 物

- 三井 美子……女學校を終へ女子大に在學
- 兄 保雄……大學生
- その父……實業家
- 同 繼母
- 信 夫……美子の義從兄
- 大西 博士……醫科大學教授
- 同 夫人
- 娘 不二子……美子の友人
- 同 夏子……不二子の妹(幼い子)
- 藤 田……三井の友人、大學生
- 毛 利……同 敏坊と呼ばれる
- 野澤 幹雄……醫科大學生、山の青年
- 妹 萬里子……女學校を終へ、職業婦人をしてゐる
- その父・雄作
- 其の他、山の宿の女將、剛力、等

音 樂

|| 靜かに暮れる山宿

(F・I) 春雪を頂いた日本アルプスの山々が靜かに黄昏れて行く。(カメラ緩かにパンして) 近くの山々へ。(ダブつて)

雪の斜面に投ずる白樺の影。

雪の中にある温泉宿(稍遠望)。

温泉宿の軒先のツラ、(C・U)

湯氣が溶けた山肌の間から立ち昇つて行く。

(F・O)

|| 乾燥室

(F・I) 薄暗い狭い乾燥室の真中にストーヴがある。奥に白樺の薪木が積んである。(カメラ、パンして) 横の壁に立て掛てあるスキ―再びパンして)

天井に引いた針金に手袋、帽子、靴下、濡衣が干してある。

ドテラを着た毛利が入つて来る。

毛利「ストーヴの前に坐つて、薪木を盛んに燃やす。團扇を使ふ。」

不二子、藤田、美子、手に帽子や手袋、靴下上衣等持つて入つて来る。

毛利「おゝ寒むい。…(間)…煙つたいなあ」

毛利「あゝ煙つたい、たまらないなあ」

藤田「どうしたんだ、馬鹿に煙ばかり立てゝるぢやないか」

毛利「だつて燃えないんですもの」(女聲の様に)

美子「厭な敏坊」

團扇の音

團扇の音

閉ぢる音

藤田、毛利より團扇を取つてストーヴをあはぐ。

不二子戸を閉ぢる。(F・O)

||夜になつた乾燥室

(F・I)ストーヴの上に吊つてあるランプに灯が点じてある。(カメラ緩かに後退)

藤田、毛利、不二子、美子、宿の若い者等ストーヴにあたつてゐる。

三井賣を出して火をつける。

不二子、美子の顔をのぞきながら話し掛ける

美子手を火にあてながら。

毛利顔を上げる。(C・U)(次へダブつて)

美子脱む様に(C・U)

毛利肩けずに、手で大きさを示しながら。

美子、毛利の手を拂ふ。

賑やかなレコー

||廊下

藤田「しよりの無い奴だなア。おい俺に借せよ

火はこうして燃すんだ」

藤田「部屋が暖かくならないなア。不二子さん戸を、もう閉めて下さい」

不二子「あんた寒むくない事。何んだか冷える

夜ね」

美子「今夜の中に又新雪がどつさり降ればいゝのね」

毛利「そうだなア、うんと積まなきや大きなお臂の穴があつたんぢや危くつて滑れないから

ね」

不二子「そりや御自分よ」

毛利「馬鹿言つてら。君のはこんな奴さア」

不二子「嘘よ、あたしなんか、たまにしか転ばなくつてよ」

美子「そうよ。敏坊のお臂こそ大きな穴をあけてよ」

(次第に低く)

(カメラ移動)廊下を通つて行く。

他の客の部屋。障子に寫るダンスの影。

(更に移動)階段を二、三段下る。曲つた廊下乾燥室の前。

戸が開かれる。(カメラ後退)(そのまゝ)

||三井話し掛ける(C・U)

藤田振返へる。

毛利が元氣に立ち上る。宿の若い者に話し掛ける。

毛利一人合點で。

||皆出て行く。(F・O)

||部屋

大分酔の廻つて、滑稽な風をした毛利。

毛利不二子の手を取らうとする。

不二子手を拂ふと、もろくも、毛利倒れる。

三井「おい、みんな、部屋に歸へらう。こんな煙つたい處より……」

藤田「どの部屋だい、景氣の良さそうな音がしてゐるね」

三井「僕達も一つ騒ごうよ」

毛利「そうだ、そうだ、

ね、君、宿に蓄音器があると言つてたね。一つ借してくれないか」

若者「は、ハイ。お氣に召す様なレコードはございませんが」

毛利「あゝいゝよ。何んでも音が出れば澤山だよ、ぢや部屋へたのむよ」

若者「ハイ、かしこまりました」

毛利「フ、不二子さん、一つ踊りませう」

不二子「あら、眠ですわ」

毛利「何ッ、眠ですつて。おつと、眠もこうもありますかつて」

(笑聲)

レコード伴奏

.....

毛利危い足どりで立つ。

毛利柱にもたれて腰をすえる。
三井と不二子。藤田と美子踊る。

吹雪く夜空

(強く、弱く)
風の音
戸の揺れる音

硝子窓からかすかな灯がもれる。
粉雪が硝子戸にたゞきつける。

ツラ、が折れて落ちる。

粉雪が渦を巻いて飛び交ふ

部屋

毛利しきりにぐずぐず言ってる。

藤田、毛利をいだく様にして廊下に連れ出す
藤田、廊下の雨戸を一枚くる。

外は吹雪、粉雪と風吹込む

(緩やかに溶雪)

白樺の木での晝食

(F・I) 昨夜の嵐が去つて美しい静かな銀世界。白樺の木影(C・S)(カメラ、パンして)白樺の木や雪の積んだ杉の木等(C・S)美子と不二子はコッパを取り出しコーヒを沸

毛利「おや、變んな真似をし、したね、この敏坊をどうするつてんだい、どう、どうしよう……」

美子「敏坊、變んな事言ふもんぢやなくつてよ」

毛利「ウム、もう飲めん、空つきし駄目だ」

毛利「やい、やい、一體この俺をどうしようつてんだい……(間)……何に！三井、三井がどうしたんだ、三井が何んでい」

藤田「今に見ろ……(間)……それ！」

毛利「ウム、こりや殺生な、おーい一體全體とどうしようつてんだ……」(次第に低く)

マッチの音
火の燃える音

かしてゐる。大木の側が安息所の様になつてゐる。(次へダブつて)
三井、藤田、毛利は滑りながら、枯枝を折つて集めてゐる。
脇に枯枝をかゝへた三井滑つて行く。(カメラ従つて移動)
集められた薪木。火をつける。(C・U)
(次へダブつて)
美子、不二子、三井が火を囲んでゐる。

音楽

山の方から、四、五人滑つて来る。

(カメラ移動)(三人の前を通つて行く)
(次へダブつて)

毛利が上から同じコースを滑つて来る。
雪の上にとつかと倒れる。顔が雪の中に入る

奥へ前進する五人

白樺の木を買けて滑つて行く五人。上り途に來ると歩いて行く。

(カメラ空にアングルして移動)晴れた空に雲がどんく流れて行く。

木の梢が切れたり入つたりする。

キックダウンする足(C・C)

不二子「まあ、どつさり持つて來たのね」

美子「うまく燃えて？」

不二子「ええ、大丈夫だわ」

三井「どつさり燃して下さいね、寒むくなりますから」

三井「やるねえ」

不二子「とても、上手ね」

三井「相當なものだ」

毛利「何に僕だつてこの通りよ」

(笑聲)

風の音

木が音を立て、
鳴る

風の音

角付けをするスキー(C・O)(ダブつて)

(移動)スプールを通つて行くスキーの先。

上りを歩いて行く足。

リュック(C・J)(カメラパンする)

炭焼人が背に炭の俵を背負つて滑つて来る。

(F・O)

|| 頂上

キツクターンをしながら昇つて来る五人。

頂上の木には雪がない。(C・S)

残つた雪が風で散つて行く。

藤田、バツケンを直しながら上を見る。

(次へダブつて)

先頭の三井。

|| 頂上に立つた五人。

手利不安そうに言ふ。(ダブつて)

三井帽子を深くかぶり、眼鏡をふく。

藤田空をストックで指し示す。

藤田「空の雲行きが早いなあ。吹雪くんじやないかなあ」

三井「確かにあやしい空模様だね」

三井「兎角上らう。もうそこらしい」

美子「少しも下が見えないのね」

毛利「山ばかりらしい、寒むい」

不二子「烈しい風ね。氣味が悪いわ」

毛利「何んだか恐ろしいね」

三井「先の人達は今朝早くこちらの方から縦走

して来たのだね」

藤田「こりや、吹雪空だよ、急いで降らないと

事だぜ」

三井「全くだ。雲がこう張りつめて来ては、吹

雪だ、ぢや兎角、あの平地の處まで一氣に降

美子と、不二子がスタートを切る。

荘重な音楽

風の音

音楽

|| 山を降る

降り行く人々を追つて(カメラ、移動)

(次へダブつて)

スピードを出して滑る三井。

巧みに白樺の木を上げて行く藤田。

少しの間隔を置いて滑つて行く美子と不二子

(次第に附近が暗くなつて来る)

ブッシュが多いので忽ち倒れる美子。(次へ

ダブる)

次第に離れ行く不二子。(次へダブる)

平行して行く三井と藤田。(次へダブる)

次第に方向の變る美子。

毛利が不二子に追ひつく。(ダブる)

不二子、毛利のスプールを行く。

吹きすさむ吹雪。

平地に出た美子。

風烈しく平地の雪を吹き拂ふ。

美子目を開けず立ちすくむ(C・S)

不安と焦慮に満ちた美子の顔(C・J)

雪しきりに顔に吹きつける。

らう。

美子「お兄さん、わたし達を先にやつてね」

三井「危いから急そがずに行くんだよ」

不二子「美子さん一緒に行ってね」

美子「お兄さん、不二子さん」

(風の音がかして行く)

吹雪の音

音楽

一段莊重な音楽

風の吹きすさむ音

氷りついて来た雪。

ともすれば滑り倒れる美子。

悲壮な顔(C・U)

足とスキー(C・U)ともすれば上滑りする。

(次へダブる)

附近の林。(カメラ緩やかにパンする)

次第に暗くなつて来る。

|| 頭を下に向けて滑る三井、少し遅れて行く藤田。

|| 転ぶ不二子を待ちながら行く毛利(F・O)

|| 滑つて行く美子(カメラ追ふ)美子どつかと倒れる。(C・U)

美子の目で見えた雪上のスプール(C・U)

スプールをたどつて滑る美子。

スピードを出して直下降で行く。(カメラ移動)

(ダブつて) 次第に制動をかける美子の足。(C・U)

突然美子の體がジャンプする。

空を飛ぶスキー杖(カメラ、パンして)

雪の上に投出された杖(C・U)

(靜かに溶雪)

|| 宿の入口

(F・I) (カメラ、ロングに引いて) 夜になつた宿の入口、雪が白く反映してゐる。

叫び聲

谷川の水音

吹雪の音
(風の音)

(カメラ、移動して近づく)(ダブつて)

入口の三つ四つの提灯 宿の男の顔(C・U)

女將も出て来る藤田と不二子の心配そうな姿 (C・S)

入口に寄合つた人々の不安な顔。

(パンして) 女中の顔(ダブつて)

藤田の顔。

藤田懐中電燈の光を前にスキーを附ける。

(次へダブつて)

闇の中に吸込まれる如き電光(F・O)

|| 炭焼小屋の内

薪火が燃えてゐるその側に美子が寝てゐる。

美子の顔。(C・U)

靜かに眼を開く。傍から青年が顔を出す。

美子の見た目で、カメラ仰角。天井(眞暗)青年の顔、怪物めいた影(ダブつて)。物に驚いた美子の顔(C・U)

(前と同) 美子の見た目でカメラ仰角次第に明

宿の者「まだ見つかりませんか」

女將「この調子ぢや今夜は仲々捜せませんよ、

ひどい吹雪でございますからね」

不二子「美子さん今頃どうなつてゐるでせうね

？」(泣きそうに)

藤田「どこまで一緒だつたの」

不二子「あたし夢中だつたし睡れてしまつたの

も分らないの」

藤田「困つた事になつたなあ」

宿の女中「お兄様の方は大丈夫でございますか

お知らせ」

藤田「あいつは大丈夫だ、ちや候も行つて來ま

すから」

不二子「氣をつけてね、」

青年「如何です、お氣が着きましたか」

青年「樂になりましたか、もう大丈夫ですよ、

——御安心下さい——起きないでそのまま

いらつしやい」

薪木の燃える音

隙に像を結ぶ、青年の顔、次へダブつて、

真赤に燃えてゐる薪木

青年はコップに葡萄酒を入れて差出す（ダブつて）

美子キョロ／＼してゐる。

風と雪が藁小屋の隙間からしきりに吹込む。

外でバサ／＼音がする

美子起き上らうとする。

美子おびえる。

燗をたたく音

青年、美子の靴を取り毛布にくるむ（F・O）

（F・I）青年、薪木を入れて、火の側で山のナイフでミルクの罐を開けてゐる。

美子體をさすりながら火の側に寄る。

美子。

青年、話す。

青年「氣付けに此の葡萄酒をお上り下さい」

青年「よかつたですねえ。大丈夫ですよ。寒むくはありますか」「さあ、氣を確かにしてこれをお飲みなさい」

美子「すみません……」（小聲）

青年「恐ろしいですか。何んでもありませんよ。まだ吹雪いてゐるのです、靴を脱いだ方がいゝですよ、とりませうか、あゝそのまゝでいいですよ」

美子「すみません」

青年「おや、お起きになつたのですか。まだ體が弱つてゐるでせうから、横になつていらつしやい」

美子「ええ、でも、もう大丈夫ですよ」

青年「本當に良かったですね、小屋に擔ぎ込んだ時は僕駄目かと思つたです、餘り無理をなさらない方がいゝですよ」

美子「有難うございます」

青年「今ミルクを入れますから。」

（間）

こんな炭小屋らしいものが丁度あつたんで命を拾つたんですよ」

青年「お腹が空いたのでせう。堅パンは如何です」
美子「あたし、何にも欲しくありませんの」

美子「失禮しますわ、でもこんなセーターまで脱いでいらつしやつたらお寒いでせう」

青年「何に！いゝんですよ」

女將「困つた事になつたね」

若い者「弱りましたね、；（間）……おやお歸へりになつた様です」

（言葉途切れ／＼に）

「……では明日の朝……。どうにもならない」

藤田「然し危険で彼處よりは行けないよ」

三井「諦めよう。明日にでもなつて静まれば何んとかなるだらう」

剛力「折角彼處まで行つたんですよ」

ビュ／＼が風鳴る
雪がガサ／＼音を立てる

風の音相常強く

美子あたりを見廻す。

青年、コップに火の側に置いてある水筒より

熱い湯をそ／＼ぐ。

ミルクを美子に渡す。

美子ミルクだけ飲む。

青年、又木を燃す煙が立ちこめる。

美子苦しくなつて横になる。

美子の顔（C・U）

青年ニツコリ笑ふ。

温泉宿の前

心配そうに宿の者が入口に立つてゐる。

女將話掛ける。

若い者。

粉雪風に散る。

風群の中に灯が見えて来る。

三井、藤田、手利等と剛力等歸へつて来る。

宿の若い衆走り寄る。足が四、五寸雪の中に入る。(次へダブつて)

三井の悲壯な顔(カメラ、パンして)軒先に出された薄暗いランプが風に揺れてゐる。(F・O)

||山の小屋

(F・I) 小屋の入口を開けて外を覗いてゐる青年振り返へる。

(カメラ稍俯視して)青年の影

(移動して)美子の顔(C・U)

青年火の側に戻つて来る。薪木を燃やす。

美子起き直つて、火の方に足を出す。

平穩、かなりかすかな音も入る

美子更に嘆息的に(C・U)

青年優しく微笑を以つて。(C・U)

(カメラ、ロングに引いて)

美子物足りない様子。(F・O)

三井「仕方ありません、この吹雪ですもの」「若者」「どうでした」

剛力「駄目だなあ、こんな夜ぢや」

三井「僕達が遭難しそうだよ」

剛力「吹雪いてゐて先が見えないんぢやもの、

——(間)駄目ぢや、心配ぢやがの——

青年「山は氣まぐれですね。星が見えて来まし

たよ、外は随分寒むいですが」

美子「よかつたわ。一時はどうなる事かと思ひ

ましたわ」

美子「ねえ、本當にお名前にお所、うかゞへません？」

青年「別に言ふ程の事ないぢやありませんか。又御迷惑にでもなると」

美子「そんな事有りませんわ」

青年「たと偶然が、こうしてあなたを救はしめ

たと、して置ませう」

美子「偶然？」

青年「夜明けまで、一と休みなさい。明日は大

丈夫晴れますから」

美子「でも——」

音楽
(小鳥の鳴聲)

||静かな朝

白樺の木の梢に小鳥が止まつて鳴いてゐる。

(緩やかにパンして)新雪の積んだ美しい山肌

晴れた春の青空。

雪の深く積んだ炭小屋。

戸を開けて青年と美子出て来る。青年大氣を

吸ふ。

美子。

青年。

美子、青年のシャツやセーターや水筒、コッ

プ等を片附ける。大きな黒ずんだリュツクの

表にM・Nと云ふ頭文字が書き込んである。

(C・U)

青年入口から話す。

青年「本當に奇蹟の様ですね」

青年「いゝ朝ですね」

美子「又大分雪が積りましたわね」

青年「心持のよい朝です」

青年「早いですが、疲れの出ない中に下りませう」

美子「あたし、良く滑れるでせうか知ら」

青年「大丈夫ですよ。リュツクはないのですか

ら。もう片附けて下さつたのですか。これは

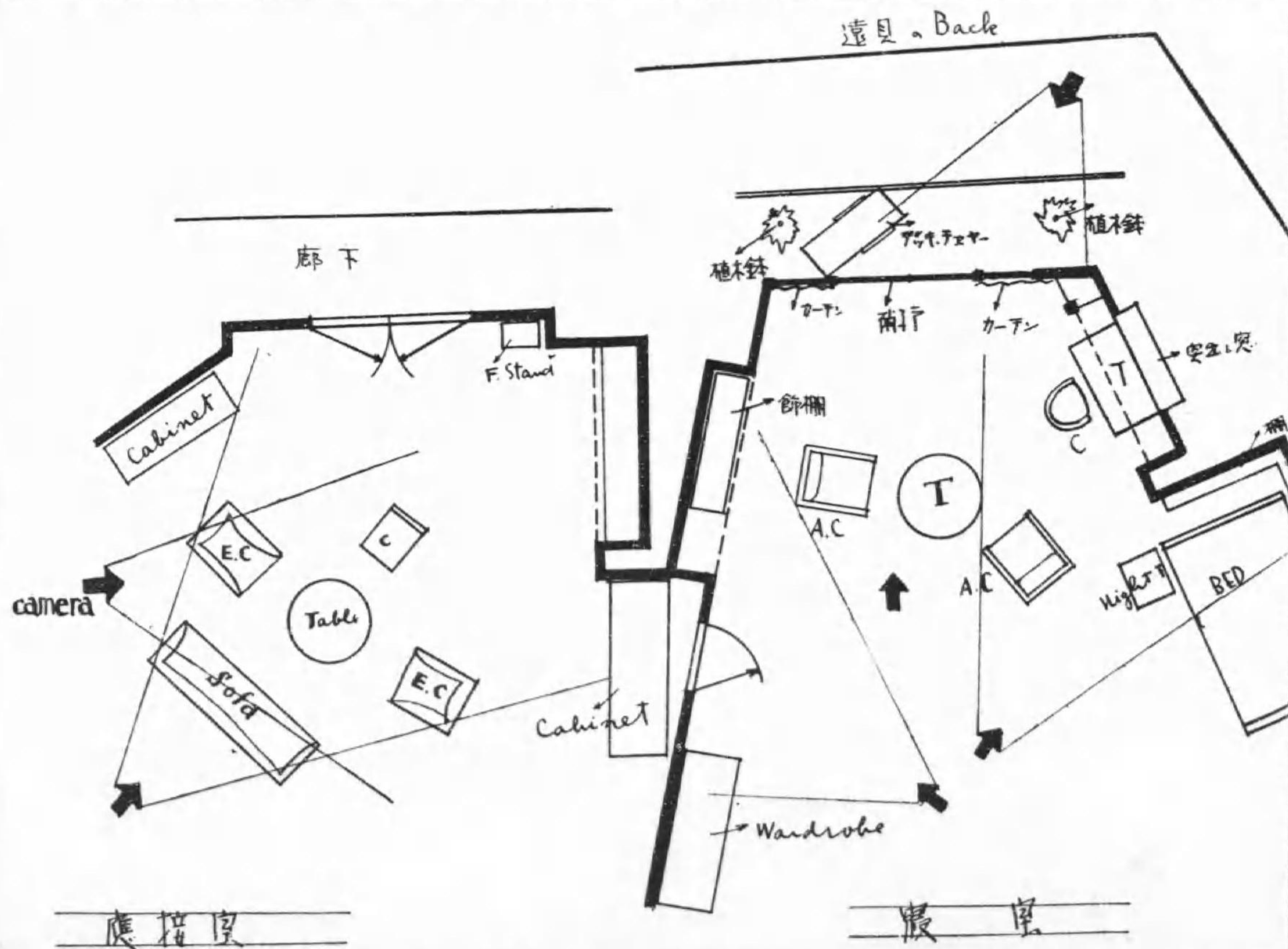
どうもすみません」

ワツタスの燃ける音

青年パーラーに火を點が二人のスキーにワツタスを引く。
美子寒むさうに霧へる。
青年リュツクを背負つて外に出る。



音 音
樂 樂



二人スキーをつける。

青年軽く林を抜けて滑る美子続く。

(移動)

|| 真白に雪の積んだ妙高(ダブつて)

坂を降つて行く青年と美子。

|| 温泉宿の上の丘。

山の方から二人滑つて来て止まる(C.S.)

青年眼鏡をはずし、頭の汗をふく。

青年「ちや出掛けませう。スプールのついてい
らつしやいよ。處女雪は重いですから」

青年「上の方の温泉ですね」

美子「これですの」

青年「ちやこゝで失禮ませう」

美子「あう、どうして。兄に會つて下さいませ
ん」

青年「いや、お目にかゝると降る時間も遅くな
りますし、又東京にお歸へりになつて御縁が
ありましたら」

美子「だつてそんな事」

青年「では御氣様よく、さよなら」

美子「ね、待つて下さい。ほんの寸時。あらッ」

美子「ねエー待つて下さい」

不二子「あら、美ちゃんぢやなくつて」

藤田「そうだ、おーい」



今後私へ與へられたものはたゞ一路トスキー裝備完成への間断なき精進と信じます。その意味でこの第一回「丹下左膳」こそ私としてトスキー克服への第一歩とでもいふべせう。

伊藤 大輔

||美子の影が雪上にある。(稍俯瞰)
三井の影がその側に寄つて来る。

不二子近づいて来る。
毛利飛んで来る。

不二子、三井をなだめる。

皆スキーで滑りながら宿に歸つて行く。

—(溶暗)—

||山と別れる日
軒先から濡がしきりに落ちる。
長閑かな山々の遠望。
宿の下の道に立つた毛利と、美子、不二子の姿。(カメラ、パンして)
宿の入口でスキーを着けてゐる。
三井と藤田。

三井「馬鹿ッ、何處をうろくしてゐんだ」
美子「だつて兄さまつたら先に行つてしまつたんですもの」

三井「何がだつてだ、不二子さんは早く一緒に歸つて来たぢやないか」

不二子「美ちゃん、本當にあんたどうしたのよ」
毛利「や、お目出度う。随分心配しましたよ、夕べ總出で捜したのですよ、第一責任者は僕ですからね」

三井「一體美子どうしたんだい」

美子「泣聲」

不二子「ね、無事だつたら何よりですわ、美ちゃん、お湯につかつて、すぐお休みよ」

藤田「あゝ、もう山ともお別れか」

三井「心細い事を言ふなよ。十分遊び廻つたぢ

宿の女将や女中、若い衆出て來てゐる。

(カメラ、靜かにパンして)
下の途に居る毛利、美子、不二子達ストップ
を振る。

滑り降りる五人。(F・O)

||記念撮影

毛利、美子、不二子等は見晴らしの良い中腹
に止まつてゐる。(ロング)

三井、藤田滑つて來て止まる。

毛利、三井に話掛ける。

藤田、美子、不二子、毛利列ぶ。

やないか」

藤田「だが東京の空も、少しは見たい氣になつたね」

三井「然し全く、いざ歸へるとなると、何んだか、もう少しは居りたい氣もするよ」

三井「サア、用意はいゝかい」

女将「ではお氣を附けて。また次の冬も、どうぞ、お待ち申して居ります」

三井「やあ、お世話になりました」

藤田「又來ますよ。小母さんも達者でね」

女将「ええ、有難たら存じます」

若い者「雪崩に氣をつけてお行きなさいまし」

三井「有難たら。ぢやさよなら」

皆「さよなら」

不二子「さよなら」

毛利、美子「さよなら」

毛利「三井君、此處で寫眞を撮りませんか」

三井「うん、良からう、ぢや皆元氣な顔をするんだよ」

不二子「これでよくつて」

三井「鏡鏡をはずした方がいゝね、人相がどれ

も、これも悪いやあ」

(笑聲)

毛利「思ひ出のために」

美子獨言を云ふ「思ひ出のために……」

美子の母「美子、美子は部屋かい」

美子の母「美子や、あのね、信夫さんが遊びに來てられるの。今お父様とお話になつてゐるからお前もお相手に、すぐあちらのお部屋へ來なさい」

美子「でも、あたし、頭が痛いんですもの失禮させて頂くわ」

母「お前は信夫さんがいひつしやると直ぐ變んな顔をしますね。今日は保雄も居ないし、お父様もあの通り忙がしいんだからお仕度をして、出ていらつしやい」

美子「……………」

母「ようござんすね」

足音

戸を開ける音

三井、カメラを出して撮る。
四人の列んだ姿(F・S)

||美子の部屋

四人の列んだ寫眞(C・U)山の寫眞をはつたアルバムを美子二、三枚繰る。

想ひ出をたどる様な美子の顔(C・U)

美子の部屋の戸。

美子の母、戸を開けて入つて來る

美子厭な顔つきで振り返へる

美子うつむいて、テーブル掛の端をいぢつてゐる

美子の母、荒々しく出て行く

美子、更にアルバムを見てゐる

(カメラ、パンして美子の机の上に置かれた

戸を閉める音
廊下を去る足音

時計のセコンド

(次第に足音)

足音一旦止まる
(襖間を開く音)

打情人形、その他女らしい飾物、(更にパンして)柱に小さい鳩時計が音を刻んでゐる。誰か廊下を歩いて来る様子。

襖子(C・S)突然襖子開かれ、信夫人つて来る

美子振り向く。眉を上げて信夫を見上げる。

(C・U)

信夫ニツタリ笑つて。

信夫「今晚は！」
美子「まあ！黙つてお入りになつては、不可ま
せんわ」
信夫「なぜ」
美子「なぜでも、あたしのお部屋ですもの」
信夫「御免御免、僕ア、美子さんに怒られるの
が一番悪い」

美子それ切り信夫の方に振り向もせずアルバムを見てゐる。信夫いきなり美子の後に廻つて、美子の頬に接吻せんとする。

美子、大きな聲で叫び、立上ると相手を力まかせに壓す

信夫反動をくつて後に尻をつく。(C・S)

(カメラ、再びフルに引いて)

美子怒つて、手を上げ信夫に出る様を示す。

美子「いや。何をなさるのです」
美子「失禮な。あちらへ行つて下さい。あちらへ」
信夫「いゝぢやありませんか、そんなに怒らなくとも」
美子「いえ怒りますわ、失禮な」
信夫「だつて、君と僕とは普通の關係ぢやないんだもの、それ位の事で……」
美子「いゝえ、知りません、知りません」
信夫「君は、お母さんから聞かないかい？」

閉ぢる音

音楽

讃美歌の合唱緩やかに

鐘
讃美歌次第に弱く

美子、信夫を部屋より突出そうとする、

信夫、氣遅れして部屋を出て行く。

(カメラ前進、信夫を追つて)

入口の襖子閉ぢらる。

美子自分の机にうつぶして泣いてゐる

(C・S)

(カメラ、パンして)膝元に落ちたアルバムス

キーの寫眞、(C・U)(稍俯視)(次へダブ

つて)

欄間にある美子の實母の寫眞(仰角)

寫眞。(C・U)(更にダブつて)

美子の顔。涙が頬を流れてゐる(C・U)

(緩かに溶暗)

||日曜の朝

青空に輝ゆる教會堂(カメラ、仰角)

(靜かに下へパンする)

入口。(C・S)(カメラ次第に後退)

教會堂の遠望

白雲の流れと、若芽の木の梢

||屋敷町

美子が讃美歌と、聖書を脇にかゝへて歩いて行く

日曜日の散策に出んとする、子供達が兩親に

美子「聞きませんとも」

信夫「だつて、いゝぢやありませんか……」

美子「出て行つて下さい。お父様を呼びますよ」

美子(泣き聲)

エンヂンの音

連れられて行く。

見送る美子の顔(C・U)(ダブつて)寂しそうな立姿

美子靜かに歩いて行く。(溶暗)

||三井家の玄関

美子門から入つて来る。

丁度入れ違ひに父が自動車を出て行く。玄関にはまだ女中、書生達が居る美子歸つて来る

女中「お歸りなさいまし」
美子「只今」(力なげに)

女中「あの、若旦那様がお歸りになりましたら
すぐ、お部屋の方へお出下さる様にとの事で
ございますが」

美子「あゝそう」

女中、美子の靴を取つて片附ける。

美子そのまま廊下を歩いて行く。

||保雄の部屋

保雄デツキチエヤーに腰を掛けて新聞を讀んでゐる。側に、コーヒヤトーストがある。

入口の戸(C・S)

誰かノックをする

入口の戸開かれ、服を着換へた美子入つて来る。

美子椅子にかける。

保雄「お入り」

保雄「あのね、不二子さんから電話で、今日夏
子さんの誕生日だからせし來てくれつて」

美子「えゝ、この間聞いていましたの」

保雄「おい美子、お前此の頃元氣が無いぞ。山

ノックの音
戸を開閉の音

ノックの音

女中ノックをする。

女中入つて来る。

保雄立ち上つて窓際に行く。

音楽

||三越の玩具の賣場

(溶暗)

に行く時の元氣は、どうしたんだ。體でも悪いのかい？」

美子「いゝえ」

保雄「だつたら、もつと元氣を出せよ、それで何か贈物を見立てゝおいておくれ」

美子「……………」

保雄「六時頃に藤田や毛利も来るから仕度をして置くんだよ」

美子「お兄さん、あのう、信夫さんのお話本

當なの」

保雄「うん、そんな事を少し聞いたが(間)——

母さんが一人でやつてるらしいよ」

美子「私は、断然厭上」

保雄「こんな事は自分の意思による事だが、然しお父さんの事もよく考へて、決する方がいゝよ」

美子「厭なもの、どうしたつて好きにはなれ

ませんよ」

保雄「そりや、そうだが——」

保雄「お入り」

女中「あの、お車が歸へつて参りました」

保雄「あそう、美子仕度をして。贈物の方は頼

むよ」

大學生が女店員と話してゐる（カメラ斜後より）——

（カメラ前進して）女店員の顔に向ける。（萬里子だ）

萬里子はあちら、こちら、見廻す、大學生始めて後を向く、（山の青年野澤幹雄だ）

美子が文房具の賣場の方から歩いて来る。

（カメラ、C.S.のまま移動で後退）

一寸と立ち止る。又歩き出す。

ショウケースのコーナの處で、不注意に大學生の足を踏む、（カメラ稍俯敝）

野澤あわてゝ。

美子、不審そうに。

野澤も、不審そうに。

美子、笑ひながら、

萬里子、進物用にした人形箱を持つて来る。兄が婦人と話をしてゐるので少しためらふ。

大學生「で今日は兄さんは少し遅くなるから、

お前は先に歸へつて居てくれ」

女店員「先生のとこの一番小さいお子様ね」

大學生「うん、そうだよ、何にか買つて行つて

あげ様と思ふんだが」

女店員「ぢや妾がお人形でも見たてませうね」

大學生「少しは體裁のいゝのだけ」

美子「あらッ、失禮、御免なさい」

野澤「いえ、何んでもありません」

美子「あの、失禮ですが、先達で赤倉でお目にかゝつた方でございますか？」

野澤「えッ、…（間）…やあ、これはどうも」

美子「あら、やはりそうでしたの、其の節は、

大變お世話になりました。本當に、お禮の申し様もございませんわ」

野澤「いゝえ、どういたしまして……」

美子「あの、お買物ですの」

野澤「ハ、はあ——」

美子「お買物の品ぢやございません」

野澤振り向く。

萬里子、小さな聲で、

野澤と、美子立ち去る人混みの中に消える、

（F.O.）

（F.O.） 出口へ美子が野澤とやつて来る。

（カメラ移動）

美子少しうらむ様に。

美子と野澤向ひ合つて立ち止る。

美子、ハンドバックよりメモを出して、所書の一片を書いて渡す。

（筒二、三カット）（F.O.）

（筒二、三カット）（F.O.）

夏子の誕生日晚餐會
大西博士邸の應接間には、大西博士夫妻を始め、令嬢、不二子、夏子、三井、美子、藤田手利、その他友人、親戚の者達が寄合つてゐる。

野澤「はあ、」

萬里子「兄さん、妾のお小遣で出しておくわ」

野澤「そうか、お願ひするよ」

美子「御迷惑ぢやございませんでしたら、つきあつて頂けません、あたしも買物があるんですか」

野澤「そうですか、では」

美子「本當に今日は、お茶でも附合つて下さいまし」

野澤「有難たらう、でも、夕方から廻らねばならない處もありますので」

美子「でも。——どうして、そうお逃げになるの」

野澤「逃げると云ふわけぢやないんですけど」

美子「あたし、一度、ゆつくりお話が伺ひたいんですけど、ぢやこれを差上げておきますわ」

（筒少し會話を挿入）

街の騒音

自動車の警笛

レコード伴奏

美子、見上げる様に、

店員が紙包みを持って来る。
美子受取つて、歩き出す、
階段を降りて行く。(次へダブつて)

三井家の階段を降りて行く信夫と、美子の母

足音

立關口で、

信夫歸つて行く。

見送る夫人。

(溶解)

お出掛けになりませんか？」

野澤「ええ、でも明日は妹の方の店が休みなものですから」

美子「でも御一緒にいらしたらいふぢやございませんの、本當に明日位はいふお天気ですうし」

野澤「有難たら、妹も、たまの休みなものですから郊外に出たがつてはいるんですが」

美子「ぢや丁度いふわ、ね、何處にしませう」

店員「どうもお待ち遠さま」

野澤「御迷惑ぢやございません」

美子「いふえ、あたしこそ、ね、皆で行きませうよ」

三井夫人「信夫さん、だつて今学期が始まつたばかりぢやないの」

信夫「然し、今から伯母さんにお願ひしておくんですよ、ね、今年の夏はぜし、輕澤の方に皆んなで来て下さいね」

夫人「ホホ……。だつて先の事なんか分りませんが。でも美子は遅いね」

信夫「いふですよ、ぢや伯母さん、又僕寄せて頂きます、美子さんにうまく言つておいて下さいね」

夫人「ええ、ようござんすとも」

紙敷を非常に取りますので以下原作の梗概を掲げまして全篇の物語を完結致します。

◇ 朗らかな日曜日。美子は野澤兄妹と郊外に出た。春。もう都會も、村も、山も、野も、春の風が漂つてゐた。野澤の妹の純真さに美子は自分の姉妹の様に思へた。美子は何んだか幸せが来る様な氣がした。遊園地の池にボートを浮べても見た、武蔵野の見える丘の上を語りながら歩いた。野澤の若草の上に腰を下しバスケットを開いてお菓子や果物を食べる、彼等三人でもあつたけれど歸途彼等は雨に會つた。

野澤は妹萬里子と、父雄作の三人暮らしのさやかな生活を送つてゐた彼の父は大西博士の關係する或製藥會社に勤めてゐた。彼は幹雄が早く學校を出て、一人前の人間になるのを楽しみに老いた身を働かせてゐるのであつた。大西博士も彼の實直を見込み、又自分の愛弟子である野澤に何にかと目をくれてゐた。

楽しいピクニックの歸途雨に會つた美子は、それが元で風邪となり、山の打撲傷が再燃して、終に肋膜炎をわずらふ。醫師のすゝめにより、相南片瀨の別邸に病をいやす身となつた。病床の窓際には櫻の花が美しく咲きはこつてゐた。小鳥達がさも楽しそうに啼でさえずつた。打ち寄せる波靜かに、穏やかな春の遠日が彼女の枕邊に照り輝いてゐた。けれど美子には、味氣ない日が續いた友人不二子や兄保雄、野澤兄妹までも見舞つて來れた。けれど彼女は不二子が野澤に好意を持ち、野澤も恩師の令嬢である彼女に好感を寄せて居る事を知つて、總べての望を失つてしまふ。

春は其の間に靜かにたけた庭の櫻も、何時しか散り柴め木々の梢には若々しい綠葉が出だした。けれど美子の病は重くなるばかり、高い熱の日が續いた。

野澤は日毎に衰弱して行く美子の病勢を見守りながら彼の職務として、醫者としての最善を盡した夜を徹する事すらあつた。野澤は高熱に浮かされる美子のうわごとを聞くと、彼女がいぢらしくさへ感じた。不二子も、家庭的に恵まれない美子の心情を想ひ、野澤への感情を清算して、美子に譲る。

野澤の献身的な看護も、不二子や大西博士、父、兄等の努力も空しく春深き相南片瀨の別邸の一隅で靜かな眠についてゐた。美子の贈つてくれた愛用のスキーは野澤の妹萬里子の手懐かれてゐた。濱邊を洗ふ波の音が靜かな薄れ日に物悲しかつた。

再び山も野も銀世界に包まれる冬がやつて來た。山を訪づれた保雄と不二子、藤田、毛利、野澤兄妹も共に彼等は美子の遭難した畦の下にさやかな碑を立てた。何時しか降り出した粉雪がその新らしい想ひ出の碑に積つてゐた。彼等の歌ふ「別れの唄」が今は無き美子の靈を呼び戻す様に寂しくも物悲しく灰色の雪の山に流れるのみである。

演劇同好會の舞臺裝置

竹内清

A₁ 藝術的感情と觀念とは、唯だ何等かの材料を頼りて、唯だ物質的表現手段を通じて人間の感應を喚起する事である。

石、木材、或は青銅を通じて、色彩と線とを通じて、言葉を通じて、また音を通じて――

物は興へられたものであり、藝術的成績は欲せられたものである、――とカール・ハーゲマンは書いている。

又「藝術作品は唯だ現出される事によつてのみ藝術品となる。この點、劇にとりては舞臺の上に現はれることである」とリヒアルト・ワーグネルは「將來の藝術」の中に書いている。

我々は慾望から、趣味から、戯曲をよむ、そしてそれを表現したいと云ふ衝動に馳られたつてそこに何の不思議もない筈だ、或は我々は學生であるのかもしれない、而し、それだからと云つて役者になり得ぬ筈はない、又或は我々は未だ所謂一人前でないかもしれぬ、而し又そこにはそこで味があつていゝ筈だ、ワーグネルも云つてる様に藝術作品は唯、現出する事によつてのみ藝術品となるのである、若しそれが、例へば繪畫彫刻の如きものであるとせば作者の死後にも現はれて藝術品として眺められる事もある、が演劇においては觀衆と空間が時間的に直接に必要なのである、この制限は我々一個一個人々の存在であつては如何にもならず、又必要の空間なくしてどうする事も出来ない事である。

A₂ 我々は幸ひ同志をもつた、又我々は講堂と云ふ、舞臺も學生諸君の觀客も持つた。かくして演劇同好會は結成したのである。

演劇は實にすばらしい魅力をもつて居る。

そこには文學があり、音楽があり、裝飾がある、又そこには光りがあり三次の面を要する路動がある。

演劇同好會がそれらの演劇を如何に表現したかの記録をこゝに書いて今は解散した同會を記念したいと思ふ。

題名は舞臺裝置の記録であるがそれは自分が主としてその方面に關係があつたのでその記録が特に精密になるからそうしたのであるがなるべく全般にわたつて書きたいと思ふ。

B₁

演劇同好會が一つの會員組織になる以前に二つの實演を有して居る、先づそれから述べねばならない。

「月の出」 一幕

作・マダム・グレゴリー

時・一九三二年二月二十日(圖案三年送別會當日)

演出・大林 紀

音楽・瀧本利一郎

裝置・小川 常一 田中 輝夫 竹内 清

役

歌うたひ――山崎 元夫

巡查部長――田中 輝夫

巡查――小川 常一

この演出に關する記録は皆無なので記す事が出来ないがこの時瀧本君はこの劇中の歌詞に三種の(ムグラニエールの唄、b.月の出、c.ジョニーハート)作曲をなした、裝置の方では小川君、田中君が木組を作つて自分が用紙へ泥輪具と墨汁で大林君のデザインを大きく引伸して描いた、そのデザインは中央後ろに9×7尺の畫(港の波止場から向ふに船の帆柱がみえ月光が上手に向つてさして居る)と下手に階段を別を描いてとりつけた――様式化した舞臺であつて、費用は

- 刷毛二本……………二十錢
- ニカワ……………五錢
- 墨汁……………十九錢
- 用紙……………(四枚)二十錢
- 黄色……………(二枚半)十錢
- 褐色……………(三兩)三十錢
- 白色……………十錢
- 計 一四十四錢
- 別に「六ツ割」代

何分その當時の皆にとつては初めての事なので装置にしたつて色々の失敗も又演出の方との連絡が充分とれなかつたので不安もあつたが俳優が上手にやつた事と音楽効果があつても角やれた事を記憶して居る。

B₂

「ドモ又の死」 一幕

作・有島 武郎
時・一九三二・五・七（學生大會當日）
演出・内藤 茂彦 竹内 清
音楽・福本利一郎
装置・小野 芳男 竹内 清
照明・祐森 斌男 小田宮 寛
役

源 古……………土井 英雄
ドモ又……………高木 淳
澤 本……………田中 輝夫
花 田……………小川 常一
青 島……………稻垣 良二
とも子……………山崎 元夫

この劇は學生大會で演劇部の公認を要求して學校と大分もめたすぐ後で發表したものである。費用を有志の人々から寄附してもらつても仲々足りないのであるべく経費の少なうてすむ戯曲をと考へて遂に「ドモ又の死」をやる事に決つた。

それは、その藝術家の生活の「アトモスヒア」がおもしろく思へた事と小道具、大道具が皆、手近く實際にあるからでもあつた、萬事（O.K.）と云ふ事になり自分は演出と装置を受もつたもの、少々、手古摺つて小山君まで相談役で補助してくれた。建築でよくやる動線まで書いて舞臺上の俳優の位置等の苦心をしたが音楽の方にあまり重心をおかなかつてその方の効果のなかつたのは失敗だつた、装置ではなるべく各個人や學校の所有する道具を用ふる事にして、先づ圖案科教室のツイ立を三枚借り、それを二方の壁にし「アトリエらしく梯子を上手に立て、（階段の意味）カーテンをはつたり、額

をかけたしたりした、その額は吉田謙吉氏の「愛恋」の舞臺における様にわざと八號のガクブチにスケッチ板を入れておいた戯曲が割合寫實風のものだから舞臺もそう云ふ様にしたのである。それからモデルのとも子の衣裳について、それが許可されるかどうかかわからないと高木君が心配してボール紙を裸體のモデルの形に切つて背の方半分をカーテンからのぞかせ暗示したらどうかと云つたが、そうすれば、舞臺全體を皆それに調和する様に、暗示的にせねばならず、そうすれば今の状態よりかへつて金がかかり何も「ドモ又」を選ばないでもよかつた事になるし、又一方、女装が學校當局から許されぬ様なら今後、演劇はともやれないと考へてた所、とも均許されて、一圓ほどの資金の全部でカッターを借りた、衣裳は當時學校の受付に居る人の着物を借りた。

その他ウィングの幕を内藤君を機力で剛闘エラン・ヴィタルで借りた、澤本（生藩）のイーゼルには靴下を干しておいた、ドモ又は舞臺の上にねころんで「アトリエ」をよんで居り、火鉢にはタバコの吸殻を入れておき青島が歸つて来た時探して吸ふ様にしておいた、舞臺を組立つたのは前日であつた、舞臺稽古は三回、その時ライトの事を打合し、當日、自分分は背景の所でプロンプターをやり、内藤君は同所でライトを注意してくれ照明の二人は配電盤の前で抵抗器とブラツグを握つて居た。

C₁

そうして同年六月初旬に、演劇同好會の發會式があつた。本野、湯淺兩教授を初め三十人ばかりの會員が集つた、その時出來た會則を參考までに書くと。

演劇同好會々則並内規

一、名稱及目的

- 一、本會ハ演劇同好會ト稱ス
- 一、本會ハ學生トシテ純粹藝術ノ立場ヨリ演劇（演出舞臺裝置照明）ヲ研究シ併ヒテ會員ノ親睦及ビ品性ノ純化向上ヲ計ルヲ目的トス
- 一、組 織
- 一、本會ハ本校職員及ビ本校生徒ヲ以テ組織ス



そして同好會第一回公演の出し物は

「旅路の終り」 三幕

作・R.C.シエリフ

時・六月十八日

演出・西村政太郎、石谷嘉治

音楽・瀧本利一郎

装置・竹内 清

照明・小田宮 寛

役

スタアナツプ……………小川 常一
 オズボン……………田中 輝夫
 トウロツタ……………橋口 正
 ヒバート……………土井 英雄
 ラアリー……………山崎 元夫
 聯隊長……………國澤 俊雄
 特務曹長……………竹中祐太郎
 メイスン……………菅見 彦一
 ドイツ少年兵士……………瀧 賢

この劇はマンドリン校内演奏會の時合同でやつたもので、相變らず經濟不如意の我々はこの時など實に裝置を苦心した、ホリソンドの黒幕一つあれば色々自由な形式の舞臺が作れたのであらうがそれが無いばかりに、寫實とも様式化とも何れとも名のつかない様な舞臺を作つたのである。

大體、學校の講堂で演劇するのは一寸ばかり不便である事がやつて初めてわかつたのであるが第一は、學校當局との交

- 一、會員ハ左ノ二種トス
 - 一、特別會員 本校職員
 - 二、普通會員 本校生徒
- 一、本會ヲ左ノ七部ニ分チ各部事務ハ普通會員之ヲ處理ス
 - 一、總務部 一、財務部 一、裝置部 一、照明部
 - 一、脚本部 一、演出部 一、映畫部
- 一、演出
 - 一、演出ハ春秋二回學校内ニ於テ之ヲ行フ
 - 一、其他濟美會總會又ハ茶話會等ノ際臨時之ヲ行フコトアルヘシ
- 一、集會
 - 一、集會ハ毎月二回乃至三回學校内ニ於テ之ヲ行フ
 - 一、集會ニ於テ行ハル、事項ハ次ノ如シ
 - 一、臺本讀 一、脚本ノ研究 一、練習
 - 一、經費
 - 一、普通會員ハ會費トシテ毎月金參拾錢ヲ納付ス
 - 一、特別演出ノ際特別ニ經費ヲ要スル時ニハ會員之ヲ別ニ分擔ス
 - 一、收入及ビ支出決算ハ各年度ノ終リニ於テ會員ニ報告ス
- 一、内規
 - 一、特別會員中ヨリ指導員ヲ定メ一切ノ會務ヲ總理指導セシム
 - 一、本會又ハ本會會員ガ演劇ニ關シ外部ト交渉ヲ必要トスル時ニハ指導員ニ於テ之ガ可否ヲ決定ス
 - 一、演出脚本ハ指導員生徒主事ト協議シテ選定ス
 - 一、集會ハ本校生徒集會所ニ於テ之ヲ開ク、練習モ亦然リ
 - 一、演出ハ本校講堂ニ於テ之ヲ行フ
 - 一、其他臨機ノ處置ニ關シテハ指導員ト協議ス
 - 一、指導員ハ本會ノ集合ニハ必ず出席スルモノトス

渉が仲々むつかしく認可までに相當の日時を要する事である。

又第二には舞臺(壇上)が演劇に適して居る様に青、赤、黄、及白の四種のドアップライト及白のポーターが設備してあるのは、天井が奥へ行くに従つて低く、ホリゾントがうましくゆかない上に壇上は可成前方にまで出てゐるがトランプ・ライトの位置は壇上の前から三分の一位の所についており、廣い壇上もその三分の一の前方は用ひられない事になりしひて用ふれば役者の姿は皆、シルエットになつてしまひ、それを防ぐにはスポット及フットライトの必要があるのである、この「旅路の終り」の時、どうしてもスポットライトの必要があり、借るとすれば資金の全部がなくなると云ふわけ、照明部の小田宮君に幻燈機の様なスポットを實に苦心微骨して作つてもらひそれに理科學教室でレンズを借りて使用したのであつた、も一つ要心せねばならなかつた事は壇上に釘の打てない事である、その爲め木で枠をくむと足をつけて用を足すか、圖案科實習室のドンゴロスの張つてある衝立を用ふるかして濟まざねばならず、この劇をやつた時も四枚の重い衝立を三階から運びまだ足りないで田中君のカーテンを色染科で染めてバツクにしたり買物の板屏を小使室の横で探して借りた(無理に買物を使用する事もない様であるがカキ割や幕を使用するとかへつて買物を使用するより多くの費用を要するからであつた)この舞臺は英國軍の塹壕地下室で(三幕とも同所)それに入用だつたものは――

壁にはる地圖、ランプ、ビールビン、ローソク、階段(上部塹壕に通ずる)、カンズメの空カン、石油箱、南京袋、鐵カブト、ドイツ軍聯隊旗(古領品) "Do your Best" と木炭で書いた破れ紙、等々――

地圖は模造紙二枚大の大きさで所々火をつけて焼いたり、皺をつけた(が反つて悪寫實だつたそらだ)ランプは田中君が古道屋で買つて來て傘に墨をぬつて汚してわざと紙をはりつけた(第二回の「旅路の終り」の時には所々割れたりしてメーキヤツプの必要がなかつた)舞臺が塹壕内なので材木屋から木の皮を買つて來て衝立の要所々々へ釘で張り付けて暗示した、一番困つたのは鐵兜であつて賣つてるのは小さく、麥藁帽子を變形して作らうと云ふ案もあつたがい、格恰の帽子が無く結局、鍋の裏を臺にして日本畫に使用して描きつづぶしの唐紙を一枚々々ニカワで張りつけて作つたのである。

その他ビストルのケースだとか目立たない小道具が色々あるが、皆田中君が器用に作つたのである。

この時の服装は普通我々の服に馬術部の長靴やゲートルをまいて出た。

この時の演出は當時三年に居た西村君と石谷君がやつたのである。

C2

第二回公演「旅路の終り」 三幕

作・R・C・セリフ

時・十月二十三日

演出・

スタアナツプ……………内田 紀元
オズボン……………田中 輝夫
トウロツタ……………浦生 義雄
ヒバート……………橋口 正
ラフリー……………山崎 元夫
聯隊長……………國澤 俊雄
特務曹長……………河村 敏男
メイスン……………警見 彦一
ドイツ少年兵士……………瀧 實

なぜこの劇を二度も而も記念祭にやつたかと云ふ事に付いては色々の批難もあり言譯もあるのだが唯、練習に時間が少なかつた事と、も一度上手に真にやりたいと云ふ藝術的良心からとであつた、大體は前と同様であるが、バツクの衝立に色染科有志の上演したレビュエーのバツクを用ひた事と、校庭に捨ててあつた小豆色の布をバツクに張つた事、軍人の服は松ヶ崎青年團の制服を用ひた事、そしてタイトルの箱を作りそれに、日時や「西部戦線」だの「持久戦」だの「風と雨の塹壕の中」――「英軍第三中隊司令部」――E・I・Cのタイトルを書いて電氣の中に入れて照らして説明した。それから前回に書きおとした事だが軍人の銃及劍は學校の銃庫から借りたのである。

C3

第三回公演「エチル・ガソリン」 一幕

作・長谷川如是閑

時・一九三三年二月一日

演出・小川 常一
 装置・山 家 竹 内
 照明・小田 宮
 音楽・名 倉 浅 野
 役

粟地 岩也……………橋 口
 同 民夫……………藤 見
 同 都喜子……………瀧
 野々道……………田 中
 久仁守……………高 木
 某……………國 澤
 村木……………山 崎
 書生……………竹 内
 小 川

ガッリン會社々長、その娘と甥、食客、神州護國團々長等と云ふ役のある一寸アツビーのある劇で實は前年十二月のマンドリン演奏會當日同時に華頂會館で公開したかつたのであるがウヤマヤになつてゐる内に演奏會は済んでしまつたので三學期になると、昨午中文藝部長の檢閲は済んで居たので早速學生課へ許可願を出し一方、一月十五日から本讀みに移つたのである、生徒集會所を借り本練習に入り(上演時間五十分)同二十九日には會計課から餘興用具箱を借りその内より必要な布を借りて舞臺に使用した、その時の一札を參考に書くと。

御 届

- 一、黒布(三尺巾二間) 一
- 一、コバルト布(二間巾五間) 一
- 一、紺色布(三尺巾二間) 二
- 一、藍灰色布(二尺巾二間) 一
- 一、白 布(三尺巾一間半) 一
- 一、レンガ色布(小切) 一

一、只色布(三尺巾一間) 一
 但右は大約の大きさにて布地は木綿
 右、演劇同好會の上演に必要に付拜借仕候

一月二十八日

演劇同好會(印)

舞臺装置の記録としては今まで寫實くさいものばかりやつたので何か目新しいものをと考へて一寸様式化したものを作つた様なわけだが、そうなつた原因の最大は矢張り金銭の問題であつて、新しく道具や書割の作れないため、在來の使つた道具と、それに幾分遠近をつけた位の小細工に止め、幸ひ學校の會計課で借りた色布を張つてゴマかしたのである、舞臺は會社の社長室であり、居間でもあり、應接室でもあると云ふ色々の役をもつたので、無難の白色を用ひ、中央後を広い窓のつもりにしてコバルト色の布を張りそれに崩帯の白布をもつて窓枠を現はし下手と上手に入口を布で色わけをしてはりつけ、中央にデスクを置いた。

意匠は背廣服やワンピースを借り、社長の禿頭は田中君がカツラを作り少しの髪を毛糸でつけ、都喜子のはカツラを借りて済ました、その他卓上電話などの小道具は田中君が作つた、舞臺の木組は山家君が作つた。

この時初めてフットライトを使用した、本物を借る金は勿論なく、寫眞用の反射シートを二個借りてとりつけたのであるが、仲々効果があつた。

この時の收支を書くと

○收 入

會員據金(一人五十錢)五圓(十人分)
 前殘金五十錢

計 五圓五十錢

○支 出

装置、意匠代四圓六十一錢
 装置………蝶番、釘、ピン、晒木綿、崩帯、針金 計 二圓二十六錢
 意匠………カツラ、紅、バス代、カラー、ノリ、ゴファン 計 二圓三十五錢
 菓子代五十錢

計 五圓十一錢
◎殘金 三十九錢

D₁

一人 間 一幕

作・小川 常一

時・五月六日(濟美總會當日)

演出・小川 常一

音楽・津田 政嗣

照明・小田宮、伊藤

この時の作者、演出の小川君の覺書が幸ひあるのでその戯曲全部も書いておく。

劇詩「人 間」一幕 演出覺書(小川)

人物(役) (人)

人間(父)……………田 中

子……………瀧

悪魔の聲……………小 川

死なぬ者……………竹 内

亡者……………山崎、鷲見

死神……………國 澤

序曲(1)↓

——序曲に續いて幕明く

(黒幕下手に何か身體のかくれる所がある)

人間(父)、子上手より登場、歩みつつ

子「お父さん、まだ夜は明けない」

父「もうすぐだよ」

悪魔の聲「嘘をつけ」(子には聞えない、父ぎよつとする)

父(間)「僕は生れた、そして生きてゐる、僕はもう五十年もこの地上に生きてゐる、其の間に色々の楽しみや、それにも増して色々の悲しみを知つて来た、だが、悲しみを知れば知る程僕はこの地上がすきになる、僕は生きてゐたい、いつまでもく煩惱の林に……」

(死なぬ者上手より現る、顔蔽ひをしてゐる)

死なぬ者「お前は何者じゃ」

父「私は人間です」

死なぬ者「では死ぬるものじゃな」

父「私の父や母は死にました、友人も妻も死にました、だが私が死ぬとは思はれません(間)だが私は恐れてゐます、若しや死ぬるのでは有まいかと……あなたはどなた様でございますか」

死なぬもの「僕は死なぬものじゃ、悪魔の臣じゃ」

父「どうかその御顔蔽をとつてお顔を見せて下さいませ」

死なぬ者「僕は罪のある死ぬるものには顔は見せぬのじゃ」(下手消ゆ)

(間)

子「お父さん、そんなにほんやり何してゐるの、早く行かうよ、まだ夜は明けないのかなあ」

父(聞えぬ様に)「今のはあれだな、僕は前からあれを知つてゐた様な気がする……あれは實在だつた、だが僕は死ぬ筈はない、あれのおそろしい破壊もわしには及ばないに違ない。僕は死ぬ筈はない何時までも生きてゐられるに相違ない。

悪魔の聲「お前は又ごまかしたな、お前は又甘えてゐるな」

(亡者二人(男女)現れ上手へ行く、父を手招し、父ハツとして顔をふせ見ぬようにする、亡者にややく笑ひながら退場)(子供何か持つて遊んでゐる)

父「……あゝ恐ろしい」

(死なぬ者再び現る)

音楽(2)

遠雷(3)

父「あゝ恐ろしい、わたしはあなたのお顔が見たい」(むりに顔蔽をとらうとする)

悪魔の聲「その手に弱あれ」(父ひざまづく)

死なぬもの「見よ」(観客の方を指す)

父「鳥や獣や匍ふもの列がすぎる、だが先頭に進んで行くのは人間の様だ」

死なぬもの「あれは小さな征服者だ、そして哀れなもの、中の最もあわれなものじゃ」

父「あゝ馳けだした、まるで嵐の様に、あんなに急いで何處へ行くのだらう」

死なぬもの「滅亡へ」

子「お父ちゃん、早く行かうよ」

父「いや急いではいけない」

(間)

父「私はあなたの力を認めてみます、あなたの破壊力を知つてみます、だが私はそれに示されない確な

ものを求めてみます」

死なぬもの「見つかったかな」(この時上手より死神壁にそつて出て来て、子供をいだいて去る)

父「見つかりました、子供です、私は死んでも私の子供は残ります」

死なぬもの「お前はまだ知らないな、お前の子供はたつた今死んだぞ」

父「えつ」振返つて、居ないのに氣付く、子供を持つてゐたものを取上げ

子「あゝ、たつた今迄こゝに居たのに、おゝ何處へ行つたのだ」(物狂はしげにうごく)

死なぬ者「見よ」

(子、先の亡者二人に連れられて下手へ去る)

父「あゝ駄目だ……(沈黙)

死なぬもの「左様なら」(行きかける)

父「待つて下さい、確かなものは藝術です、私が死んでも藝術は残ります」

死なぬもの「駄目じゃ」

父「祈りです、確かなものは祈りです」

嵐の様な音楽

音楽次第に夢
の様な調子

音楽(5)

死なぬもの「一つの打撃が、お前の頭の調子を破れば、お前は今迄祈つた口で他愛もない事を口走り今

迄殊勝に組合せてゐた手だけがはらしい事を公衆の目の前でしてみるせかもしれない」

父(よろめく)「あなたはあまり殘酷です」

死なぬもの「お前の價に相當した丈」(鳥獸等無數の生物の、ののしる聲)

父「あの聲は」

死なぬもの「お前の殺した生物の呪咀だ」

父「あゝ」(頭をおさへる)

死なぬもの「お前は姦淫によつて生れたものだ、それを愛の名によつてかくしてはゐるが」

父「人間の苦痛をあわれんで下さい」

死なぬもの「刑罰だ！」(大地震動す)

父(地にたふれる)死なぬもの消える

(死神現れ、父のまわりを飛びまわる、幾度か彼を抱き去らんとする、が遂に去つてしまふ、音楽に

合してやる事、舞臺や明るくなり、かすかな音楽、人間の姿屍の如く横つてゐるのが見える)

父(起き上り天をあふく、東の空やあかるし)

「——違い／＼空の色だな、そこはかとなき思慕が儂を引つける、この世界がよいものでなくてはならないと云ふ氣が本當にしました。たしかなものがある事は疑はれなくなりだした。儂はたしかに何者かの力になぐさめられてゐる、それは何者だらう、だが悪に定められてゐる様な氣がする、それをうける事が即ち幸ひである様に、行かう、(二三歩観客の方へ)向ふの空まで、魂の魂が擡げられるまで」

——幕——

幕が降りきつ
たら一聲にチ
ンパンの音

舞臺の方はこの戯曲に對してはどうしても暗示的な装置が必要と思へたのでとう／＼ホリゾントの黒幕を借りて、それを舞臺一面に張り上手と下手とに別に張り出して、上手に五本の等差級數的の段のあるローソク立をおき、下手には一本大きいローソク立をたてておいた。

メイキャップでは國澤君は黒裝束に黒の悪魔の帽子をこさへて仲々凝つたものを作つて全體主としてメイキャップ及音

樂で生かしたのである。

D₂

これで演劇同好會及其の舞臺装置の記録を終る、何分記録係と云ふ様なものもなかつたし又、卒業してしまつた人々の手元にも多少の記録があつたのだが、それ等どうする事も出来ず、唯、編者のをばろな記憶と自分の手元にある覺書程度の装置に關した記録を書き綴つたわけで、不完全の點、又間違の所は許していただきたい。

そうして、これが今後何かの時に劇を演ずる場合幾分の参考にでもなれば幸ひである。

今は無き同好會の再建と、そして一段と進歩した技能でもつて、一般大衆に公開する日の、近き將來にあらん事を希望して止まない。(一九三三・一〇)

追記

因みに最近一九三三年九月二日公開されたる公演の覺え書きを附記する——それは、あくまで、この手記が吾々の仕事に始まつて吾々の仕事に終るべきであり、又この手記が吾々といふ一ジェネレーションのなした演劇的事業の總決算であるといふ意味に於て——暑中休暇を終えて、再び歸京した吾々同志は言ひ交した様に、来るべき秋の公開日の演劇について語り始めた九月二十六日に上演目録が決定した、この九月二十六日といふ日は、十一月二日、三日に對して決して遅過ぎはしなかつた、が而しこの日は早ければ早い程いゝ、十一月二日三日に公演を許可するといふ意向が判つてさへ置れば九月二十六日が、十日であつてもいゝし、休暇前の七月であつてもいゝ、だが色々の事情は遂に九月二十六日にその日を追ひやり、而も、之は學校當局との交渉中の支障、例えば當局者の不在、或ひは脚本の検閲不許可等で少くも、十日といふ日をみつもつての話で、萬一吾々の撰んだ脚本が不許可になつた場合、吾々が次の脚本を撰擇する忙しさやあつて方は尋常一様でない。

「海の勇者」は、わけなく検閲をパスしたに引換へ、今一つは實は、カジノフォーリーの「浮氣はその日の出来心」であつたが、之は不幸卑俗の科で不許可になり、結局大慌で作つたのが、「モニタージュKK」で、之は高木君の發表で、大部分脚本は僕が書きおろしたので、藝術的とかいふ言葉を度外視して、あくまで、吾々は觀衆の爲の響應であらうとした。それは去年の高踏的な理想が誤まつた苦い經驗をあまりにもよく知つてゐるから。

そして而も、後で判つた事が、かえつてこんな風にレベルを下げて、役者みんな道化になつて馬鹿騒ぎをした結果が、

かえつて觀衆に受け、觀衆をアツピールした事實を知つた。結局、この方が吾々としては樂ではあつた。練習日程は次の様の逼迫する事を餘儀なくされた。

	午 前	午 後	
24日	—	—	
25日	—	—	
26日	—	—	
27日	—	—	
28日	背景製作	立 稽 古	6時迄
29日	〃	〃	〃
30日	〃	〃	〃
31日	舞臺稽古	舞臺稽古	8時迄
1日	—	舞臺稽古	12時迄
2日	公 開 日		
3日			

吾々は役者であると同時に、小道具屋さんであり、大道具屋さんであり、背景師でさえある、吾々は體がいくつあつても足りない、精神も肉體もアヴノルマルになつて来る、こうして中の一人でも倒れやう事なら大事である、そんな時、吾々は腹の底から聲を上げつて下なる、實にドナリ散らすのである。之は同時に發聲法の一助にもなるかも知れない、練習の終つてみんなが一齊に下なると、京都一中邊迄その聲が聞える、吾々はそれだけの聲の自信を持つた。

かくして、吾々是用意萬端整つて、一日の晩こそ心を空にして充分な休養と、充分の睡眠を取つた、そして二日の晴の日を迎えた。

凡ての玄人の劇團に於てさえ、初日には色々の手違ひや、思いがけぬ事件が突發するのだから、吾々の場合に於ても起るのは無理からぬ事ではある。「海の勇者」は先づ先づあんな所としても、レヴュー——そのテンポの急速な事の最も會ば

れる——に於て、幕間その他で手異ひで起つたのは、返へすゞ遺徳である、以上で演出にいたるまでの荒筋を語り終つたが次に更に具體的に記して見る。

脚本については「海の勇者」は、圖二、竹中君の選擇によるもので、演出は僕が受持つた、吾々は此處で「海の勇者」以上の脚本が無いのか？といふ問に對しては一言も無い、吾々は、トヤカク言ふ餘裕を持たないのだ、脚本選擇でいろく〜と論議が過ぎて論議倒れになる幾度かの苦い経験を味つてゐるから、レヴューにてついても同様な事が言える、結果から見てからして、藝術とか、文藝とか高踏的な理想を捨て、みんなが思ふままに、演じて行く事があまり恥とはならなかつた事を知つた、次にプログラムをそのまま掲載するが

京都高等工藝學校公開日記念公演

一、海の勇者 (一幕)

原 作 菊池 寛
 演出 田中 輝夫
 照明 伊藤 利一
 効果 小田宮 寛
 橋口 正
 配役 老婆およし
 老人 鷺見 彦一
 末次郎(その息子) 瀧 實
 隣 人 小川 常一
 第一の男 山本 繁喜
 第二の男 山崎 元夫
 第三の男 山崎健次郎

二、レヴュー モンタージユ・K・K (全)

原 作 同人 合作
 演出 高木 淳
 伊藤 利一
 小田宮 寛
 津田 政嗣
 衣裳考案 高木 淳
 舞臺監督 山家 千代
 小山 芳郎
 小川 常一
 第五景 竹内 清
 第七景 高木 淳
 第九景 田中 輝夫
 第十一景 山家 千代
 延人員 一三四名

プロローグ

(伊達男の踊)

紋付の男 A 高木 淳
 同 B 橋口 正
 同 C 山崎健次郎
 同 D 森岡 健保
 同 E 鷺見 彦一
 青シャツの男 A 田中 輝夫
 同 B 菅田 一郎

第二景

(町にて……)

學生 A 瀧 實
 學生 B 山本 繁喜
 學生 C 國澤 俊雄
 學生 D 高木 淳
 學生 E 田中 輝夫

第三景

(ロケーション)

監督 小川 常一
 助監督 竹内 清
 キヤメラマン 山崎 元夫
 助手 伯谷 正生
 大道具方 A 瀧 實
 浪人 B 山本 繁喜
 捕方の武士 A 山崎健次郎
 同 B 國澤 俊夫
 同 C 橋口 正
 同 D 鷺見 彦一
 同 E 森岡 健保
 學生凡兒 田中 輝夫

第四景

(木曾節の踊)

色染科一年二十名 踊子 (女)
 黒 井 浅
 齊 田 岡
 里 見 佐
 反 本 澤
 谷 口 村
 中 原 田
 丹 波 西
 旗 持 榎
 山 田 小
 東 保
 山 野

第五景

アルトハイデルベルヒの夢

學生 A 橋口 正
 學生 B 鷺見 彦一
 學生 C 山崎健次郎
 學生 D 森岡 健保
 學生 E 瀧 實
 道具方 A 山本 繁喜
 道具方 B 田中 輝夫
 道具方 C 菅田 一郎
 道具方 D 山崎 元夫
 道具方 E 田中 輝夫
 學生凡兒 酒場の娘ケテイ 菅田 一郎
 大きなマ、 山崎 元夫
 小さなマ、 田中 輝夫
 ベビー 菅田 一郎
 第七景 (送別の宴) 小川 常一

學生 A

鷺見 彦一
 橋口 正
 山崎健次郎
 瀧 實
 國澤 俊雄
 山崎 元夫
 田中 輝夫
 小川 常一
 菅田 一郎
 高木 淳
 森岡 健保
 山本 繁喜
 竹内 清
 山崎健次郎

第八景

(餘興の場)

三木 文夫
 伯谷 正生

第九景

(夜店の場)

染料屋 國澤 俊雄
 布安賣商 山崎 元夫
 似顔繪師 田中 輝夫
 茶碗屋 小川 常一
 紳士 瀧 實
 松葉杖の男 山本 繁喜
 モダンボーイ 森岡 健保
 若き夫 高木 淳
 同妻 菅田 一郎
 見物人 A 鷺見 彦一
 同 B 竹内 清
 同 C 山本 繁喜
 同 D 橋口 正
 同 E 山崎健次郎
 色染科一年二十名出演 エピローグ
 全員出演

ブローグは「伊達男の唄」の改作で高木君の振付である、第二景(町にて……)は、風來坊の學生、風兒(實は只野凡兒の誤植なんですが風兒でもいゝのです)が町に起つた喧嘩の仲間人をして、慘々な眼に會ふシーン、之はカジノフオーリーにあつた脚本から抜いたもの、高木君の演出、第三景で折しも今撮影の真最中であり、山崎君の衣裳は松竹の借り物、彼氏にシツクリあつてゐる、カメラは小道具子苦心の作、練習の時既に足一本折つた代物、捕方が待つてゐる刀は食堂の子からの借物、之も公演中不幸一本折つた、そこで風來坊の凡兒君が俄然現れ、前の滑稽な殺陣に對して一寸つと本格的な所を見せる、で結局撮影の邪魔をすると思つて追跡される、第四景は木曾節の踊、そこへまきれこむこの踊は、色染一年の二十名による豪華な舞臺で衣裳は寶塚の借物、男ばかりで比較的地味な中に、而も舞踏のはひる事は蓋しレヴェューに取つて是非必要だと思ふ、第五景は、先刻の撮影隊に追はれた凡兒が彼等の爲にノサれたと見てもいゝ、すると背景は撮影用のものとなる、そして獨乙學生を出して、アルト、ハイデルベルヒの、ロマンティズムや、學生氣質をインテキにもぢつて見た、そこへ、菅田君のケティを出して大向ふをヤジらすつもりであつた、そして凡兒との童話に於て、女學生向きにまでしてしまつた。左胸につけたナチスのマーク等實に際物である、脚本を書いた關係上演出も僕がやつた、シルクハットは、ずつと以前に「三文オペラ」をやらうといつた時作つておいたもの、前に書き落したのがネクタイは間に合せに色染でそめたもの、第六景はモンパ、の踊、第七景は送別の宴で、愉快な學生達もかうして三年立つと學業を放れて社會へ旅立つ、順序の通りである、そして今し別の盃をあげてゐる時、そこに餘興としてあらはれたのが、三木、伯谷兩君のコムビによる萬歳、之こそ實にこのレヴェューより多彩にいろどつた唯一のものであつた、愈々卒業した人々は、職にあぶれて夜店稼業を始め、四科を皮肉に取扱ひ取引中に起つた、スツタモンダで笑はせようといふ腹、之も自作で、演出も僕、次が色染科の佐渡おけさ、踊つてゐる中にエビブローグとなつて、全員出場して幕となる、ピエロは寶塚のかりもの。

以上のようなわけで、装置についても、今度は何時もの半様色化を取り、「海の勇者」では、より寫眞的とさへ思はれる程解りよくした、この場合でも、原圖に出た色が出なかつたり、プラン通りにおけなかつたり、外の道具との掛持ちの爲に、スケールも妥協するし泥繪具も高くてそろはない、こんなわけで初の意圖通りには決して行かない。

經費の問題もあつて、一つの道具は裏表使つて大抵間に合した、例えば「海の勇者」の中央の道具の裏は、そのまゝ、レヴェュー第二景のカフェー天國になる、かうして、切つめて、切つめた費用を頭にして、吾々は何時もデザインする、海の勇者の尺高の座は、學校の長腰かけを集めた、それから今回の試験の結果、最も有益だと思はれた事は、道具の後ろに

重い材木、板を置いて、それと道具の骨とに、カスガヒを打つ事によつて、容易に迅速に道具を立てられる、初め僕がミカン箱を買つて、それに石砂をつめて、重くして之にカスガヒを打たうと提案したのが、適當な材板があつた、よりのたやすく之が實行出來た、この上は、出入口の小さい講堂で骨を作つた時、鐵番を澤山用いて、出入自在として製作したら、今までの制限をのりこえて、自由に舞臺装置の世界を歩めるわけである。

ウイングの黒幕は、二日の朝、つゞり合せて作り、空色のバツケの幕も、學校のもので、二日の朝大急ぎで取りつけた舞臺裏の仕事は山家君に一任したとして照明の、伊藤、尾形、小田宮君等の仕事と共に非常に見ばえのせぬ仕事であつて而も、吾々に無くてはならない役である、觀察は役者のみならず、こうした人々の努力をも感なければ、一つの演出され得ないといふ事を知つてもらひたい、今度といふ今度は本當にみんなよくやつて呉れた、感謝で一杯である。次に小道具等は誰が何々と分擔して命じておく、自分の責任は自分が果す、こうして舞臺稽古の日程にはみんなそろつた道具表をべつすると

小机	購、碗一揃	椅子、卓子
位牌	まき	コップ
花いけ、花	綱	ビール瓶
火鉢	×	乳母車
キセル數本	刀	購、酒壺等九揃
ラムプ	カメラ	染料瓶
		布
		パレット、畫紙
		壺

衣裳表をべつすると

老婆かつら	一個	桃割かつら	一	専用男女十組衣裳
粗末な着物	三枚	女和服	一揃	菜葉服
丹前	一枚	赤ネクタイ	三本	ドレス
赤襦袢	二本	御家人かつら	一	シルクハット
				一着

シャツ	三枚	浪人衣裳一揃	一	綿シャツ	四枚
胸着	一枚	ジャケット	二枚	女洋服	一
×		ベレー坊	三	帷子	一
背	四着	ソフット	二	靴	一
シャツ	三枚	カンカン帽	四	赤ン坊帽	一
		紋付、羽織、袴、白足袋	四揃	エブロン	一
		アトリエ、コート	一	大禮服	一
		角帯	一	白事務服	一
		和服	一	女オーバー	一
				ビエロ	二

以上のようなわけで、今度こそ例外に金は覺悟で大きりの公開を持ち得たのである、その支出を列記すると

泥繪具代	3.18
スポット代	8.00
蓄音機運賃	4.00
その禮	1.40
かづら衣裳代(松竹)	8.00
寶塚往復運賃	4.32
釘・針金・糊	1.74
紙・ビンその他	2.26
プログラム印刷代	5.00
おしろい代	1.65
金紙	0.20
老婆かつら	1.30
六割	1.20
雜費	0.48
計	40.83

終りに吾々は、餘儀ない事情で三日の公演が取り止めになつてしまつた、二日にトチつたセリフも覺えたり、道具も濟んだ分ちからバラシテ行けば、混雜もしないしおまけに、晴の花束の用意迄して呉れてあつたのに、………あらゆる意味に於て今日こそはと思つてゐた日がついに失はれてしまつた、悲しいには悲しいんだが、どうする事も出来ない事だから、吾々はあきらめた、而し、この時否この後でさえ護人もの人によつて慰められた、失はれた悲しさより、この言葉に

こもる無限の力に吾々は泣かされた。

かくて吾々の演劇は吾々のものであつて吾々のものではない、演劇が必然的に觀衆を對稱とする迄に於て吾々の演劇は吾々の全體のものである事を強く自覺した。

三年の間、吾々は演劇をやつて來た、そして三年目に吾々の仕事に目算がついた、吾々の仕事は解つて呉れ始めた、吾々の仕事の報いられ始めた、吾々の後から來るものは止つてはいけない、もう一步だ、君達は再び吾々の道を行進しない、君達は吾々に續いて次の道を行進しなければならぬ、吾々の仕事は之で済んだ、そこにこの手記の意義がある、吾々は過去を反省して、決算したまでだ、後は君達のものだ。

今一度いふ吾々は三年間やつて來た、そして三年目にやつと解つて呉れだした、演劇は絶対に觀衆と演出者との有機的な關係に於て眞に存在し得る。(一九三三・一一・一五)

(追記——田中輝夫)



隨
筆
創
作

吾惟ふ故に吾在り

來間 嶂

夢の象徴

蒲生義雄

或鮮人の話した事

内野 政

涅槃の謳(假題)

三上龍郎

御戻り手頸

伯谷正生

吾惟ふ故に吾在り

來 間 嶂

過去幾千年より今日現在或は未來へ通じての無限数の人間は、個々別々の存在であり同一人間の生存のないことは絶體に明かである。これ等同一個性を所有し得ない人間が例へ生活目的が同一のものであつても内容の均等を考へることは許されない。

今茲に空間の一點を假定してそれから放射する無數の直線を想像する時、この無限数の直線は過去より未來へ通じて生活する凡ゆる人類の異なる個性を有する人間を表象し得るのである。更に今この一點に於て限定された基源を想像するならば、凡ゆる人間を表象し得るこれ等の直線は自ら限定された位置及び其角度の決定がされる譯で、それに依て角度に差違を生じることとも明確である。各個の人間はこの位置及び角度の決定された直線と同様、誕生と同時に一個の個性の所持者であり、非人間的な存在に依つて與へられた地位に立つ存在でもある。即ち人間は存在の根源の意味に於て相容れないものがあつて各人の生命的内容は決して同一性質のものではない。

茲に此の直線の存在の意味があり、同時に無限數なる個性の集團である人類社會の歴史が形成され、永遠の理想に生きる人間生活が開闢されて行く所以であらう。

完全に同一視されない色彩を持つ無限數の個性の中にあつて、單に一個を有する個人が夫々複雑性を帯びることは當然で、生活に生きることの意義は之に存するものと信じられる。

我々の現在の地位が例へ有産階級であれ無産階級であれそれに依つて個性に差別を生じ或は左右される種類のものではない。藝術家、實業家、(商工業者)そして凡ゆる精神的肉體的勞働者等の生活の地位も單に社會的色彩的存在に過ぎないのであつて、之等職業的觀念から人間の尊卑を云々されることはあつても、一度人間の自然性に立回つた時には何等の根據を持つものではない。

我々は過去或は現在に生活してゐる種々なる個性を有する人間に依つて、社會生活の單調を免れ豊富なる社會生活の進展を見るに到つたのである。随つて我々はその個性の要求するところを遺憾なく充足伸展せしめて、その能力の達し得る限りを以て社會共同の一端を分擔する様に行動すべきである。この共同の分擔を行ふには他の人間の生活をその人の個性の統一の觀點より認識して理解すべきであつて、常に發生して止まない罪惡の如きもの、消滅もこの理解がなくては到底解決されやうとは思はれない、然し乍ら我々の生活に於て恒に凡ゆる人間に對してこの理解を持ち得るだらうか、又自己を忘却することの出来ない社會に於て、これは殆ど不可抗力的存在ではないであらうか、其處に完全に理解することが意識せられ成された時に始めて、完全な罪惡の消滅を知ることが出来るであらう。

斯く夫々特徴ある個性を有してゐる人間の社會に於ける生長は、その人の持つ個性を力強く生かし他の人間に對する個性的な理解を深め、又他の人間の個性を通じてこの世界を豊かに享受し得ることに意味がある。

人間が生きて甲斐を感じ生活するに値するものはこの世界に生活する人間の無限数の存在に依つて、意味單調から脱し、又我々が自己の個性では開拓出来ないものを他の人間のそれを通じて認識し、我々の生存する唯一のこの世界を何處までも多色な色彩のものとして經驗し得るからである。其處には又我々の努力によつて創造された文化的産物を見るのも興味を以て見られるではないか。

人類歴史の起源と共に出帆した人生航海は幾多の人々の典型と、彼等の雄々しき努力に酬いられた時代から時代への歴史的典型とが得難き人生の航海日誌として我々の前に表示されてゐる。

而も今この意義ある生活を恵まれ、航海の自由を與へられた我々は、既成された種々なる文化的産物を感じ、既味して澁滞低迷の道を避けて進路を誤らぬ様自覺せねばなるまい。

即ち我々はこの時代を過去の典型より更に追求し、共同の航海生活の達成を標識にして誇るべき新時代への航海日誌の創造者であらねばならない。

擬て我々が一方振回つて日々の生活を凝視するとき、其處に何を見出すであらうか。我々今日その日の生活が永遠の理想に生きる断片的連續のその一片であり得るとしても其れが果して生活を意識する上に萬全を期し得るであらうか断片は即知であり連續は未知である。

我々は先づその断片的生活を今日に於ても尙完成されたものとして力強く意識することが眞實ではなからうか、生活は瞬間にして未來から過去へ、未知から既知へと推移してゐる。そしてその日常生活に經驗する凡ゆる事實は必ずしも生

活目的に合致したものでなく、又適應させることも出来難い事柄であり、その必要も認められない。これ等は單に生活の形式的、内容的の附随物に過ぎないのであるが、却つて生の眞髓が此處に感じられ生活の妙味が存してゐるとも考へられる。而してこの事實は總て偶然の色彩であつて人間の生活を更に深く複雑に意義づけてゐるものである。

人生の意義目的と云つても、理解に困難であり、斯かる遠天性のものを、増して自分一個の意識し把握し得ない個性を以て結び付けて考へることは容易なことではない。

人生とは人間の生命的生活の謂であり、必要にして且又充分なる生活内容を有し、各人独自の個性の完成に人間的な努力をすることであつて或意味の裝飾が含まれてならないと云ふ理由はない、この裝飾とは偶然的事實を指してゐるのである。要するに人間存在の根本の意義は生きてゐることに依り、偶然を呼吸してゐることに依つて知つてゐるのである。

(一九三三、一〇)

夢の象徴

蒲生 義雄

書く事に行詰つた僕はふと友人からの手紙にフロイド著「精神分析人間」を送るやうにと添書してあつたことを思出した。それに對して今再び興味を呼び起して來たのである。その書物は何時讀んでも興味をそよるし疑問と探究心が常に僕の脳裡に湧いて來るものである。それは新しい學說である事も理由に入るけれども、その中で夢學に就いては全く誰でも掴み處がない事を説いてゐるといふことが大きな理由になつてゐる。フロイドは非常に澤山夢に關する術式と質問とをその中に載せてゐるが、その比較的基礎をなすところの實例に次のやうな記録がある。生後三年三ヶ月の女兒が初めて湖水でボートに乗せて貰つた。岸に着いた時その女兒は上るのは厭だと言ふを握り泣いた。もう少し乗つてゐたかつたのである、しかしその翌朝「ゆうべあたしは湖水を乗りまわしたのよ」と喜んだのである。フロイドは此種の例を小兒性願望實現と言つて居る。こうしてゐる夢はすべての過去の何處かで抱いてゐたところの願望を實現するものであると説いてゐる。恐怖の夢についても、すべて素人である僕には一寸理解し難い術式で説述してある。又通常夢は性機關の刺激から衝動を得、棒とか帽子とか壺とか部屋とかいふ物は象徴的な意味を成すと書かれてゐるのである。或る小説の斷片に次のやうなのがあつた。

「彼は人の氣配のしない明るい浴室にゐた。湯槽は眞青に澄んでゐた。ふと彼は二階の一隅に腰掛けた裸體の少女が片足を膝に組んで、しきりに髪を梳いてゐるのを見た。これは昨日佛展で見たルノアールの「水浴の女」ではないか。柔らかな丸んだ肩、腕は圓曲な線で浮き、ふくよかな乳房の肉感がかへつて乙女らしい清美さを持つてゐた。同時に彼女の顔が戀人の×子にそっくりであつた。彼女は乳色の齒並をみせてはゝえんだ。二人は平氣で近寄つて知らぬまに維木林の側を高い所上つて行くやうに思つた。高い所で大勢騒いでゐるらしい。二人は部屋の中で大勢の男女と共に踊り狂つた。二人はいつも手をつないでゐるために、とうとう手がしびれてきた。その時夢から彼は醒めた」といふのである。此斷片で彼

といふ男はつねに×子といふ女を尊敬してゐて未だ戀が成就してゐない時に夢見たのである。勿論彼は睡眠中に於て日頃の願望を實現したであらう。そして「清らかな」「友愛の美しさ」といつた言葉をもつて、その夢を解釋するであらうけれども、これを若しフロイドに話したならばフロイドは直に次のやうな説明を與へるであらう。即ち「二人が平氣で、近寄つて」その次に何事か來るべきであるけれども夢の常則として、この時は夢のクライマックスで目が醒める筈である、けれども覺醒に至らざるに次の情景に變るのである。高い所に上るといふ事、維木林、高い所、部屋の中、踊り狂ふ事等は精神分析の夢學の中にもちゃんと性的象徴であるとかいてゐる説であらう。

又同じ書物中「間違ひ」の項にも我々が屢々經驗するところの恥、失策等を書きあらはしてある。吾々が夢を描く場合（晝間に於ける幻想に於てでも）たとへ多くの美しいとか楽しいとか清らかなとかいふ言葉の意味の中には、それと隣合せに最もみにくい象徴の潜んでゐる事があるものである。それ等が心の間違ひ、言ひかへれば錯覺となり、倒錯となつて、詩人の詩が出來たり、音楽のメロデーが出來たりすると考へる時、すべての正直なものが、すべての不正直なものと同等であるといふ考へ方までしたくなつて來はしないだらうか。

「詩人は言ひ間違ひ、若くば他種の間違ひを詩的描寫の技巧に利用する。これは同じくフロイドの言葉である。」

“或る鮮人の話した事”

内野政

私が慶南の地に遊んだのは今から四年程以前でした。其所で私は或る老ひられた、一朝鮮人と知り合ひになった。彼の話は極平凡でした、平凡な丈其れだけ一般鮮人労働者にあつてはまる言葉だと思つて書いてみた。

以下「私」とあるのは其の鮮人です。

大陸續きの此の半島は到る所黄塵に見舞れる。この南端の港も其の例に洩れなかつた。埋立工事は半分しか出来てゐなかつた。海の荒れる度に無茶苦茶にぶち壊はされて、其の上必ず二、三人海に持つて行かれた。

私が来たのは丁度去年の九月、物凄い颶風の餘波をうけて跡方もなく工事場が壊はれた時だつた。それから殆んど一年、私は馬車馬の様に働いた、監督は内地人だつた。

人夫の大部分は私と同じ鮮人達で皆馬鹿みたいな顔をして黙つて働いた。實際私達は無表情で馬鹿なのです。

其の日から私に與へられた仕事は貧弱な老ぼれた體の私には苦しい仕事でした。でも私は喜んで今だにこの仕事を續けてゐます。

私の名は金永均、生れて五十年、あらゆる労働を経験し、同時にあらゆる輕蔑をも甘受して來ました。

私は慶南の光洲に生れた百姓の子でした。五つの時父が死に、翌年母が死んだ。それから親戚の厄介者として二十年の歲月を送つた。親戚の家を飛び出してから内地にも渡つてみた、滿洲にも行つてみた。けれども學問も何もない氣の弱い私に何が出来るのですか。

與へられた物は只五十の齡と、世間の冷酷と、其して私達が最も悲哀と憤怒を感じる「朝鮮人」といふ侮蔑の一語でした。私が再び慶南の地を踏んだ時、其の昔、私の持つて居た、あらゆる素質は、曳屈と憶病とに置き變へられてゐた。輕蔑は輕蔑と感じなかつた。其れが私には當然の事の様には思はれた。

人間として最低の生活を送りながら私には一回の喧嘩の經歷も、まして警察の世話になつたといふ誇るべき經歷もないのです。實際私達土工仲間では前科は確かに誇るべき事なのです。

私に斯うした經歷がないのは善良であるからではなくて氣の弱い私には到底其んな勇ましい事は出来ないからなのです。私は只他人の言ふ通りに働く人間のかすななです。

私達は一日ぶつ通しに働いて三十錢です。私達は内地人の二倍も三倍も働いて、而も賃金は半分位です。それでも私達は喜んで働いてゐます。毎日仕事があればどうにかやつて行けるが仕事は三日に一度しかないのです。之で食つて行かうといふのが無理です。でも之以上私達に何が出来るでせうか。

私達で家を持つてゐるものは殆んどない。皆んな橋の下や軒先や、そうして私の様にコンクリートの舗道の上に足を投げ出して石段を枕にして寝るのです。

街を通ると兩側の舗道に足を踏まれながら倒れて寝てゐる無數の鮮人を見るでせう。

橋の下を覗くとさつと二、三家族の鮮人達が震へながら坐つてゐるのが眼に付くでせう。夏は未だ良い方です。街路や橋の下で冷たくなつて倒れて居る人を見掛けるのは冬になつてからです。

私は其ういふ人を見ても別に恐いとも哀はれとも亦悲しいとも感じないのです。いや感じる丈の餘裕も能力もないのです。早晚私も同じ様に野垂死にをすとは知つて居るが死ぬまで私は其んなみじめな死なんか考へたくないのです。

貴方は私があつた差別待遇をする埋立工事場で働いてゐると聞いた時、今、内地の工場や工事場や、副場ややつてゐる様な力強い反抗手段を想像した事だらうと思ひます。でも其んな期待や想像は此所の私達仲間（否恐らく總べての下層鮮人労働者）では到底實現しない事なのです。

私達はほんとうに頭のないもつと具體的に云ふと自分達自身が如何なる地位にあるか、其れを意識する能力がないのです。言はれる通りに働いてゐるのが善いのか惡いのか其んな事を正しく判断出来る様な者は一人だつて居ないのです。だから今の一般労働者がよく口にし、よく意識して行動してゐる様な、そんな時代の歩みとか思想とか云ふものはとは遙るかに縁遠いものなのです。

私達は多くの内地の先例が反抗の手段は知つてゐます。けれど誰に共んな事をやる丈の深い認識と強い自信があるでせうか。例へ二、三そういふ者が居たとしても果して大多数の鮮人が其れに随いて行くだらうか。

皆んな、私と同じ様に労働と引き換への三十錢を戴くために伺ひ猫の様におとなしく働く事を望んでゐるのです。

貴方は私達が一體何を食べてゐると思ひますか。汚ない屑籠を背負つて竹棒をさげて家毎に塵箱をあさつて歩く、あれが私達の姿です。

雨が降つても風が吹いても地主の怒聲を気にしながら畑のふちを、誰が見ても食へそうにもない雑草をつんで歩いてゐる鮮女の群、それが私達の姿なのです。

要するに現在の私達はもう何もやる氣力は無いのです。流れるまゝに流れて、なる様になる。叩かれても叩かれなくても出来る丈低く底の底を生きて行く、それが私達の姿です。

兎に角、今の私の最大の望みは去年の様な物凄い颶風が毎年くやつて来て欲しいと云ふ事です。

何故ツて、一度こいつが来さへすれば埋立は滅茶くぐにぶち壊はされて、其れでどうにか食つて行けるんですから。

(一九三三、一〇、九)

自稱武勇傳のプロローグ

飛鳥井 慧

……抗日運動……

「東北の失地を回復しろ」

「日本人をやつゝけろ」

滿洲事變の餘波は上海支那人のあらゆる階層を揺り動かした、排外教育の培養は遂に實を結んで、先づ大學生が起ち上つた、街の四ツ角、空地には到る所、「日本打倒」の演説が通行人を呼び止めた。

常習排日屋が好期來れりと是に和した、荷揚場は監視され華商は脅迫され拉致され、掠奪された。メードインジャパンの商標が、或はH・S・Aに或はENGLANDに書きかへられた、けれども彼等はそれを見逃さなかつた、多数の生意人(商人)は冷血漢、賣國奴として捕へられ私刑せられ商品を強奪され店は封印された、しかも釋放に代ふるに多額の身代金を納付せねばなかつた。

強奪した日貨は、奥地に發送されマークを削つて賣捌かれた、上海の支那花柳界が空前の活氣を呈したのも此時であり又うなづかれら所である。

愛國の美名と濡れ手で粟の金儲け、排日屋を三日したら止められまい。

しかし使ふ金には限りがない、萎靡した支那商人が止むなく彼等の命に違ひ、因果を述べて日貨を拒絶するやうに成つてから排日屋の懐は稍々淋しくなつた、今度は排日ピラ、傳單(傳單)を軒並に貼る事を強制した、上海に於ける日本人との賣買をも禁止した。日本人に食事を供した支那料理屋は襲撃され多額の謝罪金で破壊掠奪をまぬがれた夜陰秘かに少郎(ボロイ)が主人の命を受けて日本人の菓子屋に煎餅を買ひに來た。

新聞は一齊に得意のデマを飛ばし出した、日軍は青島も葫蘆島も登口も蹂躪しその過ぐる所建築物は破壊、放火、掠奪

され人民は屠戮されて、號哭の聲として聞くに忍びなかつたさうだ。この位は未だ温和しい方で、中には本莊將軍を賊扱ひにして「強盜の首領既に瀋陽に至る」とか「日本隊兵我が難民の列車を襲撃す」等の虚構、果ては折から天津地方に列車衝突事件の在つたのを幸ひ其の遭難者の死體を麗々と天津驛頭に陳列しその寫眞を（日本では到底新聞には掲載出来ない）各新聞に掲載して「見る日本軍は無辜の良民を女を小兒を斯の如くしたぞ、汝等の血は湧かぬか、拱手すればやがて汝等も斯の如く街頭に耻を曝さねばならぬぞ、汝等一致して抗日の運動に参加し抗日軍を援助し最後の一人迄も此の復讐此の代價を要求せねばならぬ」とデヂリ出した。

確かに是は上海人を刺戟したのらしい、出る出る多数の傳單傳單々々々々、街は扉は電柱はポストはショウウィンドは抗日傳單でうづまつて居る。

……街　　頭……

その傳單の洪水の中を、外套の兩ポケットに手をつ込んで右手の指は、硬い冷いモーゼル自働拳銃の安全装置の引金にかけて、小さいながらフンゾリ返つて悠々と調歩する氣持は、日本では味はへない皮肉な刺戟的な凄烈な愉快さを經驗出来る。

虎（日本）が扉、常道を破つて扉の中に哀願慟哭する弱い温和しい老人や女や子供や優しい男（中華民國）に跳びかゝらうとして居る、英米佛の腹巻をした猛獸使が（國際聯盟相談しながら虎の頭に向けた糸を（制裁力を引つ張つて居るが、細すぎて何の役にも立たぬ、縦横各二間位のショウウィンドウに一杯にコテコテと書きも書いた其の隣の店には大きな手で餅の着物に下駄をはいた日本人が首を締められて居る、その手には「經濟絶交」と書いてある。「日本を殺す最良の方法は日本から物を買はぬ事、日本へ物を賣らぬこと」と註がある。次の家には支那人の行列が書いてある各自に旗を持つてそれには「永久抗日」「經濟絶交」とあつて、離れ小島を指して口を開いて何か云つて居るのらしい、離れ小島では……オヤオヤ腹巻をへた餅の小父さんと腰巻をした小母さんと素裸の赤ノ坊とが骨と皮になつて倒れて居るのか死んで居るのか、皆御丁寧に足袋と下駄をはいて居る、そばには密柑箱のやうなものが山に積んである、「日貨」と書いてある、成る程大變なストツクだ。

寧ろ明らかになつて縁日の夜店を見るやうに、冷笑を浮かべながら次から次へと見て歩く。

「東洋人（日本人）」

小聲が聞へた瞬間ハツと振かへると、支那人二三人固まつてこちらを見て居る。

來いッ、モーゼルが火を吐くぞ、右手にモーゼル左手に彈倉を握りしめて兩足を開いて突つ立つた。銃に十發、彈倉二つで二十發、三十發は續け射ちが出来るんだ、百人や二百人位なら追ひ散らして見せる。

而し顔を冷やかにデーツと見つめると、意氣地なくも三人は眼をそらした。

ぐるつと向を替へて次の傳單を見に歩く、

「打々」（殿れ〜）

愈々來るか、安全装置はパチツと外れた、此次振向く時には一人はのめると知れ。

一二間前の足もとを見る、（斯うすると後ろが判る）だが、口程にもなく一向等等は迫つて來ぬ。

「打々、打々」

と小聲に和する聲は聞へるが、此方の準備を知つてか誰も迫つて來る者が無い。

とうとうアパート近くになつて再びカチリと安全装置をかける迄、石一つ投げられずに済んだ。

……殺　　氣……

然し反日の棒は日毎にデリデリと締められて來た。

何か起る、起らねばならぬ、

昨日は日本人がバブソングウエルで逆さに吊されて斃り殺しにされた、今日も南京路で誰々が殿られた。昨夜はトロロリバスの中で日本婦人が辱された。

次から次へと起る被害に日本人大會は招集されその散會後、北四川路アイシス前の衝突となつた、日本人の過ぐる所扉日傳單は續く剝がれて行つた、果然、抗日學生團と日本人居留民團の衝突。

生意氣なやつ、ける、學生團は日本人の鐵拳の敵ではなかつた、二人はアイシスセアターに追ひ込まれ残りは散つた、尙もショウウィンドウ中の傳單を剝がうと數名の日本人が雜貨店へ飛び込む、巡捕が拳銃を擬してこれを遮つた。

怒つた日本人はそれにひるまなかつた。

「射てッ射つて見ろ」

身體ごと打つつかつて行く日本人、さあこんどこそ、ポケット・モーゼルの安全装置を外して、自分はその巡捕の傍へ

寄つて行つた、若し巡捕の一發が日本人を倒した瞬間、此のモデルはポケット越しに巡捕の腹を貫くのだ。だが、巡捕は此の勇敢な日本人の態度に面喰つた、そぐさと拳銃を引込めるや否や逃げ出した。

「あの巡捕を殴れ」
と追はうとした一團は見事他の巡捕群の垣根に遮れて止んだ。

折から陸戦隊のトラック二臺、付け剣の兵士を満載して暴進して来た、我々は思はず快哉を叫んだ。快い興奮に其日は終つた。

しかし熾烈な空気が愈々濃厚になつて来るばかり、時に東京では例の朝鮮人の大逆事件が起つた。勿論それを支那の新聞も報導したが、中に上海民報は國民黨の御用新聞であり乍ら、故意か不意か奇怪なる語句を用ひて報導した、流石に領事館も閉鎖ならず軍部と協力して嚴重な抗議を申込んで新聞一頁大の謝罪廣告を要求したが、新聞社では、それは解讀の不當であり、決して不敬侮辱に非ずと云ひ張つた。

折も折、揚樹浦の引翔港では日蓮僧達が三民實業社の職工達に毆打されて死傷した。

居留民中の青年同志會員は大舉して三民實業社を襲撃し、灰塵に歸せしめたその歸途、三名の巡捕に激撃されて、梁瀨と云ふ一人は數彈を浴びて即死したが、巡捕の一人も袈裟掛に斬殺され二人が逃走した。

翌朝、民報日報は我抗議中にも係らず、再び毎日の記事を掲載した。此三民實業襲撃は、日本陸戦隊掩護の下に行はれ附近には機銃オートバイ、裝甲自動車の出動を目撃した、と。

陸戦隊長鮫島大佐は怒つた、日本海軍を侮辱するも甚しいと。遂に日限を切つて謝罪廣告の掲載と、日本宮内大臣、外務大臣、海軍大臣宛の謝罪狀、及領事館と陸戦隊本部への謝罪使の派遣を迫り、應ぜざる場合は武力的處置を取る事を宣言した。

其の日限の前夜、民報日報は秘かに社員全部夜逃げをした、支那人のやりさうな事である。日本陸戦隊は上海工部局(列國合同警察)と協力して占據した、屋根には日章旗、出入口には銃剣をつけた番兵が立つた。

而るにその翌日民報日報は騰寫版刷で發行頒布された、一行の謝罪記事もない、陸戦隊は期限を切つた爲に却つて完全にしてやられた。支那では紳士的態度を取つた者が負ける、やつぱりあれば、不意に乗込んで人質を取つて強制すべきなんだらう。

工部局當局も陸戦隊も血眼になつて彼等の發行所を探したが、其處は有名な世界の迷宮、發見する方が不思議位である

支那を脅慄しる。日本と戦へ。二つの反撥した気分は益々其發火點に加速度を加へて行く。北站停車場には續々と中國軍(支那軍)が到着し、停車場前、湖州會館前には日毎に輦轎が深まつて行き、吳淞要塞は活氣を呈して附近には鐵條網土壘が張り廻らされた。

上海沖にも日章旗が日毎に増して来た、能登呂が来た風潮が来た。街を歩く巡邏隊(陸戦隊の居留民保護の爲の)に二人より五人に増した、引率の兵曹の眼の曇り、帶革にむき出しに斜に差した陸式拳銃の冷い光と、赤褐の頬と確實な威壓的な歩調は、日本の偉さ、強さを必々と感じさせられる、此の偉大なる日本に生れた事の幸福さよ、道通る白系露人、ポルトガル人等は、如何にもみぢめである。彼等はそれ程にも思つて居ないかも知れないけれど。

外務省は領事館は居留民の聲を容れて、抗日團體の即時解散、抵制日貨の即時撤廢を、沖に或る數十の軍艦旗を背景にして市長吳鐵城に迫つた。野村第三艦隊司令長官も彼的是に應ぜざる場合の態度を表明した。列國外交部は洩瀉した、が既に矢は切つて放された、隱忍に隱忍を重ねた居留民が、日本人が、遂に最後の焦點に迎到達したのだ。列國も是を知つて拱手して引さがつた、さんざ逃げ廻つた吳鐵城も遂に無條件承認の印を押した。

平和の曙光がチラと見えた瞬間、調印の日の午後、憤慨した支那學生團は大舉して市黨部を襲ひ、吏員を放逐して、市廳舎を占領した。

上海は頭を失つた、條約の實行力は無くなつた、租界を持つ列國は會議して、其の日一月の二十八日午後五時より戒嚴令を布く事になつた。

……一月二十八日……

トラックの流れ、黄包車の流れ、ガラクタと包と蒲團と憔悴し切つた魂の抜けた顔と、一種異様の臭氣の洪水、北四川路は電車も通らない、いや通れない、北から南へ南へ、有るか無いかも漠然たる安住の地を求めて……破れた煙突が、缺けた壘が、壊れた箱が、果して求める安住の地を輪廓づけるだらうか。

五時迄に、五時迄にバリケード(租界と華街を隔る鐵門、事件の場合の防禦線になる)を越さねば、それが彼等の身を守る第一の目的だつた。五時以後、締められたバリケードの外は、いつ銃火が飛ぶか解らない、トラックでも黄包車でも一輪車でも乳母車でも、車らしい凡てに家具類を満載して、永住の家を田を畠を見捨て、あてなき南への歩みを續けて行く寂しき人々の流れ吐くは溜息、涙も出ない。三時、四時、四時半、愈々、避難の群は狂的な喚きに押し合ひし

合ひ流れて行く。

虬江路のアパートへ歸つて見る四階のF洋服屋氏、二階のS英語の先生夫婦達の緊張した顔、

「ネ、聲を借りて来たんだが、窓はそれだけで大丈夫だらうか」とS氏

「サアどうでせうか、射つて見ませうか」

上海へ來てから始めての射撃だ。

タアーン

聲は苦もなく眞ン丸い穴が明いた。

「駄目ですネ」

ガダ／＼／＼四階から一階から馳せつける人の足音

「何です、どうしたんです」

「何かあつたんですか」

日本人としてはあまり輕卒すぎる、自分は増々商人等が嫌いになった。

愈々五時、

皆の顔は緊張する。

通りのザワめきもピタリと止んだ。

バリケードは工部局の武装警官に依つて整備されたらしい。

六時、七時、

直ぐにでも起ると豫期した銃聲はコトリとも音がしない。耳を澄まとも無氣味な静寂。

八時、

皆の緊張はやゝ疲れた。

「麻雀でもしませうか」とF氏の提案、

「よからう」

と皆四階に集まつて、カチャ／＼牌を掻きました。

九時、

九時半、

「何アんだ何でも無いぢやありませんか」

「覺る運んだりして無駄苦勞でしたネ」

「これが濟んだらもうそろ／＼部屋へ歸つて寝ませう」

十時、

これから武装警官と各國陸戦隊と交代する時間だ、日本の陸戦隊ももう出發した筈だ。

「アアアア」

と欠伸をしながら時計を見ると、十時半、皆もどうやら眠いらしい。

突然、

タアーン

「オヤ」

一同の顔からスーッと血が退いた。チツと耳を澄ます

タアーンタン

タアーン

「サア始まつた」

洋服屋のF氏は不吉な豫感が的中したかの如く呻くやうは云つた。

タタタタ、タタタン

機關銃も加はつた。ジン耳を窓に近づけると、各所に銃火の應酬が在るらしい。

ビューン、ビューン、パチツ、ザラ／＼／＼

近所の煉瓦に當つたらしい。

十一時

「ナア大變な事になつた、皆んな燈を消してもらいませう、蠟燭もつけんやうに」

F氏の聲は慄へて居た。

十二時

ドカーン、ドカーン

停車場のあたりで手榴弾戦が交はされて居るらしい、洋服屋氏はたまらなくなつて「逃げませうか」

耳を澄ませば四方に銃聲がする

「どこへ？ 逃げ所がないぢやありませんか、日本人ですよ、しつかりしなさい」

「あんたはそれでいゝかも知らんが、わしは無駄に命は捨てたうない、女子供も一緒にされたらたまらん」

喧嘩をしてもつまらないから相手にならなかつた。

話題は若し便衣隊がやつて来たらと云ふ話に移つた。

「あんたはピストル持つて居るから、どうしても下から上つて来る奴は喰ひ止めてもらはにやならん。わし等家族連れは其間に屋根つたひに避難させてもらはにや……」

大阪商人はなんて厚顔なんだらう。

「よろしい、僕は京都人だけれど大阪人よりは、度胸がありますよ、日本人は死ぬ時が奇麗でなくちやいけませんよ」

ガタンと扉を叩いてドカ／＼圍の階段を降りて行つた。

「そんなに音を立てたら外へ知れる！」

と叱るやうに小聲で呼ぶド氏に

「僕等は領事でも大臣でもありませんよ、此所ばかりを便衣隊がねらつて居るもんですか」

と呆される顔に大聲で怒鳴て、

さて二階の階段の上へ椅子を置いた。

ボーンと外が紅い、何處か火事だ、銃聲は小止みもなく豆を炒るやうだ。時々ブツーンと家の何處かへ飛込んで来る。獨りで聞いて居ると、凄い、實に凄い、馳せ上つて皆と一緒にならうと思ふが意地でももう出来ぬ。

まさか、まさか、日本軍が負けて居るやうとは思へないが、何しろ支那軍は三萬だと云ふ、それに常備隊六百に驚か上つたいくらかの臨時編成の陸戦隊とでは、かなりの差が有るけれど。

近所には支那の警察署が在る、數人が組んで、あの扉を打ち壊して来たら、……それはいくらか上は有利だ、一人や二人は倒せるだらうが到底數人と銃火の應酬には勝負がない、自分は此處が最後の場所だ。父や母は泣くだらうか、それ

とも勇敢なる息子を持つたと喜ぶだらうか。

呆然と數時間済んだ、銃聲は絶えない、

と、小さな幽かな唸り聲を聞いた。

ハテと耳を澄ます、

それはやがて漸次大きく複雑になつて来た。

飛行機だ、勿論日本のに違ひない、さうだ、日本は勝つて居るんだ、矢つ張り勝つて居るんだ。

時計を見ると四時、冬の四時は未だ眞つ暗だ。

唸りは力強く威壓的に響いて来る、一臺や三臺ぢやない。

タタタタタタタン

地上を狙い射ちして居るんだらう。

もう便衣隊も来る筈はない。

嬉しくて、

「飛行機だ、とうとう飛行機が来たのだ」

階段をどう登つたか知らない。

「もう大丈夫ですよ飛行機が飛んできますよ」

とたんダダーン、爆弾投下だ、停車場の方だらう。

ド氏は身震いした。

「危険いよ、こゝへ爆弾でも落されたら」

「馬鹿々々しいどうしてそんな」

「然し近所は支那の警察があるから」

「つまらない、警察位で爆弾を落すやうな、安い爆弾は日本には無いでせうよ。」

自分は此洋服屋氏に腹がたつて仕方が無かつた。

「僕は徹夜で眠いから寝ますよ」

自分の部屋へ歸つてくつすり寝込んだ何時間経つたか知らない。

トントン

ノックに眼を覺まして

「カムイン」

入つて来たが又例のD氏夫婦だ。外出服装をして居る。

「領事館が日本人は内地へ無料で避難させると云つて居るさうですから、私等は日本へ一寸歸ります。」

「あさう」氣も無く返事した、

「陸戦隊では手が足らんから在郷軍人や有志の人に手傳つて欲しいと云ふて居るさうです、隣りの人が云ひました。が、こんな時に命を捨てたつて軍人で、もない限り誰からも禮も云はれんで、つまらんことですよ、貴方も京都へ歸るのだから待つて居てあげませう」

自分は大きく笑つて跳び起きた。呆れた二人は二三歩あとへ退つた。

「勿論です。勿論僕は陸戦隊の手傳をしますよ」

.....

空は明るい、銃聲はまばらになつた、

(完)

涅槃の謳

三上龍郎

一、輪廻の軌

若き王子鳩那羅は、曼陀羅華や妙香華の花咲く宮庭の園を歩いてゐた。無憂樹に啼く鸚鵡の聲、遠くの園より聲えて来る孔雀の聲にも彼の心は晴れやかな幸福感到胸を躍らせる事が出来た。

彼が始め王妃蓮華夫人より生れた時は、法益と云ふ名であつたが、あまりにも美しい眼の持主なので臣下の一人が靈山に住む鳩那羅と云ふ眼の綺麗な丁度王子様の眼の様な鳥が居る、と申したので其の鳥を王者の勢力で獲り寄せてみると成程此王子の眼と全く同じである。そこで何時の頃よりか、この鳥の名が用ゐられる事になつたのである。

紺青色な蓮の葉にも勝る彼の眼は此の世の美寶を一身に集めたかの様に思はれて「この王子が、王宮より出掛けると、見る人達が、餘りの美しさに好からぬ考へを起す。」と迄云はれる程であつた。

彼の眼は、遠く澄み渡つた青空の彼方を眺めて若さの爲めの空想に酔つてゐたのだ。咲きみだれた池の白赤の蓮の花には、一雙の胡蝶が戯れてゐた。

.....突然に

「まあ此處にお出で遊ばしたのですか。さつきから随分探してゐたところでしたのに。」

あゝ.....、何んだかとても嬉しそうで御座いますねえ、そんな嬉しい事がお在りでしたら、私にも語つて下さいませな。」

羅衣を被り寶玉の頸飾りを、揺がせ乍ら其處へ来たのは、花にも見まがら彼の妃金蓮花であつた。

「あゝ.....今、とても愉快な事を考へてゐる處だつた。」

おん身があまり大きな聲を出すもので、其の考へも消え失せて、語る事も出来なくなつて仕舞つた。ハハハ……」

王子に取つては、彼女は愛しい忘れぬ花であつた。

「まあ！ ホホ……あの車の準備も出来まして御座ります故に、さ、早やく出立の用意を致しませう」

二人は華やかな笑ひ聲を、はずませ乍ら、打ちつれて華氏の城を出て、空門尖塔の輝く街を通つて行つた。車上の王子の歡喜に充てる圓かな雙の眼を見た街の女達は、王子様の妃は幸なる哉。と嫉みなく囁き合つた。途すがら二人は東方遙かに群鶴を踏へた雪山の、陽光に映えて銀の霰の如く、光り輝くのを眺め乍ら、やがて祇園精舎の邊りなる父王の菩提寺鷄寺へ詣つたのであつた。

其處で二人は耶舎と呼ぶ大徳に世尊のみ教へを尋ねた。

我等は惱みの海に沈み

よこしまの心おのゝく

み佛はなさけもて

清き世界を示し給ふ

斯く教へ斯く語つた大徳はやがて鳩那羅の眼を見守つるたが

「王子様よ。あなた様の眼は久しからずして失はれるで御座りませう」

と云ふ恐ろしい警告を與へた。二人は非常に驚き

「何！ 此の眼が失はれると……それは、……それは、ほんとうなのか。

他に償ふても、此の不幸を防ぐ事は無いものか。

耶舎大徳よ！ 如何致したらよろしいのか」

思い餘つて彼は教へを大徳に乞うた。

「王子様！ 世の無常こそ極りないものは御座りませぬ。まるで私達は、苦惱を求めに生れて來てゐる様なものです。

それ故どの様な動機からにせよ、悲惨な境遇に陥られても快して他をお怨み遊ばさぬ様に。

只此の上は世尊の御教へのみに、ひしとお縋り下さいまし。」

若い二人は、詣でる時の楽しみとは反對に悲しみの心深く閉ざされて王宮に歸へつた。

二、戀 外 道

この事があつてからは妃の金蓮花も我が事の様には可憐な胸を痛めては、鳩那羅を慰めて夜毎菌の床を濡らした。

生よ、死よ、老よ、病よ、

憂き悲しみの惱み、逼れる

人も一度佛を得れば

心は清き世界に入らん。

鳩那羅は、大徳の教へて與れた言葉の數々を心に浮べては、みたものゝ、眞に佛を得る事の出来ぬ自分の心に彼は、悶えて、來る日ゝを過してゐた。

今日も彼は暮れ行く、西の宿を眺め物思に沈んでゐた。

堂には、もう月影がさやめいて、庭の奥から梅檀の香が漂つて來る夕晴れ時がある。

折柄の夕闇の中に、薄衣の羽衣も軽く翠瑠の花美しく着飾つた妖艶な姿で忍び寄つて來た、一女性が彼の耳もとで

咲いた咲いた

色「香みごとに

曼珠沙華が咲いた。

手折らずに

行かりやうか。

年に一度の逢瀬の様

情交して、しつとりとん

嬉しい事ではあるまいか。

それは父の愛妃で他の夫人達をおいて今や王の寵を一身にしてゐる、微沙落起多夫人であつた。

夫人は、あらゆる媚の限りを盡して優しく無い、麗しく歌つた。そして年増女のしつこさで、王子を抱きつゝ

「鳩那羅様！ 眞赤に咲いた曼殊沙華にも似て妾の胸は燃えさかつてゐます。百千夜の盡きぬ儘みで、これ……これ程迄も瘦せ細つた妾の腕を御覽遊ばせな……ホ……ホ……ホ……」

せめて一夜の契でもよし……どうそ妾の思をかへて下さいませ。」

彼に取つては、それは餘りにも思いがけぬ愛の言葉の数々であつた。

鳩那羅は驚いて

「あなたは、私の母、私はあなたの子に當ります。

そんな不法の愛は惡道の門を開くばかりです。」

そして彼は蛇の様に凄艶に捲きつく女の手を拂ひ除けるよりも先づ兩手を上げて自分の耳を掩うた。

「まあ憎らしい鳩那羅様で御座りますこと、ホホ……」

妾が王子様の母など……：：：：：様で御座りますよ。まだお若いから左様な固苦しい事のみお考へ遊ばすのです。なれど

王子様！ 微沙落起多は、あなたの御爲めでしたら如何様な事でも喜んで仰せつかり度う御座います。

さ……：：：：：さ……：：：：：燈灯ついた妾の部屋で今宵はあなた様の琴で舞はう程に……：：：：：」

微沙落起多夫人は降れば降れる水の風情で、たき込めた馨香の香を鼻に打たせ乍ら、彼の腕を取つて誘つた。

「待つて……：：：：：そして考へて下さい。私には金盞花もあります。若しも父王が知つたら、あなたは必ず不幸を見なければならなく又金盞花も悲しみ歎く事せう。

一度に四人が悲しい結果に泣かねばならぬのです。

そんな見えすいた愚を求めて迄も一時の歡喜に浸り度くはないのです。」

王子には自分の美が如何程異性の心を焼き、或る意味で、如何に彼等異性の心を奇んでゐるか云ふ事に就いては、今の迄全く無智であつた。かゝる異性の訴へは全く憎むべきもの隠しむべきものと云ふ道徳觀に立つ外はなかつたのである。

「なれど飢えて食を求め、渴いて水を求めるに何が非法で御座います。寒ければ温・衣、熱い時には清服を求め、何が非法で御座います。そんな事は仰言らずに、愛の焰に焼かれてゐるこの慙れな者の思ひを汲んで……：：：：：さ、妾の部

屋へ。」

夫人は猶も彼を誘ふた。

戀が全力をあげて人道主義者と戦ふ時、理に立つた道義と情に立つた本能は何復し合ひ、道義が勝れば人情の花は蹂躪られて淋しく、本能が勝れば道義の尊嚴は傷けられて人間は汚される。此の時宗教が現はれて絶対性を現はさなければ、互いに噛み合ふ事が絶望の様に、よれて、もつれて絶望はないであらう。

若い鳩那羅は、人道主義者であつた。そして最後まで夫人の誘惑を制禦した。

彼は、戦く胸を出来るだけ現はすまいと靜かに

「實際、其の様に困つてゐられるのを致ふのは、非法ではないかも知れません。然し只母に當るあなたと姪になるのがいけないのです。それは毒蛇を身に捲く様なものです。」

この最後の言葉は夫人に取つて、非常な屈辱であつた。

今や報らられぬ戀と知つた時。彼女は茫然として自分の部屋に歸へるや胸を打つて歎息き、果ては逆の様に髪を亂し床に仆れて、羅刹鬼の様になり、愛みは今や固い憎しみに代りかくまで私を辱しめた上は、何日かな報復せんものと、深く心に誓つふに至つた。

三、憂 愁 華

其の頃恰も乾陀羅國の得父戸羅城の人民が叛亂を起し鳩那羅の父阿育王の命に願ふ事を肯んせず。と云ふ報せがあつた。王は怒りて親ら征伐しようとしたが大匠の諫めに依つて、王に代り鳩那羅王子を遣はす事となつた。

王は親ら王子と金盞花妃と羽寶車を同うして、城外まで送り、訣れに臨んで王子の頸を抱き涙と共に其の顔をしげくと打見守り

「乾陀羅國の者共は仕合者だ。おん身のその美はしい眼を見る事が出来るから。」と云つて訣れの鏡向けの言葉を興へた。この言葉を聞いてゐた見送りの群衆中に居た一人の相師が誰れ言ふともなく

「大王は、あゝして王子の眼を愛してゐられるが、御可愛相にあの眼は久しからずして失はれるであらう。

今でこそ王子の眼は喜びの種であるが、今に憂愁の種になるであらう。

あゝ！ 悲しい事ではある。」

さう云つて群衆の中に消えた。

先には耶會大徳、今またこの相師の思はしい豫言に王子の前途には暗い影が萌してゐた。

然し王子は大軍を督して遠い路を行つた。漸く城外に到ると、人民は王子の來た事を傳へ聞いて歡心の聲をあげて少しも手向ふ破様がなく、却つて道を淨め、香と華を持つて城外に迎へた。

「私共は決して大王様や王子様に叛こうとするものではありません。只此處に派遣されてゐる悪臣に叛いた迄で御座います。」

そう云つて群臣は各々天冠を戴き、服の上には珠翠の璽珞を飾つて後に従ひ様々の伎樂もゆかしく、懇に長途の旅の疲れを慰めるのであつた。

やがて城に入つた王子は、七日の間歌樂を共にせしめ一般に財物を供し、特に貧賤に苦しみ又は、財を失うて他の奴婢になつた者の爲めに財を施し、皆に勤めて各他の爲めに善をなさしめた。そして更らに六年間財を輸けずに、貧しい者に施し半月に三度の修養日を怠らず勤め、佛道を修めようと一般に教へた。

更らに王子は熱心に、世尊の教へを勤めて云ふに

「人身は容易に獲難い。盲龜の浮木に通ふ様なものである。只驕慢を除いて、人中の五慾の樂みを幻と知り天の福を建てよ。」

斯くの如くして人民は富と教への調和を得國豊かに民安く鳩那羅王子の徳化に誰れもが浴する事が出来た。

使者に依つて此の事を傳へ聞いた阿育大王は華氏城に在つて歡ぶ事限りなかつた。

然かしかうした平和の中に在つても鳩那羅は、父王の愛妃の誘惑に合つた誓つての日を、思ひ出しては、自分の美しさが人々を惱ます恐ろしさを知つて、彼の心は重く閉ざされて行くのであつた。

池水は宮殿の階を圍つて漣を打たせ、薄らかな者の漣の華は風もなくハハラ……ハハラ……とこぼれる日暮れ時であつた

「微沙羅起多夫人が悪いのではない。そうさせた事が悪いのだ。」

あゝ！ 目に見えぬ惡業の網に引きづられて、苦悔に墮ちて行く様だ。」

「形ばかりの美はしさが、何にならう。美しく彩畫した瓶に、臭い毒を盛つた様なものだ。慈こそは身を亡ぼす因、死して惡道に墮つる因とか……。」

こんな事考へてみると、妃の金盞花が

「まあ……あなた様は又思惟えて悶えてみらつしやるので御座いますね。鷄寺の大徳の云つた事を、思ひ想つてゐられるので御座います。なれど、今や國安らかに、吉祥の預きは、彌が上にも照り渡らうとしてゐるのに、あんな思はしい事等どうして考へられませうか。」

彼女には王子の惱みは、屹度大徳の警告の言葉にあるのだと思つて、かく慰めの言葉を與へるのであつた。

「金盞花よ！ 此の世の最大の頼みである生死の境すら豫期し得ぬに、不測等何時來るか私達には分るべくもないのだ。不運に逢着して徒らに歎き悲しむより、只全てを世尊に頼るべく勵まう。み佛のみは愚なる我等の闇を除いて下さるのだ……。」

然し道理の程は分つても、求めても猶求め得難い涅槃の境地は、彼に取つて、まだ幻の如きものであつた。

「……誘はれて遂、私迄氣が減入つて仕舞ひました。」

さうだ……琴でも弾き、せめて、あなた様の憂愁を晴らませう。」

やがて妃の奏る琴が流れて來た。

歌ふともなく、遂誘はれた王子は、

愛慾の淵を渡れば

世の樂みは昔と知りぬ

古の慾の誘ひは

眞樂の我に要なき

微沙羅起多夫人へ對する彼の惱みを通じての歌は切々として胸をしぼる様に流れた。池水の漣の華が、思ひ出した様に又一片二片こぼれ散つた。

四、惡鬼の微笑

斯して三年の月日が流れようとしてゐた。

其の頃故郷華氏の城に在つた阿育大王はふとした事より奇病に罹つた。口中や凡ての毛孔から蠶の様な汁が流れ出て

國中の何人も治す事が出来ない。

一日王は大臣を呼び

「もう我が死も遠くあるまい、直ちに鳩那羅王子を呼んで位を譲る事に致さう。も早やこんな淺ましい有様で生きようとは思はぬ。」

此の事を看護で疲れてゐる微沙落起多夫人は聞いて驚いた。若しもあの王子が位に即いたら、恐らく自分は生きては居られまい。何んとかして王の病を治してあげようと決心した。才智に富み何んでもやつて除けると云ふ凄腕を持つた彼女は國中に令して王と同じ病氣の男を求め同病者一名を得、醫師に命じて之れを殺し腹を切開すると大きな一疋の蟲が出て来た。この蟲が上下するに従つて鶯が其の後に追うと云ふ事が分つた。それで色々と藥を與へても死なぬが、只鶯を與へると直ぐ死んで仕舞ひ、腹に従つて下る事が分つた。

かくて妃は早速王に藥を勧めてみたが

「吾れは刹帝利種であるから、藥は喰べない筈は、おん身も知つてゐるでもらう。」

「でも生死を境にして今日如何に刹帝利種でいらせられても、病を治すにはお差支へ御座いませんでせう。

今天王様に若しもの事が御座りますならば、國民は爾の生活を續けねばならないで御座いませう。何卒召上つて下さいませぬ。」

妃に熱心に勧められた大王は止むなく服した。

果して數日の後、蘇の効出て、王はさしもの死病より免るゝ事が事出た。

王は歌びの餘りに妃の手をとり乍ら

「何んでも御禮として願の物を引き出さう。」

「いゝえ……そんなお賞めの言葉を戴きましたは、却つて恐縮で御座ります。」

なれど大王様！あの時若しもの事があれば、これ程迄に御慕ひしてゐる妾はどうなるであらうかと考へた時に、私はとてもじつとしてゐる事は出来ませんでした。幸に健者におなり遊ばして私は此上もなく感しう御座います。」

「大王様！御覽遊ばせな。久しく見なかつた庭にも柔らかな草が綺麗に生へて、畢波羅樹も大王様の御威光の如く天蓋の様に枝を張り、美はしい花をつけて、御快意を祝福して呉れてゐます。」

妃は妖やかに笑んで、阿育王の身體を助けてやつた。

「お……ほんとに、世はなべて吉祥に輝いてゐるのう。」

おん身のお陰に依つて、國民全てが光明を見出したと云ふものじゃ。今度ばかりはおん身の恩を著ねばなるまい。ハハ……。

「さ……何んとなりとも望みの物を云ふがよい。」

「その様に仰せになれば、大王様、只一つお頼み事があるのですけれ共。それはせめて七日程で結構で御座います故、王様に代つて、政治を執つてみたいと思ふのですが。」

「ねえ……どうぞ……許して下さいませぬ。」

「何？俺に代つて政を！フウム面白い。」

然しおん身が王になつたら乾度我夫人達を殺すであらうがのう。ハハ……。

許してみよう。女の王も一興があつて、又面白いだらうから。」

「許して下さいませぬか。まあ感しい事。厚く御禮を述べます。」

王妃は嬉しくて耐らなかつた。

「大王様！今晚は決して他の夫人達の處へ、離しません故、……お覺悟遊ばして？ホホホ……」

微沙落起多夫人の濃艶な姿は、王の持つ全てをうなづかせるには充分であり過ぎた。

妖しくも歌う妃の聲は、王の笑ひ聲と共に何時迄も、何時までも流れて来た。

麝香の香が高く、帳を通して漂つてゐた。

今や彼女の此の成功は、其の僥王子に對する慘忍な手となつて表はれた。

翌日夫人は、今こそ鳩那羅王子に對する怨みを測らすべき時は來たと、得又戸羅の人民に與へる王の詔書を作つた。

「直ちに鳩那羅の兩眼を抜き出せ。彼に大罪あり。吾が命は極めて賤賤である、運命してはならぬ。」

勿論この慘忍なる命令に就いて、大王は夢にだに知る由ともなかつたのである。

間もなく使者は、得又戸羅城に到着して其の詔書は開かれた。人々は王子に對する其の理由のない慘忍の處罰に驚き且つ憤り此の場合國境を固めて阿育王の軍に善ひ撃たうと思ひましたが、王子は戦ひから多くの罪なき人々を殺す事を恐れ固

く其の輕擧を戒め、遂に王命に従ふ事を決心した。

「自分一人が決心すれば、それで事は済む事なのだ。」

世尊は「我が惡を他に及ぼすな」とも仰せられてゐるのだ。汝等は何も氣遣ふ事はない。」

併し人々は實際に於て、王子に對し其の事を果し遂げる事は容易でなかつた。いかな旃陀羅の徒輩と雖も

「そんな事をする位なら、私の兩眼を剝ります」と云つて引き受けなかつた。

鳩那羅は

「運るれば、運れる程却つて惱みはつゝるものである。」

所詮逃れぬ運命なれば、金鬘花も知らぬ裡に早やく此の惱みの絆を絶つて呉れ！

彼は冷靜動めた。家臣達も遂にこの場合に相應しい顔と身體に十八の醜さを備へてゐる、獸とも人間とも區別のつかぬ様な男を見出して其の事に當らしめた。

見る者全て目を掩うて仰ぐ者はなかつた。

王子は此の場合に臨み流石に恐れ悪びれず、遠き日の耶舍大徳の言葉を想ひ出した。

「大徳が、この世は無常であり幻であると教へて呉れたのは、今日この事あるものを知らして呉れたものだ。」

さうだ！自分はこんな壞れ易い眼等は捨て、永久に壞れぬ心の眼を得るであらう。」

かくして一眼が挑り出された時、彼はそれを手に取り

「はて不思議ぢや、先には人も羨む美しいものであつたがもう此の眼は物を視る事が出来ない、みにくい肉の塊に過ぎぬ。」

衆縁和合の上に横に愛着をこしらへるのだ。實の眼なるものはない。水上の泡と等しいものだ。」

斯く思惟へた時に第一の證りを得た。

更らに他の一眼が挑り出された時に

「我は今この肉眼を捨て、慧眼を得た。大王は吾を捨て玉ふたから、もう我は王子ではない。併し法を得た上は、法王子だ明日と云はず今からは王の宮殿を離れて、自在に如來法王の宮殿に登る事が出来るのだ。」

又彼はこの受難の因が微沙落起多夫人にある事をも知り過ぎてゐた。彼は遙か故郷の城に向ひ

「夫人よ、長く安樂に在られよ。おん身が此の眼を壊してくれた爲に、私は、多年求めてゐた法の利益を今や得る事が

出来た。」

出来た。」

彼の心はもう地上の諍から離脱して、明かなものであつた。其の美しい信の輝きは如何なる頑なものをも淨化せねば止まぬものであつた。

此の時玉の轉る様に走り出て來た金鬘花は、二目と見られぬ淺間しい最愛の夫の姿、嘗つては地上の星とも輝いた兩眼は壊れて鮮血は物凄く顔を彩つてゐる有様を見て、其の憐床に仆れて氣絶した。驚いた延臣達に助けられて漸く我に返つた彼女は魂もふ抜けた人間の様にすつくと棒立になつて泣く聲すらも出す

「あの美はしいおん眼……………」

歎きの言葉もかすれるのみでもつた。

「どうしてこんなに變り果てたお姿に……………ああ——この悲しい日を迎へる爲めに今日が日迄歩いて來た過去は、もう夢にも見る事も出来ねば、慰ぶすがとて嘆きの塊のみで御座いますねえ。」

お痛はしい其のお姿……………」

彼女はよゝと泣くのであつた。

「愛する妃よ！ 悲しむでない。」

自分の造つた惡業の報を今受けたに過ぎぬ。世界は苦しみに滿ち、恩愛はやがて別離とならう。

もう嘆くに及ぼぬ。徒らに苦んでも、よしない事なのだ！」

そして靜かに云ふには、

「金鬘花よ！ 今日よりは法王子となり苦界を捨て慈を捨て、おん身と共に寂しく涼やかに、安樂を求めて行こう。」

心の解脱を得た彼にはもう榮華も富も地位もなかつた。

かくて彼は愛する妃に助けられつゝ城より逃れ、好きな道であつた琴歌を以つて生活の資を得乍らも、足は何時か思ひ

出懐い故郷の城へと向つてゐた。

或る時は月さす椰子の葉蔭にいこうては、足の痛みを撫で、又或る時は菩提樹下に露に濡れた雨を求めては、千切れ果

たる衣を片敷乍ら、月の出るさの故郷の山を心に通はせて妃と共に彈する琴歌こそは、嘗つての榮華の日を夢路に通はせて切々たるものがあつたであらう。

一方華氏城では、阿育大王は近頃夜毎悪夢に苛まされてゐた。

或る時は「二正の聲が鳩那羅の眼を挑り獲らうとしてゐる夢を見た」と云つては微沙羅起多夫人を驚かせた。

又或る眞夜中あまりにも王が苦しむので夫人が起してみると王は額に冷汗を滲ませて

「王子が髪を蓬々と延ばして大地に坐つてゐると、悪鬼が剣を閃かして王子に迫る處だつた。」

「まあ………」

如何に才智に長じた夫人とは云へ、斯く夜毎に悶えあぐ大王の様子を見て、今は我事の様を恐れ、やがて事は實見するであらう前途の危さを知つて、今更ら悪業の償ひの如何に速やかであるかに戦き、大王より以上苦悶は増して行つた。

こうした中にもやがて盲目の王子と金盞花は山河渡月か慣れぬ旅路の悩みを續けて、辛くも華氏城に辿り着いた。

もとよりかゝる乞食の様な姿では宮間の中へは入る事は出来ぬ。彼等は門の邊にある象の厩の中に宿つて、夜も明けぬ頃寝られぬまゝに琴を弾じて歌うのだった。

智慧あらば

「我」を知らぬ

「我所」も知らぬ

まこと智慧は

燈灯と輝き

吾等を死生より救はむ

阿育大王は高閣にあつてこの歌を聞いて、子を失うた大象が遙に子の聲を聞いて尋ね悶えてゐる悪夢より目覺めた。そして續いて聞えて來る歌は今見た夢の子象の聲にも似て、王の心は奥底から掻きむしられる様に覺えた。

それは清く透き徹つてゐると共に一種の怨みを含んだものでもあつた。

王は今や始めて鳩那羅の身に何か異變が起つたのではないかと思ひ至つた。

「愛しい鳩那羅よ、

おん身のあの眼は今も澄み渡つてゐるか。

あのけがれない雙の眼は」

大王は思ひあまつて云ふのであつた。

傍でそれを聞いてゐた夫人は愈々我が身の運命の明日とも知れず迫つて來た事を知つた。聞えて來る歌の音調は、氣も

狂はんとする彼女の胸の中へ猶續いて流れて來るのであつた。

なべて世の悩みも

みなわが心の悩みぞ

なべて世の殃

みな吾が心の殃。

この理を知らば

眞の樂みにあらん。

哀れや、盲目の鳩那羅の掻きならす琴は、むせぶが如く或は強く、或は弱く魂を震はせて流れ出た。

誦して歌う金盞花の瞳からは涙が止め度もなく、はふり落ちて雨の衣を濡らした。

頭の上では仄かに星影を宿した椰子の葉が震へてゐた。

刹帝利種 印度四姓の中の王種にして、婆羅門に次ぐ種屬なり。

旃陀羅 四姓の以外の種にして屠殺を業とする。女は旃陀利と稱す。

(十月十七日神嘗祭の日)

野郎の御成り手頭

伯谷正生作
中谷善三郎画

い、聞下り

その人は、つい三四年前迄は未だピン／＼してゐた程の人で、通り名を安ッて言ふんですが、本當の名前が「安吉」だつたか、「安太郎」だつたか、私はたう／＼誰にも聞かずじまひです。

で、その安さんと言ふのが、私の祖母とは多少とも係累のある間柄と來てゐるが、何しろ新しい御代になつてからも、頭に昔風の太髻を残したまま、一生を終つたと云ふ程の變り者。九十何歳かで死ぬ迄、杖一つつかなかつたツてんだから、ちよつと今刻さうザラにも有りさうに思はれない爺さんでせう。

が、爺さん、更に變つた事に右の手勢がない。丁度前膊の中頃から先が飛んだ様になつてゐる。之にはわけがあるツてことで、安爺さんに言はせば曰く附きの右腕ださうです。所で肝心の安さん、常日頃は人とも滅多と口をきかないくらの黙りやと來てるが、どう言ふものか酒を割ると別人の様に舌ツ面が軽くなつて、よく手勢の因縁について話したと言ふことです。私の祖母なんか、もう何度もその話を耳にしたさうで私が今書くこの話も、安さんから直接に聞いたのではなく、祖母の耳から口を離した、云はゞ又聞きと云ふやうなわけ。

で………

話は安さんの壯い頃だが、この安さん二十を二ツか三ツ出た時分、路銀の外に少々纏つた金を手にして江戸へ上つた。上るとすぐに雜貨屋をおツ始めた……と、こゝまでは話がト／＼拍子に運んだが、それからがいけない。どんな吹き廻しか、何でもおさんと云つた近所の若い女と懇になつて、まア一つ屋根の下に住むとまで進んだやうな仕儀。この女、そんなに美々女でもない上に宿場上りとかで海千山千の女ツ子と來てゐる。身持が悪くて運業で、金使ひが荒いし、尤も

女の素性をろく／＼洗ひもしないで一緒になつた安さんの方にも、落度と云へば大きい落度があるにはあるんだが、そこは惚れた女の事、最初のうちは黙つて辛抱してゐたらしいのです。

所が、そのうち、手を焼くにもどうにも仕方がなくなつたと見えて、持合話の末、別れたのはいゝんですが、後がよくない。商賣見世にぼツかり大きい穴が明いてどうにも始末がつかなくなつた。それで逃らるつて言ふと變に聞えますが支度もそこ／＼逃げる様に江戸を走り出したわけ……。

大阪へ下るつもりで、そこまで來れば天満で可なりにやつてゐる居酒屋に身寄りがあるから、それをたづねようと思つて、東海道を三島の邊り迄やつて來たが、こゝらで待つてゐる路銀が早や心細くなつた。と言つて別に名案といふものがない。仕方がないから、え、イ一か八かつていふわけで、安さん、宿をちよつと出外れた寺賭場へ御出張とお出でなすつて、あんまり經驗もない盆裏座へ坐り込んだもんです。

が、之が又悪かつた。……

と言ふのは、大した野郎も居りさうにない宿外れの田舎賭場の連中のなかに、一人………たツた一人、やはり旅人らしいのがゐて、それが又、運がいゝのか強いのか、張る目も張る目も當りと出て、見る見るうちに懐ろを膨らませて行くんです。ちよつと目が度強くて瘦せぎすのその男、恰好は商人とも遊人ともつかないが、いゝ氣なもんで、御連中の賭金を片ツ端から頂いてはイケ／＼しゃあ／＼してゐる。たう／＼寺錢はそいつの一人占めつて具合で、安さんも例に洩れず胸財布ぐるみまんまとやられてしまつた。やられた後は、いんまに泣くまでも書きさうな願付をしてゐるが、口惜しいにもどうにも仕方がない。

すると、同じ張り損じた中にも、矢ツ張り口惜し過ぎる奴がゐた……と見えて、若いのが二三人、

「ちツ、人面白くもねえ。あんなに一人で張り目が當るつて等はねえ。」

「さうよ。事によるとベテンかも知れねえ。」

「畜生！野郎を逃がすな。」

と早いもので、話が纏るとすぐに今の男の出た後を追ひ出した。一方、安さんは日頃はそんな汚ない男ぢやないんだが、これから先の金の算段はつかない、すつからかんに取られた腹徳せがある……そんなことで深い考へもなしにお仲間入りとお出掛けになる。

若いもんの一人から、錆びてはゐるが鐵拵への長物を一本借りて、四人して今の男のあとを追つかけたのが、かれこれ

八ツ半下り。

秋も大分長けた時節で、生憎とその夜は、雲を流したと迄はゆかないが相當に闇い晩。星が二つ三つ瞬いて、道々鼻の鳴聲が何度も聞えてゐるが、それが又格別怪怪にきこえたさうな。

ろ、つつかけ白刃

さうして……

お先に賭場を出た例の男を一つ方角に一心に追つてみたが、餘ッ程勾配の早い奴と見えて、影らしい氣配さへもない。肩先がひいやりして星闇の中で四人のつく息が激しくなつてきた。

「畜生、未だ街までは入らねえと思ふんだが。」

一人が言つたが誰も答へがなかつた。答への代りに四人とも又勢づけて走り出した。

かれこれ小半里も走つたか、向ふに宿場の明るみが浮き始めて、道の悪い下り坂まで差しかゝつた時、居た。人影が一ツ、さつさと前を歩いてゆく。

闇にはちがひないが、道だけは灰白く光つて、その中を先刻のらしいのが通り霞か何その様に、かう浮いて見える。近よると極かに先刻の奴。しめたツ！と四人が見定めをつけると、一人が、

「やい待てツ。」と大聲で叫んだ。

「手前だな。先刻、ペテンを使つて寺銭を一人で喰ひやがつたのは。」

「……………」

「やい、何とか返答しろよ。」

すると、先方で齒切れのいゝ聲です。

「うむ。俺だ。」

「ぢや、矢ッ張り手前だな。」

「うむ。だがよ、賭錢をもらったのア俺だが、お人違ひだ、ペテンの覚えだけはねえぜ。」

「何だと。知らねえ。ヘン笑はせるな、ネタが上つてるから言ふんだ。生物ぢやあるめえし、仕掛がなくつて、賽の目が思ふ様に張れて耐るけえ。」

と、科白だけは馬鹿に強くて、こッちは大きく息巻いたつもりですが、遽かに度外れかと思ふ位、

「はッはッは。」

と、相手が氣味悪く笑ひ出した。

「手前たち、やる事が綺麗だの。はッはッは。」

それを聞いた時、安さん、流行にギクリときたといひます。それはさうでせう、どう考へても向ふの方が男らしい。何しろ、一旦渡す戴くでケリのついた金を急に惜しくなつて奪ひに走る。粟よくば、そいつの有金を全部ナン……ぞ、どう考へても虫がよすぎる話。

だが、こいつアいけないと感付いても、もう遅い。どうせ、一嵐、嵐と吹かねば収まりさうにないんです。

案の定、一人が、

「何だと悪めやがるな。」

言ふが早い長いのをサツと抜いた。續いて、二人も抜く。かうなると安さんも抜かねばならないのです。度胸を決めてサツと鞘を切つた。が、安さん、まん更、竹内は一度も握つたことのない身でもないが、及物を手にした渡り合ひなどトンと御經驗がないから正直な所、甚だ心もとない始末でしてね。

それでも一度抜いてしまふと、氣が張つてゐたせいか割合度胸も出て四人の中で一番先に斬り込んだのが、安さんだつて言ふから、安さんテ人も凡そ無鐵砲な男ぢやありませんか。

然し、この一振り先づ失敗と言ふ所で終つて、打込んだ一刀は、すばやいところ相手の鏢でガツチリ止められ、次の瞬間相手が身體を退いたものだから、安さん勢あまつて向ふ側へ轉けていつた……。

之が眞ッ書間だつたら、あんまりいゝ圖でもなささう。

それから安さん、どう転んでどう起上つたものか、兎に角完全に人間らしい姿で立上つた時は、次の一人が足元でウーンと呻いてゐたと言ふんですよ。

後で分つたのだが、これは鼻筋を割り付けられてそのまま、絶命。飛んでもない話に身入りしたばかりに、思へば可哀さうな奴。

何しろ、相手は恐ろしく手が早いんですからね。

先に踏んで出たのが二人とも、あまり氣なく倒されもんで、あとの二人、逃げ腰が先に立つて、ちよいと手が出さう

にもない形。こゝで安さん、よせばよいのに、根が無饒砲だ。もう一度見参とばかりに、いきなり横合ひから斬つて出た矢ッ張りいけなかつた……。

二合も刃を合さぬうち、右手にズキンと一撃を感じて腕全體が軽くなつたやうな思ひがした。この時、既に安さんの手筋は落されてゐたんだと聞きますが、その瞬間は安さんは手輕になつたやうな思ひがしたとけださうで……。

と思ふと、残りの二人、ものを言はずに逃げ出した。で、安さんだつて、考へる暇はない。いやもう痛さどころの騒ぎぢやなくて、二人に跟いて走つた、走つた。血がダラ／＼流れ出して止まらないで、それを左の袖で押へて、いやもう馳けたのなつて。

さう言ふわけで安さんにしてみれば、刃を合してから先は一から十迄が、まるつきり夢現で全く斬られたからどうのかわの騒ぎぢやないんですつて。兎に角、安さんを始め残りの二人はどん／＼逃げのびる、相手の男は別段追つて来さうにもない……これで、途微もないこの斬合ひ話のケリはついて、それからですよ。安さん自分の右腕を念入りに眺めたのはね。何しろ、その時は、手筋も左手も袖も、大變な血で、血で。

は、小判 鬨 斗

で……。

宿へ走り込むと、何よりも手當が肝心で、恰好の百姓家をめつて、その座敷土間を借りて傷の手當です。手先が、フツ飛んで右腕が昆棒の様にだらりと垂れ下つてゐると言ふ……あんまり乙でもない腕筋へ、安さん、あとの二人にも手傳はせて、どうやら白木綿だけは巻いた。

先に逃げ出した奴等、卑怯には卑怯だが、まん更根ツからの卑怯者でもないと思へて、そこはお互ひの情けと言ふもの二人ともよく世話を焼く。それに、この二人は、一太刀も斬り込まないうちに走り出したんだから、云はゞ「勇者」の安さんの前には、さうでもないかと甚だ圖が悪いのです。

血の臭ひがブーンと鼻をつく。その親爺も手傳ひに出て、濟ませるだけのことは濟ました。

奥では粟がはせてゐる。虫の音もきこえる。静かなもんです。安さん、暫くすると、巻いた白地が眞赤に染まつたので、又布地の取かへをやつた。

そこへ……。



板障子をガラツと明けて這入り來んだ奴がある。之をみると、三人とも顔色が變つた。無理はないので、つい今先きで白刃で渡り合つた男が、小半刻も経たないうちに、何處をどう探し出しぬいたのか、當の御相手の前へぬツと立ちほだかつてゐるんですから、明るみでよく見ると、

賭場の裏座敷で面つき合せて坐つてゐた時そのまんなの恰好ぢやありませんか。それよりも安さん、もつと喫喰つた。

男が右手に血だらけになつた生の手頭をひッ下げてゐるんですからね。それに、もう一つ斬られた時一緒に落した長いのを一本と。

こいつばかりには、安さんも身骨中が粟肌立つて顔へが暫く止まなかつたんですつて。噓ぢやない正真正銘の話です。

「う、うぬア一體何だ。」

走つて逃げた一人、之も臆けが先に立つてゐるが、やつと之れだけ言つた。

「そいつアお師さん達の方が御存じの筈よ。」

「手前、ナ、何しにうせやがつた。」

「はッは。何しに聞いて諦れらア。親切にちよいとばかり御念が要り過ぎて、落し物のお返しに寄つたまでよ。」

「何だと、手前なンぞにおせつかい受ける覺えはねえ。」

「ねえとは言はせねえ。そら、お前さんの持物だ、遠慮しねえで收めときな。」

手頭と長物を安さんの前へドスンと投げ出した。

「へッへ。間違ひだと思へや、傷めと相談に乗るのも悪くはねえぜ。」

安さん、二の句どころかぐうさへ出ない。

だが、この男、案外よく出来てゐた。そのまゝ、スーツと、外へ出るかと思つたが引きかへして、

「おツと、お忘れ物だ。ついでだ、これもとツときな。」

濺い好みの革造りの胸財布だ。金らしいのが中でザラリと音をたてた。

こツちは三人、開いた口がふさがらないんです。返事もしないで黙りこくつてゐると、

「要らねえつて云ふんぢやなかる。欲しくてもらひに來たお前さん方がやねえのかい。」

「へえ。」

「厭でもあるめえ。斬られなかつた奴アいゝが、うたつた奴等は只ぢや浮ばれねえぜ。それから言つておくが賭博はやつても汚ねえ眞似だけはよした方が御得だぜ。」

「そ、そいつアどうも。」

「はッはッは。まアいゝ。こゝん所ア一つ馬鹿になつてとツときな。」

「そ、そいつアどうも。」

「と遠慮される程のものでもねえよ。お返し物の鬘斗代りさ。あばよ。」

「へ、へえ。」

つてわけで………相手が出てゆく迄、三人とも完全にのまれてゐる。

男が出て行つたあと暫く過ぎて……。

追つかけ仲間の一人が、もう大丈夫と財布の紐にそつと手をのばした。ザんぐり重い。小錢をませて中から小判が顔を出してゐるのです。

だが、安さん、そツちの方は見向きもしないでじつと考へ込んでゐる。犬の遠吠えがきこえて餘程更けたらしい。邊りがシーンとしてゐる。私が下手な説明をせずとも、安さんがよく感じ入つてゐる事は、よくお分りでせう。

に、それから安

それから……。

安さん、相當胸に感じるものがあつて、又元の卑氣に足洗ひして、江戸へ戻つて六十八歳か迄働いたつて言ふんですけれど江戸へ戻る前、偶の養生で暫くこの宿のいぎたない老人夫婦の家で荷厄介になつてゐるとき、又出來た。女がさ。しかし、前のとちがつて今度はよかつた。相當な材木問屋の三番ッ娘ださうで、死ぬ迄連れ添ひ、おまけに貞淑の評判が高かつたさうだし、まアこの時分の安さんにはチト過ぎものといふもの。何はともあれ、若い頃だし、向ふ見ずで通した男だけに、女にかけても相當お臆んだつたんでせう……。よくは知りませんが。

それで。

次に書くのは、この安さんの女房の口になる話ですが……。

安さんの胸を斬つたのと、瓜二つの人相書きの男なら、二三年前にも一度宿へ流れ込んで、暫くのろくしてゐたが、その時も何やら酒の上の行き掛りとかが元で、一嵐と吹いて隣仲間を四人ばかりあつさり眠らして立逃した奴ださう。

後で、きけば前身在泥棒だと言ふ噂があつて、養を持たせても長いのを持たせても馬鹿に腕が立つ奴とのこと。勿論前にはそんなお説法めいた功德話があつたなんぞこれッぽつちもきかなかつたと云ひます。

だが。

安さんそれを信じない。腕をズバリと落されてお泥棒様の肩持ちもないものですが、よほど感じ入つたと見えて、

「馬鹿云へ。あの仁に限つて……お人違ひだ。他人の空似つて生んだ親さへ、見分けのつかない位の瓜、二つもゐらア」と、そんな話なら犬にでもくれて御座れツて始末がいかない。

話は安さん夫婦が江戸へ戻つてからになるが、それから間もなく鈴が森で兎狀持ちのお處刑があつた。之を安さん夫婦がみてしまつた。見たのがいけなかつた。

やつぱり何時かの奴にちがひない。女房が見たてゝも前に三島へ流れ込んだ奴にちがひないと言ふ。

それでも信じられないので、いろ／＼糸をたぐつて噂を聞き出してみたが、……結局、東海道始め中仙道と願々に五街道を股にかけてゐた男だから、三島へ立上つて人の三人、四人眠らせるくらゐしかねないつて事が分つた。

それが分つてくると安さん、泥棒から功德のほどこしをうけた事になるので、少々情なくなつた。

然しそのうちに、安さんも、年が経つにつれて心の中で、矢ッ張りあの男は偉い！と見直す様になつた。

だから、酔ひに乗つた時なんぞ、よく私の祖母や晩懇の前で次の様なことを言つたのですつてね。

「俺ア、あの事がなかつたら、何時何處でどんな不様な死に方をしてゐるか分らねえ。云はゞあの時がおいらの運の岐れ路で、もう一步で墮落といふ俺をいゝ按配に導いてくれたのが飛んぢまつた手頭だよ。かうして、孫の一人でも抱いて小金の少々も貯へて安樂に暮らせる様に仕立てゝくれたのも、まあこいつだらうさ。泥棒だつて物奪りだつていゝや、俺にや何と言つても恩人だからなあ。」

かう言ふ時の安さんの顔つたらないさうです。落された手頭への口惜しさや齒痒さなソから離れて……尤も手頭がなくなつてからは安さんも何かにつけて大きに不自由はしたでせうに……感慨迫るやうな眸になるつて祖母は言ひましたさうして、安さんのこの話の最後の御定文句と來たら、「考へてみりや、俺ア腕を失つてもつと大きいものをつかんだやうなわけさ。一生を仕立てゝくれた代償にしてみれば腕の一本位安いもんだよ。」

と、何時もこれですつてね。

— 終 —

校 内 記 事

15	44	18	10	2	5	9	1	1
6	31	4	0	10	9	6	1	1
打數	安打	盜塁	三振	死球	殘塁	打	三打	

愈々神戸高工との定期戦が近付た我野球部唯一の定期戦二年勝の後を受け敗けてならぬ一戦だ、勇闘我等は宿所に落ちひて試合方針を定め直ちに合宿練習を始め、運まれた晴天續きナインの打撃力は素晴らしい、十月八日長途神戸より遠征せる敵を一中校庭に迎へ雌雄を決す試合開始二時最後の攻撃に止を刺して三年連勝す、スコア二十三A對二十一

庭球部

庭球部部報昭和八年四月新しいシーズンがまた廻つて来た。横井、緒方の兩先輩を送り出し更に春以來野家病の爲早川と共に等一線を退き我等が陣は若き戦士曰く、青田、田村、島居、菅原、山内丹羽等によつて固められる様になつた、我らが陣は若い、若駒の様に元氣だ。以下多数繰り廣げられる戦跡は必ずしも諸君を満足させる事が出来なくとも又來年もの期待をかけて足らぬ所は何卒許して貰ひたい。五月二十一日、對神戸高工定期戦（於本校）相手は名にし負ふ關西の第一人者我が軍の善戦も効なく七マツチ中僅か一マツチを得たのみで諸君の絶大なる應援に報ゆることも出来ず敗退、併し當日我が新人の活躍のさましく將來を期待するに十分なり。六月三日、對京高露戰（於本校）戦は恒に我に有利に展開し遂に七マツチを完勝す、併し何等得る所はなかつた。

ンだつた。經濟的困難と大なる責任感に喘ぎ乍ら未だ經驗淺き一二年の選手等がボールにも不自由し乍ら練習を續けたのだ。此の忍苦の一年と幾多のながき敗戦をふりかへつてみる時、我等の復讐の血潮はもける、我らは來年もまたコート上に立つて汗して自らのテニスの道を開拓して行かう。願はくは、諸君の絶大なる御後援を期して止まない次第であります。

剣道部

第七十三回京都學生劍道聯盟の試合に破れ、神戸高工定期戦にも惜敗。私はこの悲境時代の主將として眞に憾恨無量である。昭和八年六月十一日武徳殿本部に於ける春季聯盟大會に出場す、部員よく奮闘せるも敵は優勝校三高であつた。

- 先録 中村 月岡 ○○○○
- 小林 今津
- 永武 竹内 ○○○
- 島崎 木村
- 大橋 小西 ○○○○
- 谷口 山本
- 村上 新野
- 桂 安田
- 副將 吉野 安藤
- 大將 寺崎 大田
- 本校 龍大豫科
- 先録 中村 ○○○○
- 小林 兒玉

六月末京都インターカレッジに二ダブルズ、四シングルズ出場相當の成績を治めて常に下積の我等も漸く認めらる。七月九日より高専、高工兩大會に出場の爲合宿開始。あゝ會稽の恥を雪ぐ可き時は來れり。朝には草探る賤のめと共に起ち出で、熱球砂を囓む所流れ出る汗又玉となり一同が炎暑の中に一丸となつて一路制覇を目ざして進んだのだつた。併し途中一二の選手に故障を生じベストメンバーを作れなかつたのは残念だつた。

七月十八日 高専大會京大ゾーン（於京都常大コート）

第一次試合 對天理外語 三對二勝

第二次試合 對高松高商 二對二敗

本大會唯一のダークホース高松高商と對戦三點先取されて萬事休す因に本年の優勝校は同志社高商なり

七月二十日 阪大工學部主催全國高工大會（於阪大工學部）

第一次試合 對明治專門 四——一勝

我軍段違ひの力を示して立て續けに三點生取、更に一點を加へて軽く屠つて準勝へ進む、

準決勝 對濱松高工 三——二敗

我軍ダブルスゾーンは軽く勝てばゾーン軽く敗れて同點となる。

當然勝つ可きを相手の氣の抜けたマツチの運行にラリー殆ど續かず、遂に氣をくさして敗退、此の一戦こそ勝敗の分岐點だつた。

双方緩球を應酬してセットオールの大接戦となるも、我軍今一息の所で敗れて戦は決す。

決勝の後とて兩軍氣輕になり、我軍フォア威力を發揮して敵壘を陥るも時既に遅く我軍長蛇を逸す。

之で本シーズンの戦に殆ど終り後は京都オーブントーナメント、對名高工定期戦を獲すのみ。思へばつらいシーズン

- 永式 松井
- 島崎 藤谷 ○○
- 中堅 大橋 遠山
- 谷口 上杉
- 村上 荒川
- ◎◎◎◎◎桂 眞浦 ○○○○
- ◎◎◎◎◎野 河原 ○○
- ◎◎◎◎◎大將 寺崎 松谷 ○○
- ◎◎◎◎◎大橋 羽田 ○○○○
- ◎◎◎◎◎小林 今津 ○○
- ◎◎◎◎◎安井 鎌本 ○○
- ◎◎◎◎◎市川 實近 ○○
- ◎◎◎◎◎谷口 藤井 ○○○○
- ◎◎◎◎◎市川 實近 ○○
- ◎◎◎◎◎安井 鎌本 ○○
- ◎◎◎◎◎小林 今津 ○○
- ◎◎◎◎◎大橋 羽田 ○○○○
- ◎◎◎◎◎高木 手塚 ○○○
- ◎◎◎◎◎寺崎 江田
- ◎◎◎◎◎坂 中山
- ◎◎◎◎◎村上 山本 ○○
- ◎◎◎◎◎大將 中村 大瀧

十月八日 本校對神戸高工定期戦於 本校道場

報はるべくして報はれず今年も残日なし残る劍道部諸君よあくまで健實に技を磨き我が部の歴史に一大光彩を輝して頂きたい。懐しき道場を退くに當りお願ひすることは唯これだけである。

柔道部

對第一工業 定期練習試合春の部

校内大会

豫想闘者は誰? 何れの科だ! 校庭の隅々演習の途々そして若人の口々に叫ばれた校内大会今その大会は遂に九月中旬水上競技を前哨戦として先づ火蓋を切り越へて十月三十日より三日間開催され熱と力の戦は本舞に移る。目指すは八個の星座選手権の争奪によつて極度に對科意識を捲き起して、火となり煉となり、果ては辛辣なる應援の渦となつて處々に、肉弾舌を展開して行や。

教育勸語拜戴式後、色染を右翼に各科如に東向きの中隊縦隊、全員ズット起立各優勝クラス、及び部代表は榮譽の勝旗勝盃を保持してかくする程に、大會々長、村上先生を始め各部長職員の御出席あり。

「エー前年度優勝組機織二年」運動部長藤野先生の高らかなる聲、おゝ名譽ある大會優勝盃は返納された、續いて剣道、角力、野球等といふ順にして……返渡の式は無事終る

――展 望――

A 剣 道

「ヤツ」と受け「オー」と流す。腹から出る気合時に聲聲怒號、凡て元氣一杯、各科選り抜きの英雄豪傑、互に負けじと竹頭火花を散らす。

「結果」 色染科四〇〇八機織科〇

- ◎機織科七〇〇五圖案科
- ◎圖案科七〇〇五陶磁器科
- ◎陶磁器科四〇〇五色染科
- ◎色染科四〇〇五圖案科
- ◎機織科七〇〇陶磁器科

遂に諸雄を薙倒して機織科先づ優勝する

B 柔 道

「抑へ込ッ」見事極つて審判高木先生の宣旨抑へる方も、抑へられる方も、玉なす汗と滲み出る油である

◎色染科二〇〇五機織科

◎機織科七〇〇二圖案科

◎圖案科三〇〇三陶磁器科

◎陶磁器科三〇〇五色染科

◎色染科五〇〇四圖案科

◎機織科七〇〇一陶磁器科

茲でも断然、機織科悠々と王座を占むる

C 庭 球

白日に反射して黄色なコート、ボールが飛び交ふ、バオレー、エンド、スマツシユの美技、俄に起るオール拍手見る者、走る者凡てシート、ゲームで一憂一喜!

結果 ◎色染科六〇〇三機織科

◎陶磁器科七〇〇二圖案科

◎優勝戦 ◎陶磁器科五〇〇四色染科

良久陶磁器科は牙城を死守して優勝す

D 野 球

アツ打ちましたく、ヒットく球はぐんぐのびて居ます、ファンは二塁より三塁一塁ホームイン、觀衆總立ち鐵拳! いや運動場の銀杏を揺す大熱戦

◎色染科一八〇〇五機織科

◎機織科七〇〇二圖案科

- ◎圖案科一五〇〇二陶磁器科
- ◎陶磁器科二〇〇二二A色染科
- ◎色染科一三〇〇五圖案科
- ◎機織科 試合中止 陶磁器科
- ◎色染科フラインプレー續出奏巧に制覇

E 相 撲

肉體美! 四股の響き、拍手ラツキセブン、もたれ込んだ大肥漢、敵もさる者巧にかはして堂々寄り切る、垣間より可愛いメツチエンの聲援

結果 色染科一〇〇八機織科

◎機織科五〇〇四圖案科

◎圖案科六〇〇三陶磁器科

◎陶磁器科六〇〇三色染科

◎色染科〇〇〇九圖案科

◎機織科七〇〇二陶磁器科

機織科の堅城頂として動かず見事桂冠

F 蹴 球

折からの夕靄を衝いて、急造應援團の鳴らすガン／＼暴を以て暴に報ふ一大亂戦而して球は選手の手に移り美しくパスされて行く

結果 色染科〇〇〇十五機織科

◎圖案科三〇〇〇陶磁器科

◎三等決勝陶磁器科 引分ケ 色染科

◎優勝戦 ◎機織科九〇〇〇圖案科

機織科H・B奮闘して押引り優勝す

G 陸 上 競 技

八百米のストライド、百米のダツシユ、瞬間的なるバト

	劍道	柔道	野球	庭球	角力	蹴球	陸上	水上	總得點	等位
色染科	60	80	100	80	40	50	80	40	530	3
機織科	100	100	50	50	100	100	60	100	660	1
圖案科	80	50	80	50	80	80	40	60	520	4
陶磁器科	40	50	50	100	60	50	100	80	530	2

同點ナル中ハ優勝種目多キヲ上位トス

ンタツチ草駄天よろしく選手五千米を馳ける
 總得點 陶磁器科 七三、五 一位
 色 染 科 六一、五 二位
 機 織 科 三九、五 三位
 圖 案 科 三四、五 四位
 各種目に大重得點して今年も陶磁器科陸の王者でなく陸上
 競技の王者とし優勝する

H 水上競技

用意ツ！號砲一發、彈丸の如く跳び込んだ、幾つかの塊ス
 ウット浮ぶ上るや、得意のストロークの牙え

總得點 色 染 科 二八點 四位
 機 織 科 七六點 一位
 圖 案 科 三三點 三位
 陶磁器科 四五點 二位

新進機織選手大いに頑張つて見事栄冠を得る、
 右の如き得點となり順位決定す、
 依て十一月十四日運動場に於て大會優勝盃及び各部勝旗勝、
 盃は大會々長村上先生の手より優勝科たる機織科を始め各部
 主將に授與され茲に榮ある本年度校内大會は目出度終了した
 り、(吉野記)

通信部報

本年度より重大なる使命を帯びて立つた通信部がまだ播龍
 の期を脱せぬ事として、幾多の難關を突破し、多大の非難
 を受けつゝも、兎角第二年度に入らんとしてゐる。回顧す
 れば不満な點のみであるそれも全會員の不馴の爲の怠惰、
 編輯の缺陷、經費の問題等その原因は多いその中でも一番
 遺憾な事は事務の、會合の室を持たぬ事だこの爲に時報發

行の様な連絡的な迅速な仕事が出来ず在來の様なものゝ發
 行しか出来なかつた事を残念に思ふそして此後是非共
 の専用の室を有し各自いつもそこに出入して記事の集拾に
 つとめ、年來の宿望たる學内の親睦と知識を迅速に行ひた
 りものだ。

即ち通信部たる者學内の中樞部となり濟美會を否學校を
 向上せしめ、引いては社會進歩の一資とならんにする者で
 ある。

在來の様な、同人雜誌的な、文學愛好グループ的な域を
 脱して益々廣く、活潑に發展するのが通信部であらねばな
 らぬ。(一九三三、一一、橋口記)

編輯後記

随分と不満な點も多々あることゝ思
 ふが、兎に角本報も諸君のまへに出る
 ことになつた。

諸君はこの「濟美」を手にして先づ第
 一に「演劇雜誌」といふ感がするであ
 らう。實際演劇に關するものが大半を
 占めてゐる、これは本校の性質として
 止むを得ないことではあるが、も少し
 多彩に描へやうといふ念願を抱きなが
 ら結局意のままにならなかつたことを
 残念に思つて居る。(蒲生)

原稿が集まら無い。寫眞も出ない。
 こうした編輯子の悩み。これでは十月
 はおろか、公開日にも出せなかつたの
 だ。「濟美」は我々のものである。他人
 の物の様に無關心であつてならない。
 本の型を一新した。御覽の通り近代
 的な明るいシツなものだ。装幀が又格
 別上等で鳥の子紙の張合せだ。活字も
 前より美しくそろつたつもりだ。透徹
 した寫眞の美しさ。編輯子も、印刷屋
 さんも一生懸命だ。これなら恥しく無
 い……相當なものだと思ふ。非難があ
 るならあつていい。それが明日への途
 だ。内容については何れ諸君の批評を
 承るが投稿者が無い以上集つた作品を
 以つて編輯するより仕方がない。「濟

美」が自分達のものであると考へてゐ
 る人が餘りにも少い事だ。

口繪編輯に御援助下さつた日活並に
 蒲田企劃部に對し深く感謝致します。
 尙高橋梧郎氏には重々お世話になりま
 して厚く御禮申上げます。(小山)
 兎もすれば忘り勝になる自己批判へ
 の一つの手段として「濟美」三三號を諸
 君の前に贈る。

出來上つた「濟美」を見て、月足らず
 の嬰兒を見る様な物足らなさを感ぜぬ
 でもないが、之が我々の本當の姿なの
 だ。

諸々の現實の桎梏が、我々の歩みを
 妨げる。然し作品に現れた幼稚性はす
 べて我々の認識不足の結果である。
 編輯子一同充分に努力はしたつもり
 である。改むべきは改めた。それは認
 めて呉れる事と思ふ。個々の作品に就
 ては語るべきでない。兎に角幾さず讀
 んでくれ。我々の「濟美」の爲に、そし
 て我々自身の爲に、諸君の再批判を促
 したい。

敢て「次號を期待せよ」とは云はぬ。
 之が我々の現在の生活なのだ。やがて
 育つべきものは育つであらう。而して
 それは我々のものよりは、より自由な

姿のものでなければならぬ。(小川)

第一に諸君のこの雜誌を手にした時
 の感じだ。僕等の努力にも拘らず内容
 の貧弱さは御覽の通り。兎に角形式だ
 けにしか進歩的な意圖を示す事の出來
 なかつた事を諸君も共に残念に思はね
 ばならぬ。

表紙、カット、挿繪、すべて本年集
 立つ新進デザイナーの世に問ふ處女作
 だ。口繪寫眞は PHOTOGRAPH
 PH(一九三三)より拾つたもの。モン
 タージュは編輯部作だ。

内容も論說欄は二教授のペンも入つ
 て相當に評價されていゝもの。其他の
 ものも努力は認められる。(橋口)

編輯部	湯淺 南海男
教授	橋口 正
	小山 芳郎
	蒲生 義雄
	小川 常一
	竹中 祐太郎

CAMERA

現像 焼付
引伸

が安い

京都市今出川通加茂大橋東入

ヒロセ写真機店

TEA ROOM

アザミ



左京區高野泉町
市バス終點

目次

悲劇に就いて.....	鹿野 治助.....(三)
演劇史上に於ける素人と演劇政策の出發.....	丘 一郎.....(六)
演劇運動の現状批判.....	小川 常一.....(一六)
歩道服の浪漫.....	高橋 外二.....(三三)
無職の娘.....	竹中祐太郎.....(三九)
おほこの娘.....	泉 純.....(四二)
秋の華.....	越智 一.....(四三)
蜘蛛の巣.....	蒲生 義雄.....(四四)
その夜のさ.....	山崎 元夫.....(四六)
工場の團.....	鎌田 貞雄.....(四七)
雨の田園.....	鹿野 治助.....(四九)
東山集(二十首).....	蒲生 義雄.....(五一)
秋立つ歌.....	丘 一郎.....(五二)
夏季雑詠.....	佐藤與志雄.....(五三)
王様廢業(民衆の唄).....	竹内 情.....(五五)
春休み.....	來間 輝.....(五七)
演劇同好會の舞臺裝置.....	蒲生 義雄.....(五八)
吾惟ふ故に吾在り.....	内野 政.....(六〇)
夢の象徴.....	飛鳥井 懸.....(六一)
或鮮人の話した事.....	三上 龍郎.....(六三)
自稱武勇のプロローグ.....	伯谷正生作.....(六六)
涅槃の歌.....	中谷善三郎.....(七一)
御戻り手紙.....(七二)
挿畫.....(七三)
濟美會記事.....(七四)
編輯後記.....(七五)

日本活動寫真株式會社



本社 東京市京橋區京橋三丁目十一

支店 京都市中京區烏丸通り三條下ル

撮影所 京都市右京區太秦多藪一四

洋 畫 材 料

製 圖 機 械



京都市河原町藥師上

畫 箋 堂 

電 本 二 五 八 五

支店內パン食堂 ノートル パン コチデイヤン

秋の日靜かに照らせる

續
木
齊

秋の日靜かに照らせる

此の土^{つち}日本を撫しつゝ

至上の善者に願はく

護らせ給へよ此の民

生^{いのち}命の光を注ぎて

眞^{まこと}理を歩ませたまへと

一九三三、一一

ンバスンラフ
堂々進

支店 帝國大學北門前
電話(三)二七四番

東京・竹屋町・寺町東入
電話(三)二一五番

終

