

B。併し、どんなに身を落としても新劇運動を續けて行かうとする抱月氏の意氣は賞讃すべきぢやないか。抱月氏は今こそあんな事をしてゐるが、今に經濟的基礎を堅めた上で、更に新しく打つて出る積りぢやなからうか。

A。どうか、さうあつて欲しい。是非とも、さうあつて貰ひたい。併し、今言ふ通り、一度身を落としたら、とても技藝の墮落は免れない。それに、經濟的基礎などといふものは、特別な保護者でもない限り、いつまで立つても容易に得られるものではない。僕等はやつぱり貧乏なりに戦つて行かなければならないのだ。

B。抱月氏には、それが分かつてゐないのだらうか。

A。いや、分かつてゐる。あの人は何も彼も承知し切つてゐるのだ。六區へ行けば藝術の墮落する事も知つてゐる。經濟的基礎などといふものが、水物の芝居道では容易に得られない事も知つてゐる。十分知つてゐながら、今のやう

な議論を吐かなければならない立場にゐるのが、あの人の悲劇だ。僕は團體としての今日の藝術座には飽くまでも反對だが、人として抱月氏には飽くまでも同情を寄せるよ。

B。僕も少し變な氣持がして來た。君にかぶれて「感傷的」にでもなつたのだらう。もう、藝術座の話はその位の事にして置かう。さて、君の言ふ通り、今までの新しい役者はみんな墮落して了つてゐるとする。そこで、僕の意見に依ると古い役者も駄目だ。さうしたら、今後の新劇運動に參與する役者は誰なのだらう。

A。さあ、そこだて。坪内先生などもそこを今考へられてをるやうだ。今にきつと立派な解決が與へられるに違ひない。

B。併し、君にだつて、何とか考へはあるのだらう。いつか演劇研究所を始めるといふ話だつたが、あれはその後どうなつたのだい。

A。それを聞かれるのは實に辛い。丁度、計畫して、發表して、研究生まで極めてから、彼是一年間うつちやり放しになつてゐる。

B。それは無責任ぢやないか。さういふ事をするから、得てして新劇運動が不信用になるのだ。ゴオツン・クレエグなども始終これで失敗してゐるのだといふぢやないか。

A。何と言はれても爲方がない。併し、僕の場合には言ふに言はれぬ苦しい問題があるのだ。その話をするには、先づあの「新劇場」の話からしなければならぬ。

B。有難い。君はやつと自分の事を話し始めたね。徒に他を責めるばかりが能ぢやない。君には君で重大な責任がある筈だ。僕が今日君を訪ねたのも、實はその問題を叩きに來たのだ。君の「新劇復興の爲に」の中には、少しも君自身の問題が書いてなかつた。やたらに四方へ當り散らしてゐたばかりだ。そ

れではいけない。自分の事も言はなければ駄目だ。一體「自由劇場」はどうしたのだ。「新劇場」はどうしたのだ。君は飽くまで新しい芝居の爲に働くと言つてゐるが、君はこれからどうするのだ。

A。まあ、一杯茶を飲まして呉れ給へ。それからゆつくり話すから。

AとBとの第二對話

B。さあ。茶が済んだら、そろ／＼話して貰はうか。何よりも先づ最初に聞きたいのは、あの「新劇場」の事だ。あれは、實際君が自分の全力を盡すべき爲事として始めたのか。それとも、人に頼まれて、例の何事も斷り切れない性質から、已むを得ず名を貸したといふ代物なのか。僕は始終近所にゐて、目のあたり君のしてゐる事を見てゐながら、それがはつきり分からなかつた。君は一生懸命にやつてるやうにも見えたし、ほんの片手間仕事にやつてるやうにも見えた。

A。さう見えたのは當り前だ。實を言ふと、僕はそのどつちでもあつたのだ。

B。でも、君はあれを始める時、新演藝だか何だかに例の對話を書いて、はつきり趣意らしいものを述べたやうではないか。

A。それは書いた。そして、その書いた事に偽はなかつた。併し、あれは可なり儀式的に對社會的に述べた詞で、實はあの嚴めしい趣意の裏に、もつと人間らしい、そして人情に搦んだ色々様々な動機があつたのだ。僕は今までそれを人に言ふのを憚つてゐた。併し、あの團體も今では消滅して了つたやうなものだから、もう何を話しても差支ないと思つてゐる。

B。勿論、差支はあるまい。一つ初めから詳しく話して呉れないか。

A。あんな狭い團體の興亡が、廣い日本の劇壇に何の關係があらう。あんな小さな事業の消長が、廣い人生にどれだけの交渉があらう。併し、どんな小さい人間のどんな短い一生にも、必ず何かの意味がなくては叶はないやうに、どんな小さい爲事のどんな短い終始にも、必ず何かの理法がなくてはならな

い。僅二三回の哀れな公演で潰れた「新劇場」の歴史も、必ず日本の新劇壇に何かの教訓を與へずには置くまい。僕はその意味で「新劇場」の興りから倒れるまでの話をしようと思ふ。

B。そんな事を断る必要はない。それは分かり切つた話だ。君はきつと話の樂屋落になりさうなのを恐れてゐるのだらうが、そんな事を恐れる必要はない。僕は手近な例で、或劇團がどういふ風に興つて、どういふ風に滅びるかを知りたいのだ。殊に、君の劇團がどういふ風に倒れたかを知りたいのだ。

A。では、話さう。が「新劇場」の話をするには、勢ひ「土曜劇場」の事から話さなければならぬ。「新劇場」は手もなく「土曜劇場」の後身なのだから。

B。成程。

A。一體、あの「土曜劇場」といふのは、僕が始めた劇團ぢやない。川村花菱君が有樂座の新免支配人を説いて、その同情を得て、興した劇團なのだ。僕

は初め唯顧問として、自分の翻譯した臺帳を貸したり、その稽古に多少の助言をしたりしてゐた丈だつたのだ。

B。それがどうして終にはあんな深い關係になつて了つたのだ。

A。それは川村君がやめて了つたからだ。川村君のやめたのは、新免氏と意見が衝突したからだ。川村君は成るべく創作がやりたかつたのだ。ところが新免といふ人が、あれで翻譯劇が好きなんだ。それで、意見の衝突が起つたのだ。

B。それで、己むを得ず君がその後を引き受けたといふ訣なのかい。

A。さうだ。ほんとに己むを得ずだつた。僕は實際川村君から一時「預かる」位の氣持で、あとを引き受けたのだ。併し、一座には稻富がゐた、諸口がゐた、田中がゐた。みんな俳優學校以來の馴染だから、己むを得ずとは言ふものゝさうして關係して見ると、さう好い加減な事はかりもしてゐられなくなつた。遠

慮のない仲だから、稽古の時にも随分こつ酷く小言を言ふ。その小言が少しでも利いて、藝に幾らかでも進歩が見えると、流石に嬉しくなる。従つてみんなが可愛くなる。あの『街の子』の稽古の時などは、殊にさうだつた。こんな風で、僕は知らず／＼段々に「土曜劇場」と深い関係を作るやうになつて了つたのだ。

B。君が西洋へ行く時は、送別演劇までやつたぢやないか。

A。さうだ。僕ももうあの時分には、「土曜劇場」を全く自分のものとして愛してゐた。西洋から歸つたら、一つあいつを自分の思ふ通りなものにしてやらうと思つてゐた。

B。でも、君には「自由劇場」といふ立派な團體があるではないか。君は西洋へ行く時、「自由劇場」の事は考へてゐなかつたのか。

A。それは、無論考へてゐた。大に考へてゐた。併し、「自由劇場」と「土曜劇

場」とでは、僕自身にとつての意味が全く違つてゐた。「自由劇場」は僕の友人なり同志なりだ。「土曜劇場」は僕の弟子なり子供なりだ。前のは高橋と僕との者だ。後のは全く僕一人の者だ。僕にとつて、何から何までが、どうでも僕の自由になるのは「自由劇場」ではなくて、「土曜劇場」だつた。

B。それだけでは、まだはつきり君の「自由劇場」に対する態度が分からないが、それはまあ後で聞く事にする。——ところで、その送別演劇までした「土曜劇場」が、どうして君の歸つた時には、もう無くなつてゐたのだ。

A。そこだて。僕は立つと極まつてから、愈々出かけるといふ間際まで——實際、新橋で汽車の窓から首を出すまで——幾度となく、煩さいやうに、みんなに言ひ聞かして置いた事があつた。それは、留守中に決して喧嘩をしてはいけないと言ふ事だつた。どうか、留守中は何をしないで好い。今まで演つたものを繰り返してゐるだけでも好い。どうか、喧嘩だけはしないで、仲と

くしてゐて呉れ。俺が歸れば、きつとどうかして遣るから、どうか團體だけは崩さずに置いて呉れと、それは煩さいやうに言つて立つたのだ。ところが僕が日本を去つて了ふと、みんなは直ぐ喧嘩を始めたのだ。でも、僕が露西亞を一通り研究して、獨逸へ這入つた時分には、まだ好かつた。ストリントベルクの『父』をやつて、稻富が爲出かしたといふ消息がある。猿之助が企てた「吾聲會」に、みんなで加はつて、イブセンの『鴨』をやつたといふ便りがある。僕は多少みんなの大膽なのを驚きながらも、兎に角みんなが一緒に何かしてゐるのを喜んでゐた。ところが、獨逸、スカンヂナキア、埃太利を歩いて、佛蘭西へ這入ると驚いた。巴里の大使館で僕の受け取つた手紙には、もう「土曜劇場」の瓦解が報告されてゐた。僕は幾通かの手紙を一度に受け取つた。その一つ一つには、みんな違つた意志が發表してあつた。僕はどんなにそれを怒つたらう。そして又どんなにそれを悲しんだらう。

B。喧嘩の原因は何なのだ。

A。原因は色々あつたらしい。僕も歸つてから、長々と詳しい話を聞かされた。併し、僕はそんな外面的な事實を、喧嘩の原因だと思ふ事は出来なかつた。

B。では、何か喧嘩の原因だつたと言ふのだ。

A。僕に言はせると、喧嘩の原因は、みんなが「僕を忘れた事」だ。僕の留守に『父』だの『鴨』だのといふ大物をやつて、それが多少世間に評判が好かつた。

それで、もう有頂天になつて了つて、僕の事などは忘れて了つたのだ。みんなは無意識の間に、もう僕などはゐなくても、自分達だけで立派に爲事が出来ると思つて了つたのだ。總てはこの高慢から出發してゐる。お互の喧嘩もさうだ。新免氏を怒らした原因もさうだ。僕はさう解釋してゐる。みんなが若し本當に僕を忘れずにゐて呉れたら、「土曜劇場」は決して潰れず済んだのだ。

B。でも、あの連中から言へば、君は教師ではあつても主人ではないのだらう。いくら「土曜劇場」が君の世話になつてゐたところで、それを君の所有物だと思ふ事は出来なかつたのだらう。

A。さあ、それが間違ひなのだ。理想的な演劇といふものは、どうしても或「統」に支配されなければならないものなのだ。どうしても、或一人の主人に仕へなければならぬものなのだ。役者の一人一人が「これは俺のものだぞ」と思つたが最後、演劇といふ大建築は忽ちばらばらに毀れて了ふものなのだ。「土曜劇場」の役者は、僕なり川村君なりに、「土曜劇場」その者を「所有」させて、始めて自分自分を完全に生かす事が出来るのだ。それは、あの人達が未熟だからと言ふのではない。あの人達が幾ら豪くならうと、どんなに上手にならうと、この理論に變りはない。彫刻が一つの作品であるやうに、演劇も亦一つの作品なのだ。一つの演劇全體——それが一つの作品なのだ。役者は

その一つの作品の一部分なのだ。この見易い道理があの人達には分からなかつたのだ。

B。併し、それは今日の可なり豪い役者にも分かつてゐなさうだせ。近い例がああ歌舞伎座だ……

A。待ち給へ。僕は今古い役者の話をしてるのぢやない。新しい役者の話をしてるのだ。將來、僕等が真に同感し、真に傾倒して行かうとする役者に就いて論じてゐるのだ。古い役者にそれが分からないと言つて、それが新しい役者の言訣にはならない。古い役者がどうであらうと、それを僕等が構ふ事はない。古い役者はもう駄目だから、それで新しい役者が興つたのだ。

B。さう言はれば、ほんとにさうだ。實際今日の「新しい役者」は、もう自分達がどうして出て來たのか、その分かり切つた理由をさへ忘れてゐるやうだね。「古い役者はもう駄目だから、それで新しい役者が興つたのだ。」實に單純

な詞だ。併し、實に意味のある詞だ。所謂「新しい役者」が、この自分達の出發點さへ忘れずにゐたなら、新劇運動も、決して今日の衰微は見ずに済んだらう。

A。さうだとも。若し、彼等がそれさへ忘れずにゐたら、たとひ翻譯劇ばかり續けてやつてゐようが、たとひ彼等の藝が古い役者に劣つてゐようが、たとひ經濟状態が悪からうが、決して今日の衰微は見なかつたのだ。衰微の原因は内面から來てゐる。決して、外面から來てはゐない。

B。君は飽くまで精神論者だね。併し、やつと僕にもその正しい事が分かつて來たやうだ……ところで、「土曜劇場」の續きはどうなつた。

A。さういふ訣で、外國から歸つて來た時には、もうどうにもしやうがなくなつてゐた。殆一年間、毎月二百圓からの損を快く出してゐて呉れた新免支配人も、もう「土曜劇場」には愛想を盡かし切つてゐた。

B。君の歸朝を機として、もう一遍遣り直さうといふやうな話はなかつたのか。

A。勿論、そんな話はなかつた。それどころぢやない。段々話を聞いてゐる内に僕自身が遣る氣がしなくなつて了つた。第一、歸つて見ると、二人ともついで僕の近所に住んでゐながら、稻富と田中がまるで絶交してゐるといふ訣だ。

僕は先づその仲直りからさせなければならなかつた。

B。それは大變だつたな。

A。でも、その時分は、團體こそ崩れたが、まだみんな周圍にゐて呉れた。僕は毎晩のやうにみんなを呼び集めては、自分が西洋で見て來たばかりの話を興奮しながら話して聞かせた。みんなもまだ僕を信用して、心から動かされながら、僕の話に耳を傾けて呉れた。その内に、僕は歸朝後第一回の自由劇場をやる事になつた。出し物は前に一度やつた「夜の宿」と極まつた。そこで、

僕は高橋とも相談して、稻富と諸口を鞍鞆人と人足に使つて貰ふ事にした。二人も大變喜んで呉れた。まあ、そこまでは好かつた。ところが、この稽古が餘り烈しかつた事——殊に、稻富と諸口とに對して烈しかつた事と、濟んでからの手當が二人にとつて不満足だつた事とが、たうとう二人を僕に背かせて了つた。二人は容赦もなく僕を離れて行つて了つた。間もなく、二人は「吾聲會」の第二回を有樂座に企てて、楠山君の『河内屋與兵衛』で、馴れもせぬ醫の鬘を冠つたり、松葉氏の『役者さらひ』で、新派式の襟りを試みたりした。さうかうしてゐる内に、酒井よね子は藝者になつて了ふ。誰は何處へ行く、彼は此處へ行くで、僕の周圍には、誰も若い人がゐなくなつて了つた。その時、たつた一人残つたのが、あの田中榮三だ。

B。その田中も、怪しげな旅興行へ加はつて歩いたり、手品の天勝一座へ這入つたりしたやうぢやなかつたか。

A。勿論、田中にも色々な誘惑が來た。併し、あの男だけは、何處へ行つてもいつも終には僕のところへ歸つて來た。僕のところへ歸つて來たところで、決して生活の安定が與へられる訣ではなし、技藝を磨くべき機關がある訣ではないのに、いつも最後には僕のところへ歸つて來た。僕はそれが可愛くてならなかつた。その内に——と言つても、それからまだ餘つ程立つての事であるが——不思議にも、諸口が又僕のところへ來るやうになつた。今喜多村君のところにある淺野といふ男も、僕の家へ來るやうになつた。そこで、僕は毎週幾日と極めて、この三人を相手に、芝居を根本から研究し直す計畫を立てた。「新劇場」の端緒は實にこの邊から萌して來てゐるのだ。

B。君はその三人とどんな事をしたのだ。

A。多くは議論をしたのだ。この場合、僕は彼等の教師とならずに、寧ろ彼等から何物かを學ぼうとしたのだ。彼等は「土曜劇場」の時代から見ると、もう

餘程色々な経験を積んで來てゐた。僕はそれから何かを引き出さうとしたのだ。勿論、一方では教師にもなつてやつた。「演劇とは何ぞ」「役者とは何ぞ」といふ根本問題に就いて、西洋の學者が言つた事書いた事を紹介してもやつた。「ミミック」の練習材料を、極初步から寫させても見た。

B。それは餘つ程長くやつたのか。

A。いや、それは直きにやめなければならぬ事になつた。併し、十年一日の如く苦節を守り續けて來た田中と、今まで自分の經て來た道の間違つてゐたのを悟つて、心からもう一遍新しくやり直さうとしてゐた當時の諸口との爲に、その内何か始めて遣らなければならぬやうな氣がし出したのはその頃からだ。

B。山田耕作君との關係はどうなのだ。その舞踊詩との關係は。

A。それもある。その話も一通りはしなければならぬ。併し、大分話したの

でくたびれた。少し休ませて呉れ給へ。

B。よし、よし。

AとBとの第三對話

A。失敬した。ちやあ、そろ／＼始めようか。

B。始めて呉れ給へ。

A。全體、「新劇場」を始める時分の僕の心持を正直に言ふと、芝居は餘り遣りたくなかつたのだ。それは、あの爲事を始める少し前に「演藝畫報」へ僕の書いた『小さな新しき劇場へ』といふ對話を読んで呉れば直ぐ分かる事だ。あの當時の僕は——そして、今日の僕もさうだが——日本の劇壇に「研究室」が興したかつたのだ。書齋時代が始めたかつたのだ。「研究室」から「學校」、「學校」から「舞臺」と極めてゆつくり進みたかつたのだ。

B。さうだ。あの對話は僕も讀んだ。君にしては少し引込思案に過ぎると思つたが、第一次の新劇運動の興亡を觀じては、ああいふ氣持になるのも無理はないと思つた。僕はあの對話を讀んで、君のいつまでも眞面目なのを喜ぶよりは、寧ろ君の心事に同情を寄せた。ところが、それから僅一月か二月しか立たない内に、君が又「芝居」を始めるといふ話を聞いて、實は少し驚いたのだ。

A。いや、驚いたのは他人ばかりぢやない。僕自身も全く思ひがけなかつたのだ。もう暫く芝居は遣りませんと言つて、劇壇に「書齋時代」を稱へた僕が、突然また芝居を始める事になつた時は、流石の僕も氣が差して、何とかそれに正當らしい理由を附けなければならなかつた。當時の「新演藝」に書いた對話はそれだつたが、要するにそれは苦しい言談に過ぎなかつた。實を言ふと、あの新劇場といふ爲事は人情に搦んで出來上がった代物なのだ。田中や諸口

が何か遣りたがつて、非常に焦つてゐる。それが可哀さうで堪らない。何か遣らせてやりたい。何か遣らせたい。さういつた僕の女のやうな感情が、たうとう「新劇場」といふものを孕んで了つたのだ。

B。すると、君が「新演藝」に書いた對話は世を欺いたものだつたのだね、君の意志は決して「新劇場」を興す事に賛成はしてゐなかつたのだね。君の理論はやはり『小さき新しき劇場へ』だつたのだね。

A。さうだ。世を欺いたと言はれても僕は一言もない。實際、僕の意志は決してあの爲事に賛成はしてゐなかつたのだ。「研究室」から「學校」、「學校」から「舞臺」といつた長い経路を考へ始めた僕が、まだ「研究室」も濟まない内に、いきなり「芝居」の始められる道理はないんだから……僕は全く人情に負けたのだ。人情に負けたのだ。

B。君のいつでも遣る失敗はそれだ。君はもつと意志を強くしなけりやいけな

い。君の理論が可なり徹底してゐながら、君の實行が常にそれに伴はないのは、いつもその弱い人情といふ奴が邪魔をするからだ。君は君の事業を始める前に、先づ君のセンチメンタリズムを捨てなければならぬ。

A。僕の人情は田中と諸口に對して向けられたばかりではなかつた。僕の人情はその當時、フィルハルモニイに蹉跌した僕の古い友達山田耕作の上にも注がれてゐた。折角育てかけた自分のオオケストラを失つた山田は、石井や小森を相手に「舞踊詩」の創作に没頭してゐた。寂しい地味な爲事だ。併し、それが日本の新しい芝居の演技にも、重大な基礎を分け與へて呉れさうに僕は思つた。どうかして山田の藝術を世間へ發表して遣りたい。帝劇の歌劇部に絶望した石井や小森にも早く何かの舞臺が興へて遣りたい。さういつた人情が又頻に僕を苛々させた。

B。その人情と、田中、諸口に對する人情とが一つに結びついて、「新劇場」が

生れたといふ訣だね。

A。簡単に言へばさうだ。併し、なんぼ人情に脆い僕でも、どうもそれだけでは我慢が出来なかつた。それで、「小山内演劇研究所」といふものを思ひついで、同時にこれを始める積りだつた。丁度、山田のファイルホルモニーの練習所が明き家になつてゐたので、それを借りて、「新劇場」の稽古場にもし「研究所」の教室にも當てる積りだつた。

B。あの紀の國坂下の家だらう。一時君があすこへ引越すといふ評判まであつたぢやないか。

A。さうさ。僕は實際引越す積りだつたのだ。既に、本なども芝居に關するものは一切あすこへ運んで了つたのだ。模型舞臺も擔ぎ込んだし、今までにやつた芝居のプランや舞臺の下繪なども悉く運び込んだのだ。「新劇場」の方は兎も角もとして、「研究所」の方は實際眞面目にやる積りだつたんだから。

B。ところが、その「研究所」の方はいまだに實現されずにあるやうぢやないか。
A。まあ、さう急がずに聞いて呉れ給へ。僕は「新劇場」の趣意書を世間へ發表すると同時に「研究所」の規則をも印刷して、極めて小規模ではあつたが、學生の募集にも取り掛かつた。

B。應募者は澤山あつたか。

A。澤山はなかつたが、眞面目なのが少しはあつた。僕はその内から女の學生四人と男の學生三人とを選んで、それに入學を許した。

B。試験はしたのか。

A。試験らしい試験はしなかつたが、一人々々僕が自分で會つて、「覺悟」を聞いた。資格としては、成るべく今まで一度も舞臺に立つた事のない人を選んだ。

B。そして、直ぐ授業を始めたか。

A。さあ、それを直ぐ始めれば好かつたのだ。ところが、一方に「新劇場」の稽古といふものがあるだらう、その方が忙しいので、つい延び〜になつて了つた。

B。「新劇場」の稽古を君はそんな真面目にやつたのか。

A。極めて真面目にやつたね。人情に搦んで始めたの、理論としては賛成しなかつたのと言つても、やつぱり始めて見れば、僕は好い加減にやつて置く事が出来なかつた。殊に、ストリントベルクの『稻妻』の稽古には、今までにない骨を折つた。稽古としては自分ながら理想的な稽古をしたと思つてゐる。

B。併し、結果は餘り好くなかつたやうだ。殊に初日は二幕目の後半をまるで食つて了つたので、何の事だかさつぱり分からなかつた。

A。さうだ。「新劇場」の最初の失敗はあれだ。全體、第一回を帝劇でやらうとした僕等の虚榮——僕は敢て虚榮といふね——それが先づ失敗の元だつたの

だ。夜、興行のある帝劇だから、やむを得ず晝間やらなければならなかつた。晝間やると言つても、まさか朝からやる訣にも行かない。そこで、正午十二時からやるとしても、僅三時間程しか時間が無い。その間に『淺草觀音堂』をやつて『稻妻』をやつて、その上に「舞踊詩」を二つまでやらうとしたのは、全く慾が深かつた。果して、初日は時間が足りなくなつた。僕の意見としては、やれるだけやつて、若し終までやれなかつたら、見物全部に丸札を出して、明くる日又來て貰ふ事にしたかつたのだが、それは帝劇が許さなかつた。帝劇の權威に關ると言ふのだ。一部分を省いても、兎に角終の幕の終までやつて呉れと言ふのだ。僕は可なり論争して見たが、結局帝劇の主張する道理に負けて了つた。それで、ああいふ不體裁な芝居を見せて了つたのだ。僕はいまだにあの時の事を思ふと、冷汗が出るよ。

B。それに、あの作は「新劇場」の役者には少し荷が勝ち過ぎたやうだつたね。

A。荷が勝ち過ぎたどころぢやない。全然やる資格がないと言はれても爲方がないのだ。併し、あれもみんなが餘りやりたい／＼と言ふものだから、つひやらせる氣になつて了つたのだ。

B。すると、それも人情の失敗だね。どうしてさう君は弱いのだらう。ところで、第一回の經濟の結果はどうだつたのだ。

A。全然失敗さ。もと／＼資金があつて始めた事ぢやない。みんなで會員を作ると言ふから、それを當てにして始めた爲事なんだらう。ところが、稽古の方が忙しいから、中々會員を拵へる運動などに掛かつてゐられやしないのだ。勿論、會員でもなげりやあ、とても振りの客の呼べる芝居ぢやないのだから、結果は二日ともガラ明きさ。とても金の足りる道理がありやしない。

B。全體、役者に見物の運動をさせるといふ事が間違つてるんだ。そんな事を當てにして、劇團を興すといふ事が間違つてるんだ。

A。さうだとも。ところが、それに僕は氣が附かなかつたんだ。稽古をしながらでも、一人々々が運動すれば、三百や四百の會員は作れると思つたんだ。それが間違ひさ。役者は稽古に掛かつたら外の事は出来やしない。出来ないのが當り前だ。出来てはならないのだ。それに僕は氣が附かなかつた。これらの新劇運動は先づ經濟の基礎をしつかり立てて、役者には切符一枚の責任さへ持たせてはならないと思ふ。

B。さうとも。それでなくては、ほんとの稽古は出来やしない……

B。ところで、その足らず前はどう始末したのだ。誰が責任を背負つたのだ。

A。借金の儘さ。責任を背負ふ者は僕一人さ。他に背負ふ人はないのだから爲方がない。

B。ぢやあ、その儘本郷座の第二回となつたのだね。

A。さうだ。帝劇でも専務が可なり同情を寄せて呉れたが、松竹では更に同情

を寄せて呉れて、小屋代は唯で好いといふまでにして呉れた。併し、この第二回もやつぱり失敗だった。

B。でも、長田君の『飢渴』には可なり努力が見えたやうだった。技藝としては『稻妻』より遙にこの方が好かった。併しあのタゴオルの『チトラ』には閉口したね。

A。さう。あれが又第二回の失敗だったのだ。何と言つても、あれを出さうとした僕等の腹には、タゴオルばやりの時好に投じようとした不純な動機があつた事は争はれない。それが、ああいふ準備も稽古も足らない不體裁なものを見せて了つたのだ。

B。第一回では虚榮に失敗し、第二回では人氣取りに失敗したといふ訣だね。

A。さうだ。初めから僕の思つた通りに、小さい小屋で小規模に、實際自分達の力に及びさうな作を、世間にも何も構はずにやれば好かつたのだ。それを

何でも大きな劇場でやらうとしたり、流行で落ちを取らうとしたりしたのは間違つてゐたのだ。二度の失敗で、もう僕等はずちもさつちも行かなくなつて了つた。大道具には金が拂へない。小道具にも金が拂へない。印刷屋には責められる。辨當屋にまで催促される。僕は子供の爲に多少貯へて置いた金を出した上に、借金までして拂つたが、それでもまだ始末がし切れないといふ訣だ。

B。それは飛んだ目に會つたといふものだ。でも、役者達は多少それを恩に着て呉れたのか。

A。そりやあ恩には着て呉れたらう。併し、役者達だつて人間なのだから喰はずにはゐられない。ところが、「新劇場」からは鏝一文支給されないのだから、段々離れて行つて了ふのに無理はないのだ。先づ、立者の諸口が地方へ行くと稱して公園の常盤座へ現れる。誰は何處へ行く。彼は何處へ行くといふ風

で、忽ち一座は崩れて了つた。

B。でも、その後、田中が舞臺協會の横川やなどと、保險協會や鴻の巣で何かやつたやうだつたぢやないか。

A。あれは「新劇場」といふ名こそ使つたが、もう僕は殆ど手傳はなかつた。僕はもう財政の負擔に堪へなかつたからだ。田中や横川君には氣の毒だつたが實際もうどうにもしやうがなかつたのだ。

B。全體初めに、保險協會といつた所で始めると好かつたのだね。

A。さうだ。總てが、あべこべなんだ。あすこいらで始めて、それから帝劇へでも何でも乗り出せば好いのを、丁度反對に下がつて來たのだからな。芝居の方は兎も角もとして、「舞踊詩」の方は折角あれまでにしたものを、残念で爲方がないのだが、今のところではどうにもしやうがないのだ。石井も小森も、今では大阪の蘆邊俱樂部まで落ちて行つたさうだ。情ないとも何とも言

ひやうがない。

B。で、赤坂の研究所はどうしたのだ。

A。勿論、家賃が拂へないから、忽ち閉鎖さ。いまだに家が借りられないのでその儘になつてゐる。もう彼は一年になるが、それでも待つてゐて呉れた女の學生が三人、男の學生が二人程ある。僕はこれからこの人達と共に、ほんとに研究を始めなければならぬと思つてゐる。

B。早く始め給へ。早く始め給へ。家がなければ君の書齋で始めても好いちやないか。君は「新劇場」の借金をひどく苦しめてゐるやうだが、何も私腹を肥やした金ぢやあないのだから、まあ段々拂つてさへやれば好いちやないか。その内には、好い後援者も出て來ないには限らない。

A。有難う。僕もその氣で、實は寺子屋式に、自分の家ででも好いから、「研究所」を始めようと思つてゐるのだ。

B。さうし給へ。さうし給へ。

A。有難う。是非さうしよう。一年待つてゐて呉れた學生達にも濟まないから。

B。ところで、近頃「自由劇場」はどうしたのだ。

A。さあ、あれに就いても色々話がある。

B。稀にはやつても好いちやないか。近頃どうしてやらないのだ。

A。ちやあ、一つ今度はその話をしようかね。

B。ああ。

AとBとの第四對話

B。一體、君は自由劇場をもう癢めて了つたのかい。もう自由劇場の任務は済んで了つたでもと思つてゐるのかい。岡本綺堂氏の新作の演出——ああ言つたもので、もう君も左團次君も満足し切つてゐるのかい。

A。いや、僕等はまだ自由劇場をやめはしない。自由劇場の任務がもう終つたとも思つてゐやしない。高橋も今の綺堂さんの新作演出をまさか到最后だと思つてゐるのでもあるまい。

B。そんなら、なせ續けてやらないのだ。近頃まるでやらないぢやないか。君が洋行から歸つて後、自由劇場は却へて衰へた傾きがあるぢやないか。

A。衰へたのは自由劇場ばかりぢやない。總ての日本の新劇運動が衰へたのだ。
B。併し自由劇場は初めからさういつた連中とはかけ離れて立つてゐたのぢやないか。さういふ連中の影響は受けずに済んだ筈ぢやないか。

A。勿論、外面的な影響は受けよう筈がない。我々の團體には女優がゐないから、女優との問題も起らない。吾々の團體はみんな職業を他に持つてゐるから、財政の爲に粗製濫造をする憂もない。併し、新劇衰亡の内面的な影響は僕等も受けずにはゐられなかつた。

B。と言ふのは。

A。一言に碎いて言へば「厭になつたのだ。」高橋も僕も「厭になつたのだ。」自分達のしてゐる爲事が世間に認められないのみか、傍から毀されて行くやうな氣がして、「厭になつたのだ。」

B。それか。内面的の影響と言ふのは。

A。簡めて言へばさうだ。もう何かするのが厭になつたのだ。

B。併し、それだけでは分からないね。内面的な影響といふ意味が。「厭になつた」と言ふのは、君達が自分で厭になつたんだらう。別に他の連中の興り知らない事ぢやないか。

A。さうは言はせない。まあ、僕が西洋から歸つて來て後の新劇運動の連中の横暴無知はどうだ。僕はもう幾度もそれを話したり書いたりしたから、一々細かくは言はないけれども、あの近代劇協會がロオシイに振附をさせたとかいふ、あの『マクベス』の演出はどうだ。僕はあれを見た時、實際これは詐欺だと思つた。第一、あのロオシイのやうな「藝人」を日本の新しい運動に引つ張り込むといふ事が既に間違つてゐるのだ。成程、それは西洋の舞臺の事にかけたら、ロオシイの方が吾々より澤山の事を心得てゐるかも知れない。併し吾々の運動は決して西洋の芝居を猿が人真似をするやうに真似しようと言ふの

ではない。西洋の芝居の味——日本にはまだない味——を舞臺の上に傳へてそれを日本の「將來の劇」の滋養分にしようと言ふのだ。吾々は吾々の頭で——丁度吾々が西洋の小説を翻譯するやうに——西洋の芝居を日本の舞臺に翻譯すれば好いのだ。小説を翻譯する時、分からない字があつたら辭書に相談するやうに、芝居の翻譯をする時も、疑はしい所があつたら西洋人に相談するのは好い。これに全責任を負はせて、肝心の當事者は何をしてゐるか分からないでは困るぢやないか。日本語でやる西洋の芝居を西洋人に監督をさせるのは西洋の文章を西洋人の手で日本語に譯させるやうなものだ。こんな恥辱な事はない。こんな間違つた事はない。

B。ロオシイ攻撃はもうその位で好からう。ところで、「マクベス」以外にまだ君を落膽させるものがあつたのか。

A。待ち給へ。僕はロオシイを攻撃してゐるぢやない。日本の新劇運動にロオ

シイを引つ張り込んだ連中を攻撃してゐるのだ。

B。では、あの「エレクトラ」をやつた公衆劇團をも攻撃してゐるのか。何でも、あの當時、君はあの劇團に役者として這入るといふ噂があつたぢやないか。

A。噂があつたどころぢやない。實際這入りかけたのだ。併し、若し這入つたにしても、僕は「エレクトラ」に出る筈ぢやなかつた。終の喜劇の「女がた」といふのに出る筈だつたのだ。併し、そんな事はまあどうでも好いとして、公衆劇團の場合では、同じロオシイを使つたにしても、「マクベス」の場合とは大分意味が違つてゐる。公衆劇團はロオシイに就いて、西洋劇術の一般教鞭を受けたのだ。そして、それを「エレクトラ」の場合に應用しようとしたのだ。そこまでは決しい悪い事ではなかつた。併し、惜しい事には「エレクトラ」を自身でレジイまでをロオシイに任せて了つた。否、任せるべく餘儀なくされたと言つた方が當つてゐるかも知れない。實際、あの演出法には松居松葉

氏も河合武雄君も、全然責任がないと言つて好いだらう。ロオシイは勝手に原作を破壊して了つた。臺詞の長い所や、自分の振附に不都合な所はどん／＼食つて了つた。役者は日本語の臺詞書を持つてゐるのだ。ロオシイはシモンズの英譯を手にしてゐるのだ。それでほんとのレジイの出來よう筈がないぢやないか。なんでも、あの當時、ロオシイは「こんな拙い脚本はない。」と言つて、臺本を床へ叩きつけて、それを足で踏み躪つたといふ話を聞いた。勿論、ロオシイはシトラウスのやうな豪い人間ぢやないから、あの戯曲から藝術を作り出す事が出來ないで、肝癢を起したのに無理はないが、ホフマンシタルのやうな立派な詩人にかういつた冒瀆を敢てするやうな事になるのも、畢竟日本の新劇運動の連中が西洋人などを頼みにするから起つた事なのだ。

B。併し、新劇連のロオシイ熱はさう長くは續かなかつたのだらう。

A。仕合せと長くは續かなかつた——この場合、僕は日本人の飽きつばいのに

感謝せざるを得なかつた。ところで、併し、ロオシイが用ひられなくなつてから、ロオシイよりもつと悪い事が始まつた。今度は不眞面目な日本人が、自分で冒瀆をし始めたのだ。ワイルド、イブセン、ストリントベルヒ、エデキント、マアテルリンク——さう言つた西洋でも豪い入達の作が、何の用意もなく、平氣でどし／＼演られる。舞臺の作り方に何の考慮を施すではない。役者の演技に何の基礎があるのではない。唯、何でも西洋の大きな物を擔いで來て、それを舞臺の上に投り出せば好いといふ風だ。藝術座の「サロメ」は先づ好いとして、あれから方々で演せられた澤山の粗製「サロメ」はどうだ。新劇社などといふ團體は、「出發前半時間」を演じて、俺達の方が自由劇場より藝も巧いし、舞臺や衣裳も上等だといふ自慢だつたが、僕の見たところでは有樂座の舞臺に勾配のある事さへ知らないやうな舞臺の作りやうだつた。歌が唱へるといふ自慢のオペラ唄ひも、亞米利加出來の滑稽なフィルムに出て

来さうな小男で、岸もあれがワグネル唄ひだとは思へなかつた。

B。併し、さう言ふのは酷だらう。君等の自由劇場にだつて、随分可笑しな人間が出て来た事があつたせ。現に、その『出發前半時間』を君の方で演つた時だつて、オペラ唄ひは銀行員のやうだと言はれたし、貴婦人の着物は下女か何かを着さうだと言はれたぢやないか。

A。成程、それはその當時、僕はまだ西洋の風俗にも暗かつたし、財政も許さなかつたので、さういつた外面的なミステイクはあつたかも知らない。併し僕等の方の役者は、飽くまでも正直だつた。脚本に對しては飽くまでも敬意を拂つた。一字一句をも忽にするやうな人はなかつた。僕等の演出はどんなに下手でどんなに幼稚であつても、原作者に對して冒瀆を敢てしようとした事は唯の一度もなかつた。たとひ原作者に見て貰つても、決して恥づかしくないだけの誠實は持つてゐた。ところが、その後の劇團にはその誠實がなく

なつて来た。脚本を軽く見てゐる。この位のものは何でもないと云ふ風で芝居をしてゐる。僕が今、新劇社のオペラ唄を攻撃したのも、決して唯見た目だけを言つたのぢやない。その演技の態度に誠實の見られなかつたのが口惜しなかつたのだ。

B。成程、それでもう君達が眞面目に芝居をやるのが厭になつたのか。

A。先づさうだ。併し、たとひ演出は不誠實でも、立派な作品を原作通りに演じてゐる内はまだ好かつた。やがて、来たのは脚本の墮落だ。

B。脚本の墮落とは。

A。先づ最初に来たのは杜撰な翻譯だ。誰が譯したのだから分らないやうな、責任のない翻譯だ。鷗外先生あたりの翻譯を勝手に直して使ふ者も出て来た僕の翻譯した物などにも、さういふ憂目に會ふものが大分あつた……

B。併し、それを脚本の「墮落」と言ふのは可笑しい。

A。さうとも。それはまだ脚本の破壊で、脚本の墮落ぢやない。僕の言ふのはそれから先きの事だ。即ち、西洋の小説を脚本にする事や、西洋の脚本を日本の舞臺に翻案する事が始まつてからの事だ。これは確に新劇者流が俗受けを狙ひ始めたのだ。

B。藝術座の『復活』などがそれだと言ふのか。

A。さうだ。先づ、あれなどが隊長だ。少くとも、マアテルリンクの『モンナ・ワナ』と『内部』とで出陣の旗を掲げた藝術座が、突然『復活』へ落ちて来ようとは夢にも思はなかつたよ。

B。でも、『復活』はトルストイの傑作ぢやないか。よし、傑作でないまでも、大作だ。ああいふ立派な物をやるのが、なせ墮落なのだらう。

A。君にも似合はん事を言ふね。僕は今何と言つた。「脚本の墮落」と言つたぢやないか。トルストイの『復活』は脚本ぢやない。

B。では、あの小説を脚本にしたのが悪いと言ふのか。

A。さうだ。

B。でも、昔から小説を脚本にした例は澤山あるぢやないか。しかも、それで随分傑作の得られた例が。現に、近いところでも、ハウプトマンの『僧房夢』などはグリルバルツェルの小説を書き直したのだといふぢやないか。

A。ハウプトマンの場合は書き直したのぢやない。作り上げたのだ。「脚本に直した」のぢやなくて、「脚本にした」のだ。藝術座の『復活』は、唯原作の中の多少ドラマチックな部分を拾つて来て、それを綴つたと言ふだけで、戯曲としての価値も低級だし、第一原作の精神をまるで傳へてゐやしない。

B。でも、あれは佛蘭西の何とかいふ人が書き直したのを元にしたのだと言ふぢやないか。

A。アンリ・バタイユか。さあ、そのバタイユが既に僕には氣に入らないのだ。

要するに、あの脚本は婦女子の安價な涙を誘ひ出さうといふ目的を持った。極めて商賣的な脚本だ。藝術座が何でそんな物に手をつけ始めたのか。なぜ今まで折角築きかけて来たものを打ちやつて了つて、急にそんな安普請を始めたのか。それが僕には分からなかつたのだ。いや、分かり過ぎる程分かつてゐる。商賣の爲だ。商賣の爲だ。

B。成程。僕もあの「カチウシヤの唄」といふ奴には當てられた。トルストイが若しあの唄を聞いたらどう思ふだらうといふやうな事も考へて見た。

A。全體、あの小説を脚本にしようといふのが無理なのだ。それは一度でもあの小説を読めば直ぐ分かる事だ。學者の多い藝術座の幹部に、その位の事の分からない筈はないのだ。分かつてゐながら、さういふ冒瀆をするのが悪いのだ。

B。ところで、翻案といふ方にはどんなものがあつたのだ。

A。さう。僕の覚えてゐるのは、伊庭孝一派がやつたイブセンの「社會の柱」だ。僕はあんな不愉快なものを今までに見た事がない。勿論、「社會の柱」はイブセンの物としても、可なりに日本の新派臭を帯びたものだ。併し、伯林のレツシング座などでは、やはり偉人の作として、極めて鄭重に取扱つてゐる。然るに、日本で見たあの翻案はどうだつた。日本の新派劇よりもつと俗悪なもつと調子の低いものだつたぢやないか。

B。そんなひどい物だつたのか。あの連中もやつぱり俗受を狙つたものと見えるね。

A。さうだ。狙つたところで、逆も得られるものぢやないのに、狙ふのが不思議ぢやないか。もともと新劇運動は、從來の俗受な芝居がやれない人若しくはやつてゐられない人が始めた事なのだ。それが、急に俗受を始めたつて巧く行く道理がないのだ。第一不見識極まるぢやないか。從來の劇に反抗するとか何とか稱して出た者が、從來の役者がやつてる事より、もつと低級な芝

居をやると言ふのは。

B。そんなこんなで君達が、「厭になつて来た」のだね。

A。さうさ。さうかうする内に、所謂「新しい芝居」はどん／＼墮落して、淺草の六區でまで恥を晒すやうになつた。僕等はさういふ人達に伍して、その人達と一緒に見られるのが、堪らなく厭になつた。さういつた「不誠實」の中に自分達ばかりが「誠實」な積りでゐたところで、それが何になると思ひ始めた。もう「新しい芝居」といふ詞を聞いてさへ、自分達は全くそれに交渉のないやうな顔がしたくなつた。

B。併し、それは所謂「惡に負ける」といふ奴で、甚だ意氣地がないぢやないか。世間が若しさうなつたら、益々君達は奮闘すべきぢやないか。孤軍にして戦ふべきぢやないか。

A。一時を思へば正にさうだらう。併し、僕等は永遠を思つてゐる。一時の勇

に任せて、的のない所に矢を放つよりは、退いて靜に時機の來るのを待つ方が、永遠の爲には有利だらうぢやないか。

B。併し、時機といふものが果していつ來るのだらう。時機は待つてゐる内にどん／＼過ぎて行つて了ふものだ。第一、君の方の役者はふだん舊劇ばかりやつてゐる連中だ。しかも、今は團菊歿後の奮劇全盛期だ。役者がもう新劇に對する熱情を持たなくなつて了つたら、君はどうする積りだ。一體、自由劇場の役者連中は今どんな心持でゐるのだ。

A。それは僕も是非話したいが、まあ一休みさせて呉れ給へ。

B。好いとも。ゆつくり休んでから、ゆつくり話して呉れ給へ。

AとBとの第五對話

A。もう好い。では、そろ／＼訊いて貰はうか。

B。うむ、訊かう。君はさつき自由劇場はまだ廢めたのぢやないと言つた。併し、周圍の新劇運動の墮落に影響されて、君も高橋ももう大分厭氣がさしてゐるのだと言つた。だが、僕は唯それだけの理由で、自由劇場今日の非運を解釋しようとは思はない。まだ、もつと他に理由がある筈だ。他に理由が澤山ある筈だ。

A。では、どういふ理由があると言ふのだ。

B。先づ第一は、左團次一座が松竹に附屬して了つた事だ。松竹に附屬する前

と、附屬してからとでは、自由劇場の開演度数が著しく違つて來たではないか。僅に一年二回といふのが、それよりも減るのだから、僕等の寂しさは非常なものだ。去年は京都の南座で『夜の宿』をやつたといふ話だから、先づ好いとして、一昨年などは一度もやらなかつたぢやないか。今年ももう九月になるが、まだ一度も遣らずにゐるぢやないか。松竹は自由劇場に同情がないのだらう。

A。いや、決してそんな事はない。松竹は自由劇場に十分同情を持つてゐる。併し自由劇場はまだ商賣にならない。松竹も一つの營業機關である以上、一旦雇ひ入れた役者は、成るべく休ませずに使はなければならぬ。それは、松竹にとつても役者自身にとつても必要な事なのだ。興行に興行が續いて來る。一つの芝居の終らない内に、次の芝居の稽古にかかるやうな事になる。甚しい時は東京で或一つの興行を終ると、直ぐ樂屋からステエションへ駆けつけ

て、地方巡業に出かける。さういふ風だから、自由劇場の相談をする暇もないし、勿論、稽古をする暇もない。左團次も一旦雇はれた以上、僕も一旦彼の雇はれたのを認めた以上、松竹のこの營業を妨げる事は徳義として出来ない。成程、この一點から見れば、松竹に附屬しない前の方が、自由劇場にとつては幸福だつた。併し松竹の大谷氏は十分自由劇場に同情を持つてゐる人だ。高橋なり僕なりが是非自由劇場がやりたいと言ひ出せば、どんな場合でも、きつとそれを許して呉れる人だ。この頃、自由劇場の數が減つたのは僕等がそれを言ひ出さないからだ。

B。では、やつぱり君等に責任があるのだね。君等が「厭になつた」からだね。

A。さうだ。僕等は松竹の手にかかつてから、寧ろ多大な便宜を得てゐるのだ。例へば、帝劇を借りるにしても、松竹から話して呉れるから、直ぐに纏まる。財政なども、足りない場合には、喜んで貸して呉れる。現に、有樂座で『星

の世界へ」をやつた時なども、五百圓ばかりの損失を見たが、大谷氏はいまだにそれを僕等に貸して呉れてゐる。そればかりではない。去年の京都の場合のやうに、機會があれば、向うから言ひ出しても、自由劇場をやらして呉れてゐる松竹は自由劇場の味方であつても、決して自由劇場の敵ではない。

B。それ程の便宜を得てゐながら、君等が唯「厭になつた」とばかりで引つ込んでゐる心理が僕には分からない。僕は君等をそんなに意氣地のない人間とは思ひたくない。僕はまだ何か他に理由がありさうな氣がしてならないのだ。

A。ふむ。では、どういふ理由がありさうだと言ふのだ。

B。それは僕にもはつきり分からないのだ。併し、臆げながら、どうもそれが理由の一つらしく思はれる事は、この頃の歌舞伎劇の全盛だ。

A。歌舞伎劇の全盛が、自由劇場にどういふ關係を持つてゐると言ふのだ。

B。新劇運動が衰へてからと言つたら好いか、歐洲戰亂が始まつてからと言つ

たら好いか、それは分からないが、兎に角この二三年の内に、著しく歌舞伎劇が繁昌して来た事は君も認めるだらう。

A。うむ。如何にも、それは認める。

B。團菊の歿後、可なり衰微した歌舞伎劇が、どうして近頃又こんなに盛になつて来たのだらう。それには、色々な解釋を加へる人がある。新劇運動の爲に、所謂新派劇が、散々なものとなつて了つた。然るに、その新派を亡ぼした新劇運動が今度はあべこべに墮落して了つた。そこで、見物は已むを得ず舊劇の方へ足を向けなければならなくなつた。かう解釋する人もある。團菊の歿後、直ぐそれを受け継いで立てるだけの役者がなかつた。それが爲に、一時歌舞伎劇は衰微したが、その時分子供だつた菊五郎の子が、今では立派な役者になつた。左團次の子が、今では立派な役者になつた。吉右衛門もゐる。宗之助もゐる。菊次郎もゐるといふ風で、今では新時代の青年だけ

で立派に歌舞伎劇の繼承をする事が出来るやうになつた。一方、團菊の幻影が段々社會に薄らいで行くと共に、兩名優の在世當時には、さしたる役者でもなかつた歌右衛門や梅幸や八百藏や段四郎が、段々豪い役者らしく見えて来た。そこへ持つて来て、帝國劇場といふ芝居の會社が生れて、損益に關らず、どん／＼舊劇の興行を續ける。松竹合名社が歌舞伎座新富座などを手に入れて、絶えず歌舞伎劇の興行をする。昔のやうに、一回一回に資本を拵へて、それから芝居を明けるといふやうなまだるつこい事がなくなつた。そこで、否でも應でも歌舞伎劇が盛になるのだ。かう解釋をする人もある。歐洲戰亂以來、世界の精神的文明がお互の交通を杜絶されて了つた。それが爲に、何れの國もが自分の國の「傳統」を尊ぶやうになつた。現に、露西亞の劇壇などでも、大戰以來、幾多の國土的な古曲が復活されたといふ話だ。日本人が歌舞伎劇へ歸つたのもさういふ理由からだ。かう解釋する人もある。

また、大戦以來、日本の財政が非常に豊になつた。しかも、日本は戦争に參加しながら一向國土その者に危険を感じるやうな状態にはゐない。天下泰平だ。萬民鼓腹だ。さういふ時代に、吾々の生活の不安を思はせるやうな近代劇などが喜ばれる筈はない。なんでも派手なものが好いのだ。馬鹿々々しいものが好いのだ。奇抜で突飛で理窟にも何も合はないものが好いのだ。そこで、荒唐無稽な歌舞伎劇が歓迎されるやうになつたのだ。かう解釋する人もある。併し、そんな解釋はどうでも好い。要は舊劇全盛といふ事實だ。この事實の爲に、少くとも今の舊派の役者は得意の絶頂に達してゐる。左團次一座だつて、やつぱりさうに違ひない。それが爲に、松島でも壽美藏でも猿之助でも左升でも、もう自由劇場などといふやうな爲事は全く忘れて了つたのであるまいか。そんな苦しみをしなくたつて、立派に芝居はやつて行ける。そんな努力はしなくたつて、立派に役者になる事が出来る。さう思つて來たのでは

あるまいか。自由劇場今日の衰微は、君と左團次君が眞面目な意味で新劇運動が「厭になつた」といふばかりでなく、一座の人達が、歌舞伎劇の全盛に酔つぱらつて、折角自分達の遣りかけて來た爲事を忘れて了つたからではなからうか。

A。論鋒當る可からずだね。成程、君の言ふ事には一理ある。君にさう言はれて、多少の痛みを感じない者は一人もなからう。だが、併した。自由劇場の同志は、所謂新劇者流とは違つて、可なり無邪氣な連中の寄合だ。僕と高橋とが引つ込んでゐるからこそ、みんなも忘れたやうな顔をしてゐるが、一旦僕等が號令を下せば、きつと昔と同じ熱心さで、僕等の爲事を助けて呉れるに相違ないのだ。

B。だが、僕はそれを信じたくないね。僕は宗之助があの一座を離れて、帝劇のやうな老人國へ赴いたのからして、あまり愉快には思はなかつた。宗之助

が若しあの儘左團次一座にゐたら、彼の進歩は決して今日のやうなものではなかつたらうと思ふ。現に今、彼を後援する識者の團體に宗園會といふのがある。その機關雜誌に「友千鳥」といふのがあるが、毎號どの人の書いた文章を見ても、きつと自由劇場と宗之助とをくつつけて書いてゐる。そして、自由劇場に於ける宗之助を、最も好む宗之助として傳へてゐる。宗之助は一體あれを読んで、どう思つてゐるだらうか。僕は彼に宛てた「帝劇の補導さんへ」といふ公開状を八月の「新演藝」で読んで、實際泣いた。

A。それは僕も同感だ。宗之助君は「桐一葉」の銀之丞位で價值を極められる役者ぢやない。あの位のことを褒められるのが、決して宗之助君の名譽ぢやない。宗之助君はもつとくむづかしい役を立派にやつて退ける手腕を持つてゐる人だ。併し、今、宗之助の事を言つたところで、もう爲やうがない。それは、餘りに過ぎ去つた事だ。僕等はまだ諦めなければならぬ。

B。それはさうだ。宗之助の問題は餘りに古い。僕が言はうとしたのは、それではない。僕はもつと近い事を言はうとしたのだ。

A。それは何だ。

B。又五郎、市十郎が淺草公園へ落ちて行つた事だ。殊に驚いたのは松蔦までが同じ場所へ行かうとした事だ。君がいくら「新劇復興の爲に」を提唱して、新しい役者の公園行を罵倒したところで、君等の自由劇場から、さういふ叛逆者が出たのでは、君の議論も一向權威のないものになつて了ふではないか。僕が自由劇場の所謂「同志」に疑ひを持ち始めたのも、この時からだ。

A。いや、その事なら一言もない。又五郎や市十郎が公園へ行つたのは、新しい役者が公園へ落ちたのとは大分意味が違ふ。箇人としての僕は寧ろ又五郎君市十郎君に同情を寄せてゐる位だ。併し、自由劇場を捨てて行つて呉れない云ふ事に就いては、飽くまでも兩君を怨めしく思ふ。殊に自由劇場の役者

が公園の役者になつたといふ事實は、自由劇場の歴史にとつて、どんなに悲しむべき事だか分らないと思つてゐる。

B。まあ、併し、あの二人は左團次君の直系といふわけぢやないから爲方がないとする。不埒極まるのは、松蔦だ。僕の熱愛する松蔦その人がどうしてあんな考へを起したのか、それが僕にはいまだに分らないでゐる。松蔦は親族干係から言つても、左團次君の義理の弟ぢやないか。役者としても、左團次一座にゐたからこそ今日の地位も獲得し得たのではないか。自由劇場から見ても、あの人位自由劇場の恩を蒙つてゐる人はないと思ふ。然るに、少し位な不平で師をも兄をも捨てて行かうとした、あの不埒極まる行動はどうだつたらう。

A。まあ、さう酷く言つて呉れ給ふな。僕は松蔦といふ人を自分の弟とも思つてゐるのだ。それに、もう今では後悔して、又左團次一座にゐつく事になつ

たのだから。

B。でも、假にもああいふ考へを起すといふのが不埒だ。もう自分位の役者になれば、何處へ行つても立派にやつて行ける。もう左團次も入らない、自由劇場も入らない。きつとさう思つたのに違ひない。何といふ高慢だ。何といふ忘恩だ。

A。何と言はれても爲方がない。そんなに腹が立つなら、僕が松蔦に代つて詫まるから、許して呉れ給へ。實際、あの問題については、種々複雑な事情があつたのだ。それはまだ公表する時機でないから言はないが、もと／＼それ程重大な事件ではなかつたのだ。前後の事情を文章に書けば、一篇の滑稽小説が出来ると言ふものさ。僕も初めあの消息を新聞で讀んだ時は、實際涙を流さむばかりに悲しんだ。長い長い手紙を松蔦に宛てて書かうとさへした。併し、一度高橋に會つて、總ての事情を聞いたら、寧ろこの芝居を打つた總

ての人物が可哀さうになつて来た。その後、松蔦に會つたら、唯一言「飛んだ不心得を起しました。」と言つた。僕はもうそれで何も彼も許す氣になつた。

B。それは君があの人に惚れてゐるからだ。今後とても決して油断はならないせ。君が本當にあの人を愛してゐるなら、絶えずあの人を監視し、指導し、慰藉して行かなければならないと僕は思ふ。

A。御忠告辱ない。きつと君の意志に添ふやうにしよう。

B。ところで、さういふ風になつてゐるから、自由劇場も今日では大分世間の誤解を受けてゐる。小山内は捨てられたのだ。左團次は金儲けばかりしてゐるのだ。松竹は自由劇場などは何とも思つてゐないのだ。こんな風にまで言つてる人がある。若し、君達に本當にあの爲事を續けて行かうといふ意志があるのなら、この際どうしても一度自由劇場をやらなければいけないと思ふ。それには今が丁度好い。君達が同じものに見られるのを嫌つた諸種の新劇團

も、今では全く地を拂つて了つたではないか。松竹も景氣が好いから、多少の金は出すだらう。この舊劇全盛期に、もう一度「新しい芝居」の炬火を投ずるのも愉快ではないか。

A。喜んで呉れ給へ。實はもうその計畫があるのだ。話は、大谷氏の方から出て来たのだ。高橋には無論異議がないし、僕も元より望むところだから、久しぶりで今まで出た人をみんな集めて、一つ盛にやらうと言ふ事になつてゐる。

B。それはいつの事だ。

A。この秋か冬にはやれるだらう。

B。何をやる積りだ。

A。佛蘭西のユウジエヌ・ブリウが書いた『信仰』をやらうか。氷洲のシグウルヨンゾンが書いた『エイキンとその妻』をやらうかと思つてゐる。

B。大分ひねつた物をやるのだね。

A。捻つた物ぢやない。力のある物だ。僕等は今「力」を要求してゐる。

B。日本の創作はやらないのか。

A。適當なものがあつたら一幕附けたいと思つてゐる。

B。相變らず、君は日本の創作に同情がないのだね。

A。同情があるかないか、それは最後まで見てゐて呉れば分かる事だ。僕は

きつと今に、日本に日本の新しい芝居を興して見せる。

B。その一言を決して忘れずにて呉れ給へ。

A。宜しい。きつと忘れない。

B。では、これで失敬する。折角、準備をし給へ。

A。有難う。

B。左様なら。

A。左様なら。

Aの手紙

親愛なるB君

手紙は正に見た。どうも僕にとつてはひどく手痛い手紙だつた。併し、君は僕を本當の友人だと思ふからこそ、あんな手紙を呉れたのだらう。僕は怒りもしない。怨みもしない。寧ろ、君に感謝する。

君は君の手紙で先づ、僕が君に約束した自由劇場を、たうとう去年中に開催しなかつた事を責めてゐる。如何にも申訳がない。僕は君に啞をつく積りでも何でもなく、たうとう啞をついて了つたのだ。僕自身もそれは非常に残念に思つてゐるが、あればかりは實際僕一人の力ではどうにもならないのだ。第一、

左團次一座の都合がある。それから、その興行主たる大谷氏の都合がある。如何に僕が我儘でも、どうも僕一人の勝手に、それを自分の思ひ通りにする事は出来ないのだ。

かう言へば、君はきつとかう思ふだらう。それは貴様に熱心がないからだ。貴様に熱心さへあれば、どんなにでもして大谷氏なり左團次君なりを説く事が出来るのだ。昔の貴様なら、何事を措いてもきつとそれをしたに違ひない。併し、今日の貴様はもう大分年を取つて来た。兎角、右を見たり左を見たりしたがる。だから、出来る事も出来ないで了ふのだと。

さう言はれば、一言もない。如何にも、僕はもう十年前の無鐵砲な勇氣を持つてゐない。それではいけない、それではいけない、と思ひながらも、やっぱり自分一人の意志を通さうとする熱誠がなくなつてゐる。併し、今年こそはその衰へかけた勇氣を盛り返して、きつと自由劇場を開催して見せる。

併し、それには側からも火をつけて呉れなければいけない。或人に言はせれば、もう世間に新劇復興の要求などはないと言ふ。併し、それは啞だ。一度、宗教を信じてそれを捨てたものが、いくら墮落しても、何かの危機には神を思ひ出すやうに、一度新劇の洗禮を受けたものは、必ずそれを忘れ盡す事は出来ないと思ふ。第一、僕自身にしてからが、もう今日では昔のやうに舊劇や新派劇を旨目的に排斥してはゐない。これらの古い芝居（僕は所謂新劇といふ立場から、新派劇をも古い芝居の内に入れる）の中からも、出来るだけ美點を探り求めようとしてゐる。そして、美點を見出した時は、限りなく喜んでゐる。僕は舊劇の爲にも、新派劇の爲にも、若しくは曾我の家式の喜劇の爲にも、若し出来るなら助力したいと思つてゐる。それにも關らず、やつぱり僕の最後に爲すべき事は、新劇の樹立だと思つてゐる。そして、最後の勝利は舊劇でもない新派劇でもない「新しい芝居」だと思つてゐる。僕ばかりではない。さうい

ふ考へを持つてゐる者は、少くも僕の周圍に五十人や百人はある。世間にもきつと澤山あるに違ひない。

日本の新しい芝居は一度世間の信用を失つた。そして、今でもそれを失つてゐる。どうかして、その失つた信用を、もう一遍取返さなければならぬ。それが僕等の任務だ。併し、僕一人が如何に野に叫んでも、世間が無頓着では、芝居は成り立たない。なせと言へば、芝居といふ奴は、見物なしには成り立たないものだから。

一體、「新しい芝居」が今日のやうな哀れな状態になつたのはどういふ訣だらう。今までにその總勘定をした人は澤山あつた。僕も君との長い對話で、色々その原因を調べて見た。多くの人は、「新しい芝居」が世間の信用を失つたのは、當事者が悪かつたからだと言ふ。僕も君との對話で、その事は随分激しく論じ合つた。「新しい芝居」の當事者は、自分で折角建てかけた家を自分で毀して丁

つたのだ。全くそれはさうである。如何にもさうに違ひない。

併し又翻つて考へて見ると、僕は強ち當事者計りが悪いのではないと思ふ。随分世間も悪い所があると思ふ。世間といふ内には、一般の公衆も這入る。有識階級も這入る。新聞雑誌の劇評家も這入る。「新しい芝居」の勃興した當時、一般の公衆にもう少ししつかりした鑑識があつたなら、「新しい芝居」も決して今日のやうな悲境には遇はなかつたらうと思ふ。あの當時、新し物好きな彼等は「新しい芝居」だとさへ言へば、何でも彼でも見に行つた。そして、何でも彼でも喝采した。玉石同架で「新しい芝居」を謳歌した。それが後になつて、どの位「新しい芝居」の當事者を墮落させたか分らない。單に一般の公衆ばかりではない。有識階級などといふ者も、随分當てにならないもので、決して、あの當時、玉は採り石は捨てるといふやうな事はしなかつた。「新しい芝居」の當事者は、今までの芝居の當事者と違つて、有識階級に幾多の友人を持つてゐ

た。その友人が若し眞の友人だつたら、悪い所は遠慮なしに悪いと言ひ、好い所は飽くまでも好いと言つたに違ひない。ところが、彼等の多くは眞の友人ではなかつたと見えて、自分の知つてゐる人の事なら、悪い事でも好いと言つた。そして、自分の知らない人の事なら、好い事でも悪いと言つた。これがどの位「新しい芝居」の自然な發育を妨げたか分からない。中でも一番いけなかつたのは新聞雑誌の劇評家だつた。彼等は第一に「新しい芝居」といふものに丸で同情を持つてゐなかつた。彼等は今までの芝居を評するのと少しも違はない筆つきで「新しい芝居」を評した。自分を一段高い所へ置いて、「新しい芝居」を足の下に踏みつけながら評した。そればかりではない。彼等は餘りに無識だつた。ハウプトマンとズウダアマンを同列に置いて論じたり、ズウダアマンとマアテルリンクとを一緒くたにして考へたりした。それ故、やさしい芝居を巧く演じ者が、むつかしい芝居を拙く演じた者より喝采された。かういふ事が、どの位

「新しい芝居」の當事者から冒險的な勇氣を奪ひ去つて、行路を平坦に平坦にと志さしめたか分からない。「新しい芝居」の使命は、今までにないものを提供する事だ。その行く道は飽くまで險惡でなければならぬ。それが若し平坦になれば、「新しい芝居」はきつと當初の使命を忘れてゐるのだ。

僕は今「世間」といふものの中へ、一般の公衆と有識階級と新聞雑誌の劇評家とを含めて攻撃した。僕はまだその上に富豪といふもの、興行師といふもの、若し出来るなら政府といふものまで含めて、攻撃したいと思ふ。凡そ、世界の富豪の中で、日本の富豪程愚鈍なものはない。彼等は勿論餘計な金を持つてゐる。どうして使つて好いか分からない金を持つてゐる。しかも、彼等は決してそれを善用しようとはしない。花柳の巷で金を蒔くとか、満洲で虎狩をするとか言ふのは、問題外だ。彼等は化學研究所を興す。大學に寄附して新しい講座を作る。陸軍へ献金して飛行機の製作に使つて貰ふ。いづれも立派な事ではあるが、

しかもそれが一つとして内心の要求から出てゐるのではない。みんな虚榮からだ。名を賣りたいからだ。うまく行つたら勳章の一つも貰ひたいからだ。化学研究所を興した富豪に日本現代の化学の缺陷を質問して見るが好い。大學に新講座を設けた富豪にその新講座の目的を尋ねて見るが好い。飛行機製作に献金した富豪に、日本の飛行機の缺陷を問うて見るが好い。一人としてそれに答へて出来る富豪はあるまい。彼等がどんなに愚鈍で、どんなに無識であるかは、あの某中尉が無謀な南極探險を企てた時に、莫大な金を出し合つたのでも分かつてゐる。若し彼等の内の一人でもが、ナンセンなりシヤツクルトンなりの探險記を読んでゐたなら、決してあんな無謀な企に金は出さなかつたらうと思ふ。あれだけの騒ぎをして、あれだけの金を出し合つて、その結果が「日本」にどれ程の幸福を與へたらう。健忘症な日本人は、もうそんな事は済んだ事だといふやうな顔をしてゐるが、僕はいまだにあの金が惜しくてならない。

ここに「芝居」といふものがある。日本の歴史は昔からこれを蔑視して來た。そして今でも蔑視してゐる。總ての藝術の綜合なる「芝居」。世界の何處へ行つても、大抵は君主なり國家なり都市なりの保護助力を受けてゐる「芝居」。それがこの國では甚しく侮蔑されてゐる。富豪なり貴族なりで、箇々の役者を愛する者はある。併し、全體としての「芝居」を助力しようとする者は一人もない。成程、日本の「芝居」は歐羅巴の「芝居」と違つて、不具な發達をして來た。日蔭者で育つて來た。従つて、卑陋な點もある。下等な所もある。併し、所詮は諸藝術に冠たる「芝居」である。しかも、僕等はそれを卑陋から救ひ、日蔭から明かるみへ出して、自然な發達をさせようと、十年一日の如く努力してゐる者だ。併し、今日の富豪に一人として、僕等の爲事に眞の同情を持つて呉れた者はない。

かう言ふと、富豪達は言ふかも知れない。「芝居」などといふものは贅澤物だ。

日本にはまだ爲なければならぬ事が澤山ある。道路の改築、交通機關の擴張、飛行機の製作、まだその他澤山ある。「芝居」などといふものはあつても無くても好いものだ。俺達は先づ是非ともなければならぬものの爲に金を出す。「芝居」などはすつと後の事だと。

お説一應は御尤もである。如何にも「芝居」は贅澤物であるかも知れない。あつても無くても好いものかも知れない。併し、あなた方は「芝居」よりもつと価値の低い贅澤物に多額な金を費してゐるではないか。例へば寶石である。例へば自動車である。例へば美しい着物である。これこそ、ほんとに有つても無くても好いものだ。どうせそんな贅澤物に金を使ふ位なら、それらの物よりはもつと価値のある「芝居」といふ贅澤物に金を出したらどうだ。成程「芝居」といふものは、寶石や自動車や着物のやうに、あなた方自身の身には附かないかも知れない。しかも、寶石以上に、自動車以上に、着物以上に、あなた方の飾り

になるのだ。僕はかう富豪達に向つて答へたい。

しかも「芝居」は決して贅澤品ではないのだ。總ての眞の美術が贅澤品ではないやうに「芝居」も決して贅澤品ではないのだ。一國の國利民福にとつては、道路の改善が必要であり、交通機關の發達が必要であり、飛行機の製作が必要であると等しく「芝居」の進歩も必要であるのだ。彼が是に劣るといふ理由がないやうに、是が彼に劣るといふ理由もないのだ。瀧精一といふ學者が書いたものにかういふ詞がある「戦争を職務とする軍隊でも野營に軍樂を用ふるとか行軍に軍歌を歌ふとか云ふことは是非なければならぬものである。軍隊に斯やうなものを用ひて士卒の間に和氣を生ずるのは取りも直さず對敵の場合に臨んで勇猛奮進の氣象を得せしむる譯である。畢竟贅澤と云ふことは物質的又は肉體的の欲から起るものに就て言ふべきである。然るに精神的の希望より出でて、而かも假令間接にもあれ人の心を益することの出来るものは、之を贅澤とは名

づけられ得ない。」と。「芝居」が國家の利福に必要であるのも全くこれと同じ理由からだ。僕はかう富豪達に向つて答へたい。

「芝居」の改善の爲——即ち「新しい芝居」の爲——に金を出すといふ事は、或は富豪諸君の虚榮を満足させる事が出来ないかも知れない。學問の爲に金を出すよりは下等に見えるかも知れない。勿論、それで勳章の貰へる望もあるまい。併し彼等にして一旦「芝居」の何者たるかを真に知つたら、必ず僕等の爲に三萬や五萬の金を惜しみはしましまい。併しながら、悲しいかな、今日までにまださういふ豪い富豪は一人も出て來なかつた。

日本の「新しは芝居」にとつての不運は富豪の無關心ばかりではなかつた。一人の興行師もその爲に起たうとした者がなかつた事も、どの位その發展を妨げただか分からない。あの藝術座のやうな團體でも、若し初めに真に理解あり同情ある資本主を得た事なら、決して今日のやうな墮落をしないで済んだに相違な

い。僕は日本の名ある興行師に一人として「新しい芝居」を資本として戦はうとした者のないのを悲しむものだ。

如何にスタニスラウスキイのあるありダンチエンコオのあるあつても、莫斯科市の富豪が彼等を助けなかつたら、あの露西亞の美術座に今日の發達は見られなかつたらう。グランキル・バアカアに如何程の才能があらうと、エドレンなしにはコオト、シアタアの事業を生む事は不可能であつたらう。「芝居」といふものは如何にどうしても金なしには出來ないものだ。日本の「新しい芝居」が今日の悲境に陥つたのも、第一の原因は金がなかつたからだ。

僕は初め文展や學士院や帝室技藝員やの事から論じて、日本の政府がどれ程「芝居」といふものに冷淡であるかを怨まうとした。併し、考へて見ると、まだそこまで言ふ必要はない。まだその前に富豪といふ者がある。貴族といふ者がある。興行師といふ者がある。僕は先づ是等の人に訴へて見たい。

勿論、僕は僕自身の目的の爲に働く。自由劇場も続けよう。演劇研究所も押し立てよう。新しい役者の養成にも努めよう。併し、それはどうしても「世間」の同情がなくてはならない。僕は救世軍のやうに往來に鍋を掛けても好いと思つてゐる。事業の爲には一種の乞食になつても構はないと思つてゐる。どうか、君達も側から僕等に聲援して、「世間」の目を覺まして貰ひたい。

志の成るまでは、舊劇の爲にも力を貸さう。新派劇の向上にも力を致さう。活動寫眞の爲にも、蓄音機の音譜の爲にも、低級な喜劇の爲にも働かう。僕は總てのものを好くしたいのだ。そして、總ては最後の目的の爲の準備なのだ。親愛なるB君。

僕の今してゐる事は、少しも僕の目的とする所のものの爲ではないやうに見えるかも知れない。寧ろ、それに反對してゐるやうに見えるかも知れない。僕はもう僕の目的を忘れてゐるやうに見えるかも知れない。僕の言ふ事と爲てゐる事とは悉く矛盾してゐるやうに見えるかも知れない。併し、僕自身は決して矛盾してゐる積りでもなければ、目的を忘れてゐる積りでもない。藝術は長い道は遠い。併し、一旦目指した方角を、僕は決して變へない積りだ。

何よりも金だ。理解のある金だ。同情のある金だ。精神上の利得を目的とする金だ。さういふ金が欲しい。金だ。金だ。

大正七、二、一三、

B君卓下

Aより

「骸骨」に就いての對話

(大正六年二月——市村座所演)

a — 或舞臺監督
b — 或戯曲家

b。市村座の『骸骨』を見ましたか。

a。ええ。見ました。

b。如何でした。

a。さあ。

b。「さあ」といふのは躊躇か疑懼かを現す詞ですが、一體どうだつたのです。

面白かつたのですか。詰まらなかつたのですか。

a。さあ。面白いとも思ひました。また詰まらないとも思ひました。

b。どこが面白いと思つたのです。

a。脚本が面白いと思ひました。

b。へえ。脚本が。でも、世間では脚本に缺點があるやうに言つてゐますぜ。

a。それが大違ひです。私は役者よりも背景よりも、脚本が一番優れてゐるやうに思ひました。

b。へえ。さうですかねえ。僕は餘り傑作だとは思ひませんが。

a。勿論、同じ作者の書いた『囊の女』や『白い鳥』から見れば、規模の大きな割に力はありません。しかも、私はこの作を非常に變つた作だと思ひます。他の人には逆も書けない作だと思ひます。吉井君といふ人は他の作家に決して見る事の出来ない「或特殊な物」を持つてゐますねえ。

b。あなたの仰しやる事は大層ぼんやりしてゐますが、さういふお説なら僕も反対はしません。僕は吉井君のものは、寧ろ初期のものが好きです。初めは餘り抒情詩が多くて戯曲的などころの少ないのを嫌らなく思ひましたが、あの人のものには、やつぱり、あの「何處から來たんだい。そして、何處へ行くだい。」といった調子がなければ駄目だといふ事がこの頃になつて分かりました。「句樂の死」の前後に、實演を狙つて書いたらしい、脚本が大分出來ましたが、ああいふのは、やつぱりあの人の本領ではありません。左團次や八百藏のやつた「燈籠物語」も、河合がやらうとした「樽屋おせん」も、僕はあんまり感心しませんでした。それに、僕はあの人の現實的な脚本——例へば「葡萄棚」のやうなもの——にも餘り傾倒する事が出来ません。吉井君は飽くまでも幻の作者です、影の作者です、ファンタジイの作者です。決して、思想と思想が衝突したり、意志と意志とが戦つたり、性と性とが噛み合

つたりする現實の社會の作者ではありません。

a。そんなら、今度の「髓體尼」なども氣に入る筈ですがなあ。この作が博文館の演藝俱樂部へ始めて出たのは、もう随分前の事です。この作は、丁度吉井君の作の初期を締め括るものだと言つても好いかと思ひます。この作が出るまでに、吉井君はこれ程の規模の大きなものを書かなかつたやうに思ひます。

b。それはさうでせう。併し、その締め括りが僕には巧くついてゐないやうに思はれるのです。如何にも始めて大きな物を書いたといふ手の廻りかねた跡が見えてゐます。僕達は唯連続的に色々なシーンを見せられるだけで、シーンとシーンとの間に一向有機的な連結を見る事が出来ないやうに思ひます。一般の劇評家が、場面場面がばらばらで、一貫した或物を見る事が出来ないと言つてるのも尤だと思ひます。

a。それは、この戯曲に脚色とか組立とかを見ようとしてゐるからではありま
すまいか。この種の戯曲には脚色も組立もありません。極端に言へば、筋も
話もないのです。唯、*Le Massacre des Innocents* の詩があるだけです。小髑髏
の詩があるだけです。呪ひの甕の詩があるだけです。醜い男の執着の詩があ
るだけです。そしてその全體を貫くものは寺を焼いた者の一家が受くる恐ろ
しい佛罰を歌ふ聲です。

b。僕はどうもさういふ風には感じられませんでした。序幕で胸を刺された壽
王丸が、次ぎの幕で髑髏になつてゐるといふ事の外、前の幕と後の幕との關係
を見る事が出来ませんでした。序幕は誠に結構な幕で、捨てるのは惜しいと
思ひますが、寧ろあれを割愛して、後の尼寺だけを一幕物にして見た方が、
纏まつた感じが得られさうに思ひます。鴉男や僧印西が後の幕へ出て來ない
限り、前の幕の事件は髑髏尼の臺詞でも分かるやうにする事が出来ると思ひ

ますから。

a。一寸待つて下さい。あなたは『髑髏尼』の脚本を今度の舞臺だけで論じて
をられるやうですね。それは、作者にとつて少し氣の毒です。今手元に古い
演藝俱樂部がないので、はつきりした事は言へませんが、何でも元の本では、
萬里小路の幕と尼寺の幕との間に庵室の幕があつてそこで新中納言の局が髮
をおろす一段が見せてあつたと思ひます。今度の舞臺ではそれがすつかり抜
かれたので、前の幕と後の幕との間に一年程の距離が出来て了つたのです。
しかも、前の幕が非常に短くて、後の幕が三度も場面を變へるので、少し前
後の權衡が取れなくなつた點もあるのです。序幕が單なる *Prologue* のやう
に見えるのも、それだからです。僧の印西だつて、後の幕の最後の幕切れに
もう一度出る事になつてゐるのです。それは、今度平和出版社から單行で出
た改訂脚本を見ても、さうなつてゐます。序幕の終で「哀れな人の世の恐ろ

しい出来事を、慈悲の眼で見ると致さう。」と言つた僧が、後の幕の終りを「わしは到頭人の世の悲しい出来事の終りまで見てしまつた。」と結ぶので、始めてこの芝居に括りがつくのです。それを、なせか今度は最後の幕切れに出さないのです。

a。成程、さう伺つて見ると、大分分かつて来た所があります。實は僕は脚本を見ないで、唯舞臺を見ただけで自分の考へを述べてゐたのです。

a。あなたは作家だから、まあそれでも好いが、劇評家が元の脚本を調べもしないで、みんな「見た儘」評をしてゐるのは、少し酷いかと思ひますね。

b。ほんとにさうです。古い狂言でさへ原作がどうのかうのと言つてゐるのに、新しい脚本を唯見ただけで評するのは残酷です。併しそれにしても、僧を最後の幕切れへ出さないのは酷うございますね。どういふな訣のでせう。

a。多分勘彌で幕を切る事は出来ないといふやうな、古い芝居道の好からぬ爲

來りからでも來てゐる事でせう。梅幸にも似合はね事です。菊五郎にも似合はね事です。

b。さう言へば、こなひだの歌舞伎座の「出陣」にもそんな事がありました。全體、あの芝居は日蓮の題目で最後の幕を切るやうに出來てゐたらしいのですが、それでは仁左衛門の芝居になつて了つて、歌右衛門の芝居にならないといふ理由から、渚が砂山で躓くのを木の頭にしたのだと言ひます。

a。困つたものですねえ。苟も新脚本を演じようといふ程の役者が、そんな古い虚榮的な爲來りを主張するといふ法はありません。そこへ行くと、左團次といふ役者は實に豪いと思ひますね。あの人は脚本の一字一句をも直さうとはしません。そんな事をするのは、役者の領分外だと思つてゐるのですね。役者の越權だと思つてゐるのですね。

b。さう言へば、僕はこの「鬨樓尼」を左團次と歌右衛門で一度見たいものだ

と思ひますね。尼の獨白は例の單調になるかも知れませんが、氣品に於いてはずつと梅幸を凌駕するでせう。左團次の鐘樓守は、見ないでも好いに極まつてゐます。

a。では。あなたは今度の菊五郎や梅幸を拙いと思ふのですか。

b。拙いとは思ひません。大に巧いと思ひます。併し吉井君のこの作を演ずる爲方としては、全然演じ方が間違つてゐると思ひます。

a。と言ひますと。

b。何でも「芝居」さへしなければ好いと思つてゐるのが第一の誤りです。唯「素」でやれば好いと思つてゐるのが間違ひです。「芝居」をすべき場合には随分「芝居」をしても好いのに——寧ろ「芝居」をしなければならぬのに——出来るだけ何か爲ないやうに爲ないやうにとしてゐるのが間違ひです。この芝居は決して現實的な芝居ではないのですから、決して寫實的にやる必要はないの

です。飽くまでもファンタスティックな芝居なのですから、役者の演技も飽くまでファンタスティックであつて欲しいと思ひます。

a。併し、七兵衛が尼を追ひ廻すあたりの運動は中々器用ぢやありませんか。

b。さ。その器用がいけないです。器用がファンタジイを壊すのです。もつと亂暴にありたいのです。もつと猛烈にありたいのです。形や運動が目に残らない程烈しい執着の渦巻があたりたいのです。

a。でも、水鏡を見る所などは、中々工夫があつたやうです。

b。その工夫が唯「芝居」をしまい「芝居」をしまいとするだけの工夫だから詰まりません。あすこなども、鏡を見るまでに、もつともつと烈しい好奇心があつて好いと思ひます。そして、鏡を見てからは、もつともつと烈しい驚きやうがあつて好いと思ひます。

a。亡霊はどうです。

b。あれも縁か何かの中へ出して、もつと夢想的に動かす方が好いと思ひます。あれでは地獄で苦しんでゐる人には見えません。一體、僕は舞臺をのそく歩く西洋式の亡霊が大嫌ひですが、あれではハムレットのお父さんも同じ事です。凄みも恐ろしさも何もありません。音羽家一家があんな拙い亡霊を見せては、先祖へ濟まないだらうと思ひます。

a。勘彌の僧はどうです。

b。あれも、無暗と「素」でいけません。ああいふ物の言ひ方では、まるで詞の figurative sense といふものがこつちの頭へ這入つて参りません。大事な役をひどく詰まらないものにしてしまいました。

a。鴉男は。

b。あれだけは絶品です。今度の芝居の獲物はあれ一つだと言つても好い程の出来です。勿論、役者の持味もあるのでせうけれど、それが如何にもあの役

によく當て嵌まつてゐるぢやありませんか。

a。そこで、肝心の梅幸はどうなのです。

b。非常に期待してゐただけ、失望も大きいございました。序幕で壽王丸の血を追つて這入る所も熱情が足りません。尼になつてからの呪ひも、まるで凄みが足りません。蔭で七兵衛に殺される時の叫び聲も、もつと鋭く、もつと烈しく、そしてもつとはつきり聞こえなければなりません。非常に大事な叫び聲が、あれでは何の事か分からないで了りました。あすこは、別に人を頼んでも、見物の腸を突き通すやうな叫び聲を聞かせなければなりません。

a。あなたの仰しやるやうだと、役者はみんな駄目なんですね。

b。まあ、さうです。僕は今度の芝居では背景や衣裳が一番好いと思ひました。

a。世間でも専らさういふ評判ですね。併し、僕は大に異説があります。

b。あの統一した美しい背景がどうしていけないのです。

a。成程、統一はしてゐます。構圖も整つてゐます。色彩の配合にも難はありません。併し、戯曲の情調をまるで考へてゐない背景です。

b。それはどういふ意味ですか。

a。例へば序幕です。あそこでは一體何が行はれると思ふのです。むごたらしい「小兒虐殺」ぢやありませんか。あの一場を貫く情調は腥い「血汐」です。恐ろしい「戦の呪ひ」です。「殺される」といふ詞、「血だらけ」といふ詞が、どんなに多くあの一場で繰り返されるでせう。然るに、あの冷やかな、落ちて着いた、沈まり返つた、色の淡い山や家や木はどうでせう。若し、私が舞臺監督だつたら、眞赤な夕日の光を利用して、レオン・バクスト式に山をも家をも木をも、強烈な、不安な、呪ふやうな赤で染めさせて了ひます。そして、山にも家にも木にも、「血汐」を流させます。「戦の呪ひ」を叫ばせます。芝居の背景は舞臺を唯美的い繪にする事ではありません。芝居の背景は人間の行

爲を中心にして生きなければならぬのです。凡そ舞臺にあるものは、一木一石と雖も、人間の心と同じ歌を唄はなければならぬのです。芝居は繪ではありません。繪巻物でもありません。芝居は「人間」です。「人間の行爲」です。

b。成程。さう聞いて見れば、さうですね。すると、尼寺の方もあれではないのですか。

b。勿論、尼寺も、あの「呪咀」と「苦患」と「執念」とに満ちた場面ですから、色彩は強烈でなければなりません。併し、この場は最後の數分を除くの外は可なり「過去」の閑寂に支配されてゐます。それ故、若し私が舞臺を作るとすれば、先づ柱の色をもつと古びた色の薄いものになります。或は寧ろ灰色にしても好いと思ひます。そして強烈な不安な非現實的な色彩を、第一場と第二場とでは、夕日の光線(ライムライト)に、第三場では月の光(同じく

タイムライト)に求めようと思ひます。即ち、序幕とは反對に色の薄い落ちついた古びた舞臺を作つて、それを光線一つで不安にもし強烈にもし非現實にもするので。上から散つて来る銀杏の葉なども殆ど白に近い色にして置いて、第一場ではそれを夕日の光線で「執念」を思はせるやうに赤く染め、第三場ではそれを月の光で「死」を思はせるやうに青く染めたいと思ひます。

b。さういふ風に背景が變つて来ると、衣裳の色も變つて来るのでせうね。

a。勿論さうです。序幕ではもつと色の濃い、そして色の配合の不安な着物をみんなに着せます。反對に、尼寺ではずつと色を薄くして出来るなら、尼の着物などはみんな薄い灰色にして丁ひます。

b。故實や時代風俗などには構はないんでせうね。

a。勿論ですとも。この脚本が何處に故實を求めてゐるでせう。何處に時代風俗を要求してゐるでせう。一體、今度の芝居の失敗は、役者も背景意匠家も、

一向現實的でない芝居をまるで寫實的に取り扱つた事から起つて來てゐるのです。いくら同じ作者のものでも、「句樂の死」をやつたのと同じ心持で「獨體尼」をやられては堪りません。

b。僕は今度の『獨體尼』の成績を背景、脚本、役者といふ順だと思つてゐましたが、して見ると、あなたのお考へは大分違つてゐるのですね。

a。私は脚本、役者、背景といふ順だと思つてゐます。

b。まあ、もう一遍見て、一つよく考へて見ませう。

a。私もさうしませう。

b。芝居は中々分からないものですねえ。

a。ほんとに中々分からないものです。

b。では、左様なら。

a。左様なら。

(三)『生ける屍』に就いての論議

心から型へ

演劇の藝術は表現の藝術である。

演劇は戯曲の「翻譯」ではない。戯曲の「舞臺化」でもない。戯曲の「表現」である。

戯曲の「表現」とは何であるか。戯曲全體の「表現」である。戯曲が含む總ての者の「表現」である。戯曲の精神は勿論、曲中人物の性格、心理、運動、外貌、音聲、曲中場景の線、光、色、何から何まで残す所なく表現するのが演劇である。演劇は心理的藝術であると共に、造形的藝術である。演劇は精神の藝術であると共に、物質の藝術である。故に演劇を完成する者は、詩人であつて同

心から型へ

時に職人である者でなければならぬ。職人であつて同時に詩人である者でなければならぬ。

戯曲の精神のみを掴んで、これを表現する事が演劇なら、プランデスのイブセン論は演劇でなければならぬ。コオルリツジの沙翁論は演劇でなければならぬ。

私のかういふのが「誇張」である事は論を待たない。併し、今の世は「誇張」が「真理」と見らるる時である。「壯語」が「豫言」と見らるる時である。「驕慢」が「權威」と見らるる時である——讀者よ、この已むに已むを得ざる「誇張」を許し給へ——

劇評家が演劇に對して精神論を強説する事は、演劇向上の爲に喜ばしい事である。殊に「輕浮にして雜駁なる」江戸演劇の後を承けて來た日本現在の演劇に對して、それがどの位貴いものであるかは、少しく眼を具ふる者の誰しも認

むる所である。

併しながら、劇壇の精神論者が往々にして物質と形式とを無視し、物質と形式とに腐心する舞臺の藝術家を侮蔑して、かれらがそれらに腐心するのは、唯それら自身の爲に腐心するのだといふ風に獨斷して了ふ傾向があるのは誠に悲しむべき事である。

或俳優があつて、或人物に扮した時、その人物の顔の拵へ、その人物の衣裳、その人物の持物などに就いての苦心談を述べたとする。劇壇の精神論者は往々にして、これらの苦心を一笑に附して了ふ。そして『彼は枝葉の問題に没頭して、肝心な「心」の問題を忘れてゐる。』といふやうな事を言ふ。

劇壇の精神論者は、表現 *Ausführung* の前に材料 *Material* がある事を忘れてゐるのである。「心」が「材料」を驅使して——或は濾過して——始めて「表現」となる事を忘れてゐるのである。俳優の苦心談は「材料」に對する苦心談

である。「心」から「表現」へ行く「手段」を説いてゐるのである。それは、史劇或は歴史小説を書いた作者が、その材料を披瀝してゐるのと丁度同じである。批評家は寧ろこれに注意を拂ふとも、決してこれを侮蔑すべきではない。

この意味に於いて、私は所謂「型の記録」なるものを愛讀する。「型の記録」によつて、戯曲から演劇へ行く「藝術創造」の秘密を探らうとする。

型は心の表現の肉體的材料である、肉體的手段である。型の爲の型といふが如きものは、決して劇壇に存在しない筈である。然るに、劇壇の精神論者はこの貴い「型」といふものをさへ侮蔑しようとしてゐる。

劇壇の精神論者はそも／＼何を以て戯曲を表現しようとするのであらう。

トルストイの『生ける屍』の中に（第四幕第一場。或料理屋の別室）かういふ條がある——

フェエヂヤ、ほつと息をつく。イワン・ベトロキツチの出て行つた跡の戸に錠をおろす。ピストルを取り上げ、弾金を起し、これをおのが額に當てる。ぞつとして、それを又元の所へ置く。呻る。

フェエヂヤ。死ねない。死ねない。死ねない。(戸を叩く音がする) 誰だ。

〔外でマアシヤの聲がする〕あたしよ。

劇壇の精神論者が、若しこの場面を受け取つたら、どうするであらう。彼は先づトルストイの如何なる作者であるかを俳優に説くであらう。「生ける屍」がトルストイの作物中如何なる地位にあるかを説明するであらう。主人公フェエヂヤの人物、その境遇、その心理の過程を遺憾なく解釋するであらう……さうして、役者に唯この簡単なト書だけの事を、「その精神で」やらせるであらう。そして、唯それだけであらう。

私はこの芝居を莫斯科の美術座と伯林の獨逸座とで見た。前者では名優モス

クキンがフェエヂヤに扮した。後者では名優モイツシがフェエヂヤに扮した。モスクキンはこの短いト書をどう表現したであらう。私の筆記には、粗雑ながら、かう書いてある――

イワン・ベトロキツチの出て行つた上手の戸に錠をおろす。暫く食卓の前に立つて、どういふ風にして死なうかと考へる風である。やがて、食卓の上を綺麗に片づけて、さつき書いた書置を鹽入れか何かに人の目につくやうに立てかけて置く、それから上着を脱ぎかけて、思はず下手の窓から外を見る。(窓の外に直ぐ隣りの家が接してゐる)、そして脱ぐのをやめて了ふ。それから、又暫く考へて、カラアとネクタイを取り、これを机の上に置き、始めて椅子へ腰をおろす。それから、ピストルを手にして銃口を額に附ける。中々弾金が引けない。一度ピストルを放して、小さい聲で、「死ねない。死ねない。」と言ふ。又ピストルを額に當てる。途端に錠をおろした戸

のハンドルが頻に廻る。フエエヂヤは驚いて、立ち上がり、上着の襟を立てて、カラアとチクタイのないのを隠す。それから戸を明ける。マアシヤがはひつて来る……

モイツシはここをどういふ風に演じたであらう。これにも、粗雑ながら、私の筆記がある――

イワン・ペトロキツチの出て行く戸が硝子戸になつてゐる。フエエヂヤは先づこの戸に錠をおろして、カアテンを引く。上手にある窓のカアテンもおろす。食卓の前に姿見が斜に懸かつてゐる。フエエヂヤは、立ち身の儘、食卓に身を寄せかけ、見物に後を向けて、鏡と向ひ合ふ。それからピストルを取り上げて、その銃口を右の額顛に當てる。死なうとして死ねない顔面の表情を鏡で見物に見せる。一度打たうとして、大きな聲で「死ねない。死ねない。」を叫ぶ。又打たうとする。マアシヤが戸を外から叩く。

劇壇の精神論者はこの筆記を読んで、何と言ふだらう。「なんだ。詰まらない。」と言ふに違ひない。「そんな詰まらない事を書いて来て、何になるのだ。」と言ふに違ひない。「科などはどうでも好いのだ。フエエヂヤの心理さへ役者が體得してゐればそれで好いのだ。」と言ふに違ひない。

併し、私はこの粗雑な型の記載をも、限りなく貴いものに思ふ。そこに私と精神論者との分岐点があるのであらう。

私はこれらの型を通して、汲めども盡きぬ「心の世界」の興味を味ふ事が出来るのである。私はこれらの型を通して、作者の心をも知る事が出来、作者の心を濾過させた役者或は舞臺監督の心をも知る事が出来るのである。百のトルストイ論、千の『生ける屍』論、萬のフエエヂヤ論よりも、演劇としての『生ける屍』には、この短い型の記載を貴く思ふのである。

この場合、モスクブンが舞臺の上でした事と、モイツシが舞臺の上でした事

とは全く違つてゐる。しかもフェエヂヤの「表現」に於いて、いづれも的確にその「心」を掴んでゐる——演劇とは實にかくの如きものなのである。

演劇に向つて、「かうでなければならぬ」を説く批評家程、貧しい想像の所有者はない。一言に「作者の心」といふが、これを掴むのは決して容易な事ではない。しかも演劇は、屢々「作者の心」以上に高調な世界を現出するものである。

戯曲から演劇へ。

心から型へ。

私は戯曲を愛するが故に、演劇を愛する。心を愛するが故に型を愛する。精神を愛するが故にその表現材料を愛する……

『生ける屍』の印象

英譯を見ると、この芝居は六幕に仕切られてゐる。そして、各の幕が二場宛を持つてゐる。併し、獨逸譯を見ると唯十二の Bild に分かれてゐるだけで、幕の仕切りは附いてゐない。原作も恐らくさうだつたらう。(私は露西亞で原作を買つて來たが、人に貸して、なくして了つた)モスクワの美術座のプログラムを見ても、唯十二の Kartina (繪)に分かれてゐるだけである。

この芝居を書く時、トルストイは決して「幕」などといふ因襲的な規則は考へてゐなかつたに相違ない。『闇の力』を書く時分には、まだ多少それを——そして又、その他の作劇的因襲を——考へてゐたらしいが、この作だの『光、闇

に輝く』だのになると、全然そんな事は考へないやうになつたらしい。彼は唯必要な場面を必要に應じて列べて行くといふ極めて自然な方法を取つた。一場一場の長さも必要に任せて行くだけで、短くて済む場面は平氣で短い儘にして置くし、長くなる場面はいくら長くなつても構はないといふ風に書いてゐる。

しかも、その書き方は極めて印象的で、片言隻語にも些の無駄がない。見物は餘程注意して聽いてゐないと、大事な詞を聞き逃がして了ふ。人物なども必要な時に必要な人物を出すといふだけで、一度出した人物だから、無理にも後の場面に出すといふやうな事がしてない。例へば、この戯曲の進行に可なり重要な役を勤める無頼漢のアルチエエミエフなども、たつた一つの場面へ顔を出すだけだ。

それ故、十二場と言ふと、随分長い芝居のやうであるが、實は十二場でも足りないやうな氣がする程内容に富んだ芝居である。私は西洋から歸ると、間も

なくこの芝居を丸の内の帝國劇場で見たが（ロオシイ氏監督）、それはこの一字も増減の出来ない芝居を滅茶々に切り縮めたものであつた。近頃また藝術座でやるさうだが、五幕五場とかに直すやうな噂なので、甚だ憂慮に堪へないでゐる。

主人公のフェエヂヤが料理屋の一室で自段をしようとして自殺のし切れない所なども、本で見ると僅か二三行の「ト書」と一行ばかりの臺詞があるだけであるが、芝居でやるとなると、ここが中々面倒なところだ。美術座のモスク井ンのにも、獨逸座のモイツシのにも、非常な研究と苦心とがあつた。カレエニシ家の別荘で、リザが先夫の生きてゐる事を知るところなども、本で讀むと一向短い、芝居で見ると、決して短いなどといふ感じはしない。トルストイは確に戯曲といふものの書きやうを知つてゐる。しかも、非常によく知つてゐる。

この芝居が純な寫實劇である事は言ふまでもない。原作の筋も知らず、露西

亞語の一語も分らない見物が、モスクワの美術座でこの芝居を見たとしても、可なりに理解が出来たらうと思はれる程分かり易い書き方がしてある。勿論、この場合分かり易い書き方と言ふのは、場面の取り方やその順序や人物の出入りやその結合やを言ふのである。

寫實劇としての極細かい技巧、それも些の不自然なしに——少しの「お芝居らしさ」なしに——用ひられてゐる。例へば、後の料理屋（フェエヂヤが「生ける屍」になつてからの）で、主人公が或畫家（この畫家にもベツウシユコフといふ名はあるが、この一場へ出るだけで、前にも後にも一向關係がない。しかも、それで立派に生きてゐる。一人の人間として生きてゐる。）に自分の身の上話をしてゐる最中に、奥の方で喧嘩が始まる。巡查が来て女の客を連れ出す。それから又、話を續けるといふやうな所。また終の方の豫審廷で、幕が明くと豫審判事のところへ友人が話しに来てゐる。判事の關係してゐる女の話か何か

が極短くあつて（實は長い話の終らしいが）、直ぐその友人が歸つて行つて了ふ所などがそれである。モスクワの美術座などでは、かういふ小さい所にも必ず細心な注意が拂はれてゐた。そして、必ずそれだけの舞臺的報酬を得てゐた。トルストイは戯曲に於いても、實に偉大な作家である。

この芝居の材料は市井の三面記事だつたと言はれてゐる。それは如何にもさうらしい。しかも、トルストイはそれを鍵にして、世界の人の魂の奥の奥までを叩かうとした。そして、立派にそれに成功してゐる。日本で言へば、新派の芝居の材料にでもなりさうな筋である。しかも、トルストイは自分自身の高貴な魂を、この芝居へ出て来る總ての人物に吹き込んだ。そこで、この芝居がまるで材料とはかけ離れた貴い芝居になつた。日本の役者などには逆も理解の出来ない程貴い芝居になつた。

私達は、この芝居へ出て来るどの人物にも深い同情を持つ事が出来る。フェエ

チャも可哀さうだ。リザも可哀さうだ。キクトルも可哀さうだ。この三人の關係は昔から歐羅巴の芝居に幾度となく繰り返された三角關係とは全く種類を異にしてゐる。フェエチャはリザを愛してゐる、そしてキクトルをも愛してゐる。リザもフェエチャを愛してゐる、しかもキクトルをも愛してゐる。キクトルもリザを愛し、同時にフェエチャを愛してゐる。社會に若し夫婦といふものがなかつたら——そして離婚とか二重結婚とかいふものがなかつたら——三人は幸福と一緒に暮らす事が出来たらう。しかも、世間には夫婦といふものがあつた。おまけに、露西亞では離婚といふ事が非常にむづかしかつた。二重結婚は西比利亞追放をさへ値する程の罪惡であつた。

フェエチャは自分をキクトルとリザとの間の邪魔物だと思つてゐる。そこで、自分を無くさうとした。併し、どうしても死ねなかつた。そこで、死んだ眞似をした。死んだ事にして、實は生きてゐた。「生ける屍」になつた。さうして、二

人を幸福にしようとした。ところが、それは二人の爲に却つて悪い事になつた。非常に悪い事になつた。そこで、フェエチャは裁判所の廊下で、たうとうほんとに自分を無くして了つた。

社會は形式と嘘で堅められてゐる。人間社會に生存して行くには、形式も守らなければならない、嘘も吐かなければならない。それは、フェエチャにとつて堪へ難い苦痛であつた。そこで、フェエチャは社會を逃げた。死んだ者になつて逃げた。しかも、執拗な社會はこの「生きた死骸」をさへ見逃がしては置かなかつた。彼はもう一度社會へ連れ出された。しかも、社會の形式の保護者たる裁判官の前へ連れ出された、彼はもう本當に死ぬより外に逃げやうがなかつた……

この芝居は昔から今までに決して無い陰鬱な芝居である。眞暗闇な芝居である。『闇の力』には光がある。併し『生ける屍』には光がない。この作がトルス

トイの晩年に書かれたといふ事は決して偶然ではないと思ふ。勿論、境遇は違ふ、事情も違ふ。しかも、私はフエエヂヤの死とトルストイの死との間に密接な関係がありさうな氣がしてならない。

この陰鬱な——露西亞にゐる私の或友人達は、逆も陰鬱で見てゐられないとまで言つた——芝居の底を流れるものは、悲哀極まりないツイガン（露西亞のジブシイ）の唄である。フエエヂヤの愛するツイガンの娘マアシャが歌ふ民謡の一節を、私はいまだに忘れる事が出来ないでゐる。それは初め、女の獨唱で始まつて、やがてそれに合唱が加はる。また獨唱になる。獨唱が消えるやうに細くなると、それが口笛になる。また獨唱になる。又合唱が加はる。また獨唱になる。それが又細く消えて、口笛になる。そして、その口笛が胸を扶るやうに細く消えて行く。總て、これが極めて靜に、極めて悲しく、丁度細い絹糸が今にも切れさうにしなから續いて行くやうに歌はれるのだ。トルストイは決し

てこのツイガンの唄を唯舞臺效果の爲に用ひたのではあるまい。フエエヂヤにとつてツイガンの唄は缺く可からざるものだつた。『生ける屍』にとつても缺く可からざるものである。私は嘗てこの芝居を活動寫真で見た事があるが、ツイガンの唄のない『生ける屍』は、私にとつて全くノンセンスだつた。ここにフエエヂヤの詞がある。「それから、音楽——だが、それはあの高尚なオペラやベエトオエンではありません。ツイガンの音楽です——それは人間に命を與へます。力を注ぎ込みます……」

私はこの芝居をモスクワの美術座と伯林の獨逸座とで見た。どちらも放して見れば非常に立派なものだつた。併し、比べて見ると何から何までが違つた。そして、私は獨逸の演出をどうしても褒める事が出来なかつた。一言にして言へば、美術座はこの芝居から人生を求めようとしたが、獨逸座はこの芝居から「芝居」を求めようとしたのだ。主人公のフエエヂヤだけを見ても、露西亞のモ

スタキンの飽くまでも高尚で、そして飽くまでも陰鬱だった。獨逸のモイツシには、南方の明かるさ（モイツシは伊太利人だ）があつた。高貴な魂よりは可愛らしい目があつた。

露西亞では總てが小體に、如何にも一家の私事らしく演ぜられた。獨逸では總てが大規模で、如何にも「大悲劇」らしく演ぜられた。露西亞では總てが原作通り印象的に且暗示的に演出されたのに、獨逸ではどんな小さな事までもが廓大して演ぜられた。露西亞では「心」が考へられたのに、獨逸では「動作」が考へられた。裁判所の廊下でフェエヂヤが自殺してから、マアシャが駆けつけて來るところなどでも、獨逸のテルキンは群集を押し分けるやうにして出て來たが、露西亞のコオチンはいつフェエヂヤの側へ來たのか分からない程、人の目に附かなかつた。

キクトルを美術座ではカチャロフがやつたりホフロフがやつたりする。私は

ホフロフのを見た。アブレゾコフ公爵はルウジエスキイがやつたりスタニスラウスキイがやつたりする。私はスタニスラウスキイのを見た。兩方とも實に立派な人格だった。

リザの妹サアシャは、露西亞ではワラノウスカアヤが勤めた。私の大好きな若い女優である。獨逸ではギイナ・マイアアが勤めた。南歐風な皮膚の色の黒さを持つた、これも若い女優である。この人も私は嫌ひではなかつた。

リザは露西亞のゲルマノオワに及ぶ者があるまい。如何にも女らしい、弱々しい、日本の娘のやうな女だった。序幕から終の幕まで泣き通しに泣いてゐた。田舎の別荘で、ほんの一寸笑ひ顔を見せたが、それも突然な恐ろしい知らせで、即ち昏倒に變つて了つた。獨逸のルチイ・ヘフリツエのは、餘りに婆さんじみてゐて、私はどうしても感心する事が出来なかつた。

この芝居はチエエホフの芝居などと同じやうに、女中や下男までを立派な役

者が勤めなければならぬ芝居だ。モスクワの美術座では、裁判所の廷丁のやうな役までを、ビルドジャンフのやうな好い役者が勤めてゐた。獨逸座の方はその點でも大分遺憾があつた。

。『生ける屍』を日本で見て

(大正六年十月卅日)

歌舞伎座の團十郎追善芝居と藝術座の『生ける屍』とが、同じ日に初日を出した。何といふ不思議な對照だらう。私は木挽町を『加藤の娘』の途中から『出世景清』の終まで見て、それから電車で久松町へ駆けつけた。

『生ける屍』はまだ序幕が明かすにゐた。歌舞伎座のあの割れつ返るやうな大入に比べて、この明治座の入りの何といふ薄い事だらう。

併し、私はそれを悲しみはしなかつた。自分があの人氣の立つた木挽町を見捨てて、何となく物寂しい久松町へ來た事を悔いもしなかつた。私は別に後を見たいとも何とも思はずに平氣で木挽町を出て來た。電車の中では頻に『生ける屍』がどう見られるかを空想して來た。全體私は團十郎追善劇の招待客となるよりは、『生ける屍』の招待客となるのに適はしい人間なのだ。私は自分を明治座の棧敷に見出した時、やつと自分の心の靜に落ちついて行くのを感じた。舊劇を見る私の心は常に不安だ。常に妥協だ。常に屈從だ。不安と妥協と屈從との底を流れるものは、必ず反抗の精神だ。併し、新劇を見る私の心は、丁度家にゐて手足を樂々と伸ばした氣持である。不安もない。妥協もない。屈從もない。しかも、いふの出し物は私の好きな、大好きな『生ける屍』である。私は集まつて來る客にも、藝術座の樂屋にも、心の中で禮を言ひながら、幕の明くのを待つてゐた。

ところが、序幕が明くと、直ぐ私は失望した。これは『生ける屍』ぢやない。トルストイの『生ける屍』ぢやない。私は考へ違ひをしたのだ。さう思つて、茶屋で貰つた繪本を見ると、何處にもトルストイといふ名が書いてない。

序幕が済んだ。二幕目が明いた。矢つ張りトルストイの『生ける屍』ぢやない。二幕目が済んだ。三幕目が明いた。愈トルストイの『生ける屍』ぢやない。三幕目が済むと、もう堪らなくなつて、私は明治座を出て了つた。

決して芝居が詰まらなかつたからではない。自分が考へ違ひをしてゐたからだ。トルストイのものだとばかり思つてゐたのが、さうでなかつたので、がつかりして外へ出て了つたのだ。

私は歌舞伎座に何の未練も残さなかつたやうに、明治座にも何の未練も残さなかつた。併し、それは悲しい事だ。私は木挽町にも未練が残したかつたやうに、久松町にも未練が残したかつた。私はいつまでも芝居が見てゐたい人間な

のだ。芝居が済んでも、まだ後が見たい人間なのだ。それだけに、こんなに平氣で兩方の芝居とも出て了ふ事が出来たのはほんとに悲しい事だ。私は自分で自分を不幸な男だと思つた。

併し、私のかう言ふのを、藝術座に對する毒舌だと思つて呉れては困る。私は今まで既に幾度となく藝術座を非難した。もう藝術座に對しては何も言ひたくないと思ふ程、澤山惡口を書いた。私は嶋村氏にも松井氏にも何の怨みがあるではない。唯私は日本の「新しい芝居」の爲に、「私達の芝居」であるべき日本の「新しい芝居」の爲に、遠慮のない忠告をして來たのだ。私の友人でもあり親戚でもあり兄弟でもあるべき者の爲に涙を揮つて苦諫を續けて來たのだ。併し、もうそれも澤山だ。嶋村氏も松井氏も私の心が何處にあるかはよく知つて呉れてゐると思ふ。私の言ふ事に、若し無理があつても、そんな無理をなせ私と言ふか、それも藝術座は汲んで呉れてゐると信ずる。

私はトルストイの『生ける屍』をモスクワの美術座で見た。そしてその演出を隅から隅まで完全だと信じてゐる。ラインハルトの獨逸座で見た同じ芝居も、伯林の有識者の視聽を集めたものであつたが、私はその可なりに立派な演出をさへ劣等だと感じた程、美術座の演出に傾倒してゐる者である。

その私が今度の藝術座の演出を見て、頭から高飛車に、露西亞ではかうだつた、モスクワではあつたつたと極めつけるのは、餘りに同情のない爲方である。併し、若し私に正直な批評が要求されるなら、どうもさうするより爲方がないのである。なせと言へば、私はモスクワの美術座の演出に一點の非をも挾む事が出来ないからである。どんな小さな部分にも、あの演出以上により好きものが加へ得られようとは思はないからである。

併し、若し今度の藝術座が非難せらるべきものなら、それより前に、もつと非難されなければならぬものがある。それは嘗て帝國劇場でロオシイが演出、

した『生ける屍』である。それは私の同窓小林文學士が譯したものだつた。フェエチャには南部邦彦が扮した。マアシャには原信子が扮した。キクトル・カレニンには岸田辰彌が扮した。ロオシイは廻り舞臺を使つて、頻に安普請な道具を轉換させた。

フェエチャは長い髯を生やして、長靴をガタ／＼鳴らして、豹のやうな聲で喚き廻つた。マアシャは和蘭の濱の女のやうな装をして、好い氣で踊つたり歌つたりした。丁度、西洋から歸つたばかりだつた私は、危なく客席から舞臺の役者を罵らうとした。あれから見れば、今度の藝術座の方が、まだ餘つ程好い。併し、やつぱりまだトルストイぢやない。

藝術座の『生ける屍』はトルストイの原作が十二場あるのを六場にしたばかりではない。この戯曲の——そしてフェエチャの——眼目たる「豫審廷」と「裁判所の廊下」とを抹殺してゐる。併し、この二場——殊に「豫審廷」——は同じ

作者の『光、闇に輝く』の中の徴兵忌避の一段と等しく、到底日本の舞臺では實演を許されぬ箇所であるかも知れない。それは先づ已むを得ぬとしても、諸所に見える甚しい改作が原作の單なる「ストオリイ」をさへ、危なく毀しかけてゐるのは口惜しい。フエヂヤとマアシャとの關係も違ふ。サアシャとフエヂヤとの關係も違ふ。キクトルとリザとの關係も違ふ。

總てが須磨子の役であるマアシャを中心として考へられてゐる。ところが原作にあつてはマアシャは決して中心人物ではない。役者から言てもマアシャは先づ二流どこの役者が勤める役だ。

「露國の芝居はサモワルで幕が明く」と誰かが言つた。トルストイの『生ける屍』もサモワルで幕が明く。藝術座の『生ける屍』もサモワルで幕が明いた。

併し、藝術座のサモワルは意味をなさなかつた。サモワルは朝の茶の爲である。ところが、藝術座ではそれが夕方だつた。午後の茶でもなささうだつた。

勿論、晩飯でもなかつた。恐らく、藝術座は後のジブシイの家との續き工合から、ここを夜と考へたのだらう。併し、ここは朝で好いのである。そして次ぎのジブシイの宿も一夜を飲み明かし歌ひ明かした朝であれば好いのである。モスクワの美術座でも、ジブシイの家の窓を洩れて來る不安な朝の光が何とも言へず好かつた。

この芝居は初めから陰鬱でなければならぬ。主人は家を外にしてゐる。子供は病氣である。家内の人々は一人も大きな聲をしたり、足音を立てたりしてはならない。誰も彼も消え入るやうな低い聲で、不幸な運命を掻き亂すまいとしてゐる筈である。母の怒りも妹の焦燥も、重い暗い霧で包まれてゐなければならぬ。

ところが、藝術座では三人の女が、ベチャ／＼としやべり、ガタ／＼と歩き廻り、さうかと思ふとゲラ／＼と笑つた。もう初めから滅茶々々である。

着物に赤や青のあるのもいけない。美術座ではみんな黒か灰色だった。女中の色までが寂しく沈んでゐた。

サアシヤの性格の改造にも興しがたい。着物をフエエヂヤに届けるといふ事も日本の待合か何かなら兎に角、西洋では考へられぬ事だ。シャツでも届ける事にしたら、まだ好かつたかも知れない。併し、それも入らぬ事だ。

トルストイはこの芝居に少しも冗な事を書いてゐない。

ジブシイ——ツキガン——の家のテント張りにも驚いた。多分、佛蘭西出来の活動寫真か何かから考へ出した事だらうが、露西亞でツキガンの歌を聞きに行く所は、こんな粗末なところぢやない。「ト」書を見給へ。「卓上にはシャンパンの瓶」とある。兎にも角にもシャンパンだ。獨逸の或都市でこの芝居をやつた時、この場へ出る客がみんな燕尾服を着てゐたといふのも、餘りに遣り過ぎたが、藝術座のそれがみんなルバアシカなのも酷い。フエエヂヤのチョツキな

しなどは、彼を労働者とでも思つたのだらうか。

マアシヤも違ふ。彼女は黒い着物をきちんと身につけた、小さい可憐な魔者である。須磨子のあの赤い浮はついた色はどうだつたらう。マアシヤは決して自分一人を著しくするやうな女ではない。

更に驚いたのは、新作をしたと言ふツキガンの歌である。何といふ騒がしい、何といふ悲哀のない曲だらう。何處に漂泊がある。何處に嗟嘆がある。フエエヂヤは抑も何を聴いて心を慰めるのだらう。

私は何も言はない積りで、又言つて了つた。もう三幕目に就いてはほんとに何も言ふまい。

併し、たつた一言。フエエヂヤが死なうとして死ねない所（實はずつと後の料理屋の場でやる件だが）。あの演じ方は、何といふ非藝術だらう。そして、何といふ虚偽だらう。フエエヂヤは人生を戯れてゐるのではない。フエエヂヤは

生活を見世物にしてゐるのではない。ほんとに死なうとしてゐるのだ。如何なる自殺者よりも深い――道徳から自分を亡い者にしようとしてゐるのだ。ほんとに、ほんとに死なうとしてゐるのだ。そして死ねないのだ！私は役者にこの意味が分かるまで、幾度でもこの詞を繰返して聞かせたいと思ふ。

もうほんとにこれで何も言ふまい。私は藝術座がもう一遍『闇の力』のやうな芝居を見せて呉れる事を望む。

『闇の力』でなくても好い。西洋の芝居でなくても好い。日本の芝居で好い。創作で好いから、もつと全力を盡した芝居が見せて貰ひたい。

今度の『生ける屍』で藝術座を律するのは酷だ。藝術座はもつと好い事が出来る。きつと出来る。(十月三十日の夜を徹して思ふ儘を認む)

d 島村抱月氏に訊す

抱月氏足下。

頃日突然私があなたの所に送りました一青年は今までに前例のない好遇を受けて、あなたの配下に働いてゐるさうでございます。青年からはその後何の便りもありませんが、私はその事を洋畫家M氏から聞きました時、心の中で幾度かあなたに感謝いたしました。あの青年は演劇に就いて、何等の素養らしい素養を持つてゐるものではありません。唯、繪が少しかけると言ふだけで、教育も十分ではありません。體力も危ぶまれます。併し、彼は不幸な青年です。富有的な家に生れながら、その幸福を受ける事の出来ない、不思議な運命の下に

苦しんでゐる青年です。彼は唯「一生懸命に働く」といふ覺悟だけを持つて、あなたの側へ縋りに行つたのです。彼があなたの爲にどれだけの手助けとなる事が出来るか。それは甚だ心許ないと思ひます。彼は何物かをあなたの爲に背負ふよりは、寧ろ何物かをあなたの背に置く事だらうと存じます。併し、どうか見捨てずに彼を愛してやつて下さいまし。そして、一日も早く彼があなたの爲に、たとひ「釘の一本になりとも」なるやうにしてやつて下さいまし。

抱月氏足下。

私があつた青年をあなたの所へ送りました時は、丁度私が藝術座の『生ける屍』について、或感想を時事新報に公にしてゐる時でした。私のその感想はあなた方にとつて決して愉快なものではありませんでした。それは私も承知してゐました。それ故、私はあつた青年をあなたの所へ送ります時、少なからぬ遲疑を感じない訣には參りませんでした。しかも——しかもあなたは、唯の一度で快く

あつた青年を入れて下さつたのです。私はあなたの寛大に對して、二重に感謝いたさなければなりませんでした。

抱月氏足下。

それにも關らず、私は再びあなたに向つて、この餘り愉快でない公開状を書かなければならない事になりました。實際、かういふ事は決して愉快な事ではありません。不愉快極まる事です。併し、道の爲にはその不愉快をも堪へ忍ばなければなりません。私も堪へて書きます。どうか、あなたも堪へてお読み下さいまし。

抱月氏足下。

私が時事新報に發表した『生ける屍』に就いての感想は、實に慌て切つたものでした。實際を言ひますと、私はあつた感想の全體を、藝術座の初日の夜、家人歸つてから、一氣に書いて了つたのです。それは四百字の原稿紙にしてやつ

と十枚にしかならぬ短い文章なのでした。ところが、人の悪い時事新報の編輯者は、それをさも大事なもののやうに、小さく小さくちぎつては、ほんの少し宛新聞へ出したのです。私は實際冷汗をかきました。あの感想が若し人に讀まれるなら、食前か食後に、始から終まで一気に讀まれば、それで好いのでした。決して、細かく味はるべき文章ではありませんでした。言はば、ほんの一寸した思ひつきを、何の省慮もなしに書き流したといふだけのものでした。第一、私は三幕目までしか見てゐないで、批評らしいものを書くといふ事が厭でした。若し、ほんとに批評を書くなら、辛くても終の幕まで堪へて見てゐなければならなかつたのです。三幕目で歸つたといふ事が、どんなにあなた方を不愉快にしたか、それも「芝居」といふものを一つでもした事のある私には十分わかつてゐます。

私はここまで書いて来て、「事實」を打ち明けなければならぬやうな氣がし

て來ました。それは決して自家辯護の爲のみではありません。私の或友達の爲にも、是非それを告白しなければならぬやうに思ふのです。

丁度、「生ける屍」の三幕目が終つた時でした。同じやうにあの芝居を見に來てゐた私の或友達は私の側へ威すやうに近寄つて來ました。

「もうあとは見ないでも好いだらう。」

友達は命令するやうに、かう言ひました。私は不思議に感じました。なせと言へば、この友達は藝術座に對して深い同情を持つてゐる男でしたから。

「なせだ。」

私がかう反問しますと、友達は言ひました。

「君はこの芝居の批評を書くさうだ。さつきからの君の様子を見てゐると、もう餘程辛抱がし切れなくなつてゐるやうだ。君はさつきこの芝居を悪く言ふに違ひない。」

「決して悪く言ひたくはない。併し、あんまりひどい。トルストイに對して、あんまりひどい。」

「それは分かつてゐる。原作と比べられては困るといふ事は、藝術座自身でも言つてゐるのだ。併し、又そこには已むに已まれぬ事情もあるのだから、どうかあんまりひどく書かないで呉れ給へ。」

「ひどく書きたいとは思はないが、どうもひどくなりさうだ。僕も新聞には約束して了つたし、さうかと言つて、思つただけの事は書かすにはゐられないし、少し困つてゐるのだ。」

「では、好いから、あとは見ずに歸り給へ。僕も一緒に歸るから。」

「でも、せめてもう一幕。」

「いや。もう澤山だ。もう澤山だ。」

友達のかう言ふのは、藝術座に對する私の非難を少しでも少なくしようとする

る「最良」らしい愛情からでした。それは私にもよく分かつてゐました。

私は眞面目な批評を書くといふ上から言へば、實際終まで見てゐたかつたのです。併し友達の藝術座に對する同情、それをも無視する事は出来ませんでした。友達の同情は女らしい同情です。ほんとの意味での同情ではないかも知れませんが。併し、やさしい同情です。涙の出るやうな有難い同情です。私はそれを輕蔑する事は出来ませんでした。

私は忽ちかう考へるやうになりました。自分がこの芝居のあとを見るといふ事は、藝術座に對して——と言ふよりは、寧ろ私の友達に對して——非常に酷な事だ。

さう思ふと、私は直ぐ友達の詞を納めました。そして逃げるやうに友達と一緒に劇場を出ました。

抱月氏足下。

私が『生ける屍』を三幕目までしか見なかつたのは、さういつた簡人的な女らしい感情からだつたのです。私は藝術座を輕蔑したものでありません。トルストイに對する藝術座の冒瀆を怒つたからでもありません。私が途中で失禮したのは、トルストイに對しては寧ろ不親切だつたのです。藝術座に對しては、寧ろ親切（若しかういふ詞が使へれば）だつたのです。

然るにも關らず、私のあの感想は意外にもあなた方を怒らしたさうです。あの脚本の改作者たる川村花菱君も、「書き方が氣に入らない」とか言つて、大分怒つてゐたさうです。これは確な筋から聞きました。あなたも餘り愉快には思つてをられないといふ事です。それは私を三幕目で外へ連れ出した私の友達から聞きました。

勿論、あなた方がお怒りになるのを、私は無理だとは思ひません。私があなただつたとしても、ああいつた感想を読んだら、きつと怒つたらうと思ひます。

す。

併し、「無理はない」といふ事と「正しい」といふ事とは違ひます。大變違ひます。

あなたにしても、私にしてもあの感想を読んで怒るといふ事はないのです。若し怒つたら、それは悪い事です。なせと言へば、あの感想には少しの「惡意」もないのですから。

私は唯トルストイの爲に書いたのです。日本の新しい芝居の爲に書いたのです。日本の芝居を眞面目なものにしようと思つてゐる人達の爲に書いたのです。若し、その眞意が通らなかつたとすれば、それは私の書き方が悪かつたのです。そこで私はもう一遍何か書かなければならないやうな氣がして來たのです。

抱月氏足下。

私はもう齒に衣着せず、何も彼も率直に言ひます。私の粗奔な筆は先輩に

對する禮を失するかも知れません。併し、私の心持は決してそれを失つてはならない積りです。私は唯「藝術」の爲に、日本の「演劇」の爲に、そしてその方面で大きな使命を持つてをられる筈のあなたの爲に書きます。

抱月氏足下。

一體、藝術座といふ劇團は何の爲に興つたのですか。先づ、私はそれからあなたに伺ひたいと思ひます。

私はあなた方の一團が、なせ坪内博士の文藝協會から分離したか、その理由を明かに知つてはをりません。その事件の起つたのは、丁度私が西洋から歸る前後だつたので、私は事情に通じない點が多いのです。そして、いまだにそれははつきりせずをります。

併し、私はかういふ事を信じてゐます。そして、それは全然間違ひではないと思つてゐます。それはあなた方があの劇團から分立した一つの重大な理由は、

「脚本の選定問題」であつたといふ事です。

坪内博士は當時脚本より寧ろ役者の技藝に重きを置いてをられたやうです。役者の藝の爲になるものなら、多少脚本としては低級なものでも我慢をするといふ傾向を持つてをられたやうです。然るに、あなたは反對でした（多分さうだつたと信じます）。役者の藝は未熟でも、近代の優秀な脚本を上場しなければならぬ。日本の芝居を本當の意味での芝居にするには、たとひ藝は拙くとも、どしく好いものを演じなければならぬ。あなたはさう思はれたのです。（坪内博士の意見とあなたの意見とを、比較論評するのが今の目的ではありません。それ故、それに就いては唯今何も申さずに置きます。私は唯一箇人として、その當時、坪内博士に對してよりは、あなたに對して同情を持つてゐたといふ事だけを申し上げて置けば宜しうございます。）

藝術座が出来ました。その第一回の出し物はマアテラルリンクの「モンナ・ワン

ナ」と「内部」とでした。いづれも泰西近代の名作です。世界のどこの劇場へ出しても、決して恥づかしい脚本ではありません。私共にとつては、その少し前に文藝協會が出した沙翁の『ジュリアス・シーザー』などより、遙に貴い、遙に有難い出し物でした。

私は多大の期待を持つて有樂座へ出かけました。あの小さな劇場は、廊下から見物席から樂屋まで、緊張し切つてゐるやうに見えました。

演劇としての『モンナ・ワツナ』と『内部』とは、その時も決して私を満足させはしませんでした。私はあの少しも哲學的でない『モンナ・ワツナ』の演じ方、理窟で堅め上げたやうな『内部』の演じ方を、堪らず不愉快に感じました。併し、翻譯された脚本その者は、丁寧過ぎる程原作に忠實でした。マアテルリクは「技藝」なり「舞臺」なりで傷けられても、決して「脚本」では傷けられてゐませんでした。私はそれを喜びました。ほんとに喜びました。

それから間もなくの事でした。私があなた方の『海の夫人』を見ましたのは、あれも「演劇」としては、堪らなく不満足なものでした。殊に、獨逸で可なり好い演出を見て來たばかりだった私は、二幕目あたりで、もうどうしても見てゐる事が出来なくなりました。總てがセンチメンタリズムです。センチメンタリズムの外何物もないのです。勿論、イブセンにもセンチメンタリズムはあります。それは如何なる脚本にも絶無ではないでせう。併し、センチメンタリズムがイブセンの總てではありません。私は田中介二君だったか誰だったかの扮したリングストランドの物語を聞いてゐると、もう我慢にも坐つてゐる事が出来なくなりました。

併し——併し、それにも關らず、脚本はやはり原作に忠實でした。イブセン自身に見せても、決して不満は言ふまいと思ふ程忠實でした。名作を名作として、飽くまでも大事に演じてゐるといふ正直なところがありません。私は又そ

れを喜びました。

間もなく私の見たのは、あなた方の「サロメ」でした。それは實に大膽な試みでした。シトラウスのオペラが出来て以來、ドラマとして演ぜられるといふ事は西洋でも少ない(宗教上からの禁止は別問題としても)あの難曲を、あなた方が日本の舞臺に移さうと企てた事——唯その事だけでも、私は痛快に感じました。しかも、その結果は可なりに立派なものでした。脚本にも、多少の削除はありましたが、決してオスカア・ワイルドを怒らせる程ではなかつたと思ひます。あの種類の脚本が實演に際して、多少の削除を蒙るのは、已むを得ない事です。

抱月氏足下。

私は記録を左右に置いて、この文章を書いてゐるのではありません。それ故、藝術座がその後どういふ芝居をどういふ順で演じて来たかを、ここにはつきり

書く事は出来ません。併し、藝術座がその當初に於いて、西洋近代の優秀な脚本を如何に忠實に演じつつあつたかといふ事は、もうこれだけで十分に分かると思ひます。藝術座はその名の示すが如く藝術的な——従つて非商業的な——劇場として興つたのでした。そして、立派にその困難な任務職責を果して来たのでした。

ところが、突然私を驚かしたのは、あなた方の「復活」でした。私は實際びっくりしました。なせと言へば、それは今まであなた方の歩いて来た道とは、全く別な道なのですから。

小説を脚本に直して演ずるといふ事、それが既に眞面目な劇場の企つべき事ではありません。苟も小説が如何なる性質のものであり、脚本が如何なる性質のものであるかを知る以上、それは断じて出来る事ではありません。二つは全く別のものです。どうしても、一つを他に變へる事の出来ないものです。私は

さう思ひます。

モスクワの美術座が演出した『カラマゾフの兄弟』、それは歴史的に可なり有名になつてゐます。同じ都のネヅロビン座が芝居にした『白痴』、それは私も見て可なりに動かされました。それには關らず、私は小説を芝居にする事には反對です。ドストエフスキイは飽くまでも小説を書いたのです。芝居を書いたのではありません。芝居にされようと思つて小説を書いたのではありません。小説を小説として書いたのです。如何なる理由から『カラマゾフの兄弟』や『白痴』を芝居にされるといふ事は、ドストエフスキイの喜ばなかつた事だらうと信じます。私が露西亞から歸つて後、美術座が同じ作者の小説『悪魔』を『ニコライ・スタフロギン』の名で演じた時も、ゴオリキイなどは色々な理由から大反對を稱へました。

小説——しかも、トルストイの『復活』のやうな、芝居としては到底許され

ない長い時間の心理的経過を持つた小説を芝居にするといふ事は、少しでも藝術に對して真面目な尊敬を持つてゐる者の、決して企て得ざる事です。佛蘭西のパタイユが脚色した例があらうと、私はその例に服する事が出来ません。私は藝術座に抗議を申し込むやうに、アンリ・パタイユにも抗議を申込みます。西洋でやつてゐるから、日本でもやつて好いといふ理由はありません。西洋でも悪い事は悪い事です。間違つた事は間違つた事です。悪い事、間違つた事は飽くまでも排斥しなければなりません。

しかも、あなた方の『復活』の脚色は、少しもトルストイに忠實なものでありませんでした。トルストイの精神にも、トルストイの藝術にも、少しも忠實なものはありませんでした。『モンナ・ワナ』、『内部』、『海の夫人』、『サロメ』などの作者に對して、あれ程の尊敬と忠實とを表示されたあなた方が、『復活』の作者トルストイに對しては一回の脱帽をさへ惜んでゐるやうに見えました。私

は奇異の感じに打たれました。若しや、あなた方はトルストイに對して「何が怨みを抱いて」をらるるのではないかと思つた位でした。

トルストイに對して、斯くも不親切だつたあなた方は、反對に見物——低級な見物——所謂、衆愚——に對して、今までにない親切をお見せになりました。あなた方は笑はうとして芝居へ来る見物を十分笑はせました。泣かうとして芝居へ来る見物を十分に泣かせました。中にも、あなた方が見物を喜ばせたものは、あの有名な「カチユシヤの唄」です。

ああ。「カチユシヤの唄」。それはトルストイでもありません。露西亞でもありません。日本の歌です。私どもが小學時代から頭へ深く刻み込まれた所謂「唱歌」のセンチメンタリズムです。丁度、その時分獨逸から歸つて來た私の親友——彼は作曲家でした——は、あの歌を始めて聞いた時、恰もどぶ泥の匂を嗅ぐやうな感じがしたと言ひました。

しかも、「カチユシヤの唄」は忽ち有名になりました。東京は勿論、京都、大阪——凡そ何處へ行つても、「わかれの辛さ」を聞かない土地はないやうになりました。もうさうなると、トルストイもありません。「復活」もありません。ネフリウドフもありません。日本の唱歌「カチユシヤの唄」があるだけです。しかも、それであなた方は今までにない多額の金を得ることが出來たのです。少しく皮肉に言へば、芝居で金を得る筈のあなた方が、唄で金を得たのです。それは實際、飛んでもない間違ひでした。

ああ。「カチユシヤの唄」。若し、あれを一度でもトルストイが聞いたら、何と言ふでせう。「藝術とは何ぞや」を書いたトルストイ。若し、あのトルストイが「カチユシヤの唄」を聞いたら……私は今でも時々それを思ふと、恐ろしくて震へずにはゐられません。

抱月氏足下。

『復活』以後のあなたは、もう西洋のどんな優れた作家にも、どんな有名な脚本にも、少しも「恐れ」などは感じないやうになられたやうです。「須磨子を中心として、センチメンリズムで見物を捉まへる事」唯それだけがあなた方の爲事になつたやうです。

唄で味をしめたあなたは、ツルゲエネフの『その前夜』を芝居にして、その中へ吉井勇氏作の「ゴンドラの唄」といふのを挿み込みました。その次には、『アンナ・カレニナ』を芝居にして親子の對面で見物の涙を——そして財囊を——絞らうとなさいました。私はもう『復活』以來愛想を盡かしたので、これは見ずに了ひました。

抱月氏足下。

私はここで、あなた方の『開の力』の事を言はなければならなくなりました。それは、あなた方が多分朝鮮から露西亞の方の長い旅を終へて歸つて來られ

た時分だつたと思ひます。あなたは突然私どもに、逆も日本では見られまいと思つてゐた『開の力』の實演を見せて下さいました。

しかも、それは立派な實に立派な演出でした。舞臺の設備から言つても、役者の技藝から言つても、今までの藝術座には決して見られなかつた細心な研究がありました。勿論、脚本には一字一句忠實でした。トルストイ自身でさへ書き直したといふ「子殺し」の一場をさへ、初めの作通りに、少しも抜かさずに見せて下さいました。

私は驚き且喜びました。藝術座がトルストイに對して長い間犯して來た冒瀆も、この一事で贖はれたと思ひました。『これで好い。これで好い。』私は心の中で、幾度かかう叫びました。

抱月氏足下。

然るに、私は再び裏切られました。今度の『生ける屍』の直し方は、あれは

一體何を意味するのですか。あの脚本は拙いと言ふので、あんなに直されたのですか。(若しさうなら、演出しなかつた方が好かつたのです。)

『闇の力』で贖がしてあるから、もう何をしても好いと思はれたのですか。(恐らく、そんな事はないでせう。)

見物の前受のみを考へた爲に、ああいふ冒瀆をなすつたのですか。(それなら、もう藝術座といふ名を「藝術」の爲に廢して載きたいと思ひます。)

いづれにしても、あの名作を——(私はあの作に就いて十月號の「トルストイ研究」に自分の印象を書いて置きました)——あんなにまで滅茶々に毀したといふ事は、到底許す事が出来ません。

私はあなた方があの名作に對して犯された冒瀆を、一々擧げるのさへ、もう不愉快に感ずるやうになりました。

三幕目までの事は時事新報に大略書いて置きました。聞けば、五幕目では或

ごろつきがフェエヂャ一件を種に、カレニン家をゆするのださうです。實に、大變な亂暴な直し方です。お話にも何にもならない直し方です。

私は嘗てこの『生ける屍』をフィルムにした伊太利製の活動寫眞を見た事があります。フェエヂャはやくざな道樂者でした。彼はマアシヤと夫婦になつて、ジプシイの車を押して歩いてゐました。ジプシイの頭がフェエヂャを鞭で打つといふやうな場面さへありました。私はこのフィルムを見て、どんなに怒つた事でせう。それは誣告に對する怒りでした。私の大好きなフェエヂャを誣告するフィルムが憎いのでした。

藝術座の『生ける屍』に至つては、それ以上です。あれはフェエヂャ一人を誣告してゐるだけではありません。サアシヤをも、マアシヤをも、キクトルをも、フェエヂャの母をも、誣告してゐます。私はトルストイの爲によりも、寧ろトルストイの書いたこれらの人物の爲に、到底黙してゐる事が出来ないので

す。

藝術座は罪をこれらの諸人物に謝すべきです。罪をトルストイに謝すべきです。罪を『生ける屍』といふ脚本に謝すべきです。最後に、かかる偽物をトルストイの『生ける屍』——たとひ、その改作としてでも——として、日本の社會に提供した罪を、ひろく世界に謝すべきです。

抱月氏足下。

若し一般の見物本位に墮したのなら、見物本位の脚本を選まれるのが宜しいのです。スクリーブがあります。サルツウがあります。ベルンスタインがあります。クライド・フィッチがあります。何を苦しんで、トルストイのやうな非商業的な脚本作家に趨く事がありませう。(ここに非商業的など言つたのは、藝術的の目から見て言つたのです。實を言ふと、トルストイは萬民の爲に書いてゐるのです。『生ける屍』のやうな作でも、ほんとに忠實に演ずれば、一般の客に

もよく分かるのです。そして、誰にでも面白いのです。従つて、お金も儲かるのです。伯林では一冬殆ど打ち通にこの芝居を打ち通して、毎日満員を得てゐました。モスクワでもこの芝居をマチネに出す程、澤山演じてゐました。それで、いつでも一林客が來てゐました。併し、さういふ事は藝術座の方々には想像も及ばないのでせう。氣の毒な事です。)

若し、藝術座が松井須磨子本位で脚本を選ぶ方針なら、サラア・ベルナルのレベルトアルでも調べるのが宜しいです。『椿姫』も好いでせう。『フェエドラ』も好いでせう。何を苦しんで、『生ける屍』のやうな、女に「荒れ廻る場所」を與へない脚本を採用する必要があるでせう。

私は直言します。どうか再びトルストイといふやうな貴い名を、狗肉の羊頭にしないで下さい。どうか、『生ける屍』のやうな名作に、それより劣つた筆を入れなさい。

日本にはさういふ事に對する、何の制裁もありません。どうか、その制裁をあなた方の心の中に置いて下さい。日本の藝術の向上の爲に。日本の演劇の正しい進歩の爲に。最後に文明國である筈の日本を、世界の各國に誤らせない爲に。

抱月氏足下。

あなたはエレオノオラ・ヂウゼが「人形の家」を可なり滅茶々に削つて演じたといふ話を御存じでせう。

ヂウゼは、少しでもメロドラマチックに見えさうな部分は、平気で脚本を無視しました。クログスタットに「父の死後三日」を言はれても、彼女は驚きの情を表はしませんでした。夫のヘルマアが「犯罪」といふ詞を發しても、それが彼女には特別なエツフェクトをも與へませんでした。二幕目へ來ると、ヂウゼの削除は愈々ひどくなつたといふ事です。彼女は乳母との非常に大切な場面

を全然オミットして了ひました。ランクとの話の間にも、目的のないカットを所々に用ひました。「ト」書が無視しました。そして、舞臺のリズムとでも言はるべきものを全然出さないで了ひました。この一幕は、初めが陰鬱で、中頃が陽氣で、最後に嚴肅になるべき筈なのです。イブセンはこの三つの陰影を確に意識して書いてゐます。それをヂウゼは一色に塗つて了つたのです。もつと驚くべき事は、ノオラの恐怖と絶望とを最も高調にするクログスタットとの最後の場面を全然食つて了つた事です。勿論、タランテルラの踊なども、ヂウゼは略してやらなかつたさうです。

ヂウゼがイブセンの脚本を毀した動機は、藝術座がトルストイの脚本を破壊した動機とは全然反對でした。ヂウゼは下等になる事を恐れたのです。臭くなる事を嫌つたのです。安價な涙を誘ふのを避けたのです。彼女がタランテルラを踊らなかつたといふのも、それが大抵の場合、單に一つのダンスとして喝采

されて、戯曲としての熱を失ふのを知つてゐたからです。ヂウゼはイブセンの古い技巧に對するこの最後の讓歩をさへ許す事が出来なかつたのです。

ヂウゼの『人形の家』の破壊はかういふ高い動機からでした。しかもそれは作者に對する許し難い冒瀆でした。

彼女のノオラを見たキリアム・アアチャアはかう言つて批評しました。「シニヨラ、ヂウゼが若しノオラを自分の當り役の一つに數へようとするなら、二幕目を再考しなければならない。原作脚本の臺詞を回収しなければならない。そして、シニヨル、フラキヨ・アンドオの代りに、イブセンを彼女の舞臺監督にしなければならぬ。」と。(この最後の一句を『生ける屍』の場合に當てはめれば、「須磨子は抱月氏の代りに、トルストイを舞臺監督にしなければならなかつた」のです。) 又かう言ひました。「一度でもイブセンの脚本を舞臺にかけた事のある者は、イブセンの書いた「ト」書から離れるといふ事は、悪い方へ離れる事

だといふ事を信するに違ひない」と。

ヂウゼのやうな藝術的な動機から脚本を離れた場合にさへ、かういふ事が言はれるのです。若し、アアチャアのやうな批評家が、藝術座の『生ける屍』を見たら何と言ふでせう。

「イブセンから離れるといふ事は、悪い方へ離れる事だ。」この詞はトルストイの場合にも、立派に當て嵌まります。「トルストイを離れるといふ事は、悪い方へ離れる事だ。」私はこの詞をあなたの足下に呈します。

若し、それが受け入れられないなら、再び西洋の名作には手をつけないで下さい。西洋にも日本にも、どう直しても一向差支ない——しかも立派に商賣になる——脚本が澤山あります。どうかさういふものをやつて下さい。妄言當死。

(大正六、一一、二〇)

舊劇と新劇終

不許複製

著者 小山内薰

舊刻と新刻

定價壹圓五拾錢

大正八年一月十五日印刷
大正八年一月十八日發行

行發社文立

關根默庵氏著	明治劇壇五十年史	定價一圓八十錢 送料八錢
故杉賢阿彌氏著	舞臺觀察手引草	定價一圓卅錢 送料八錢
井桁佐平氏著	芝居みたま	定價五十五錢 送料六錢
豊島屋主人著	左團次の巻	定價五十六錢 送料六錢
田村成義氏著	無線電話	定價一圓五十錢 送料八錢

發行者

東京市芝公園九號地

長谷川巳之吉

發行所

同所

電話東京一四一七七

立文社

社會式株刷印清日 所刷印

K 92

行發社文玄

小山内薫氏著	英	蝶	定價六 送料六 錢
吉井 勇氏著	句	樂の 話	同
薄田泣菫氏著	後	の茶 話	定價一 送料六 錢
長谷川時雨女史著	情	熱の 女	定價壹 送料八 錢
吉井 勇氏著	鶉	石	定價九 送料六 錢
田中貢太郎氏著	切	支丹 屋敷	定價一 送料八 錢
千実元麿氏著	自	分見 た	定價一 送料六 錢
長田秀雄氏著	午	前二 時	定價一 送料八 錢
武者小路實篤氏著	或	る脚 本家	同
故素木しづ子著	美	しき 牢獄	同

26 18

386

46

終