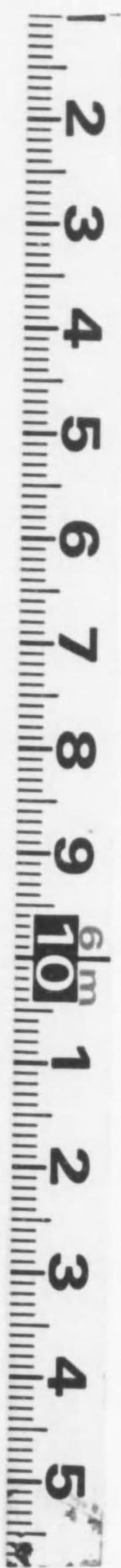


395-88



1200501463617



始



著 道 章 島 三

集 論 小 術 藝 劇

1 9 2 1



版 出 堂 泉 文

Japan

Japanese

Japanese

Japanese

Japanese

Japanese

Japanese

Japanese

Japanese

395-88



著 道 章 島 三

集 論 小 術 藝 劇



版 出 堂 泉 文

大 正
10 2.22
内 交

自序

私が近頃、多くの新聞や雑誌にかいた、劇藝術に関する小論文を集めたのがこの本です。最近、新劇運動が、やうやく我々の時代の産物として、本統に我々のものとなるべく、激潮とした勢ひで興つて來た事は、私共、劇藝術を愛する者の眞の喜びあります。このときにあたつて、又喜ぶべき事は、外國の偉大なる劇藝術の理論が、どん／＼譯されつゝある事です。こうして理論と實際とが相俟つて、本に立派なものが育て上げられる事は嬉しい事です。それでもう私のこの貧しい小論集なんか出す必要もないかもしれません。未だ日本人の書いたかうゆう本があまり無いと云ふ事と、私が若い日本人である故に、又若き日本の新劇團とは、あるファミリアな點があるからうからと云つて、すゝめてくれる友の言葉に従つて敢て出す事にしました。

此等の小論は皆紙面や期日を限られて、走り書きしたものばかりで、どれも概論的のつまらぬものばかりではありますが、読者がこの何から何かのヒントを得、そのヒ

ントによつて、その方面を深く研究して下さるやうな方が出来れば、著者の喜びこれにすぎません。そうゆう人に何かの動機を興へる事が出来れば、このつまらぬ本の世に出た意義もあるわけです。

原稿の配列の順は不同ですが、主に、古きものはあと、新しきものが前にあります。なほ附録として、私等の友達會の試演の時の記録を入れました。これは前の小論とは何の関係もないものですが、一つには小論だけだと少し頁が足りない爲と、もう一つには私の若い或る時代の貧しい、しかし熱誠のある研究の記録として、私自身にすてがたいところから、私自身の刺戟のために敢て入れる事にしました。私共の幼稚な研究と、それに對する世間の壓迫と、又それに對する私共の態度と辨明の記録として、私のある時代の記念なのですから……。そして讀者これを「過ぎ去つた或時期の記録」としてみられ、ば、この中から、何かを、きつと、くみとつて下さるだらうと思ひます。

一九二二年二月

千駄ヶ谷にて

著

者

此一書を厚き友情を以つて

土方與志兄に捧ぐ

—次 目—

□ 劇藝術小感……………一
□ 新劇勃興に就いての小感……………二〇
□ 舞臺監督に就て……………二五
□ 劇評についての小感……………三二
□ 舊劇の一制度の小感……………三九
□ 新しき劇の運動に就いて……………四七
□ 活動寫眞小感……………五三
□ 外國で觀た芝居の印象と小感……………六六
□ 伊香保より……………七四

—次 目—

□ 巴里劇場ニツ三ツの話……………八二
□ ある劇評から……………八九
 (一) 有樂座改築と第一興行を觀ての感想……………九六
 (二) 或時の新富座の平凡なる評……………九九
 (三) 春秋座と文藝座の劇評のうちより……………一〇三
□ 土方與志君の模型舞臺を觀て……………一〇七
□ 模型舞臺展覽會に於ける土方君の舞臺に就て感じた事……………一二三
 附 録……………一二三
□ 友達座問題に就いて……………一二五
□ 日記より……………一二七

劇藝術小感

——主に舞臺装置に就いて——

在來の舊劇はクラシックとも云ふべきものとなり、新しき形式の下に、新時代の人
の手によつて創造された新派も、その内容の餘りに淺薄愚劣で舊劇の粗惡な翻譯にす
ぎぬので、世界の偉大なる文學や思想にふれた人々に満足を與へる事は出來ず、次第
に衰微し、次にその要求によつて生れた翻譯劇、新劇も、又數年で衰微しかけたが、
又近年再びそれが、勃興して來たのは喜ばしい事である。何故翻譯劇や新劇が一時衰
微しかけたのであらうか。それは、見る人も、やる人も餘りにま、あ、せでありすぎ
たからであると私は思ふのである。演劇を見るのに、其處に「劇的美」がなかつたら、
人はどうして満足するであらう。私は、衰微した新劇團には、この「劇的美」を本統に
表現することが出來なかつたと云ふことが一つの重大な原因だつたと思ふのである。

新劇團の人々は、成程「頭」はあつた。戯曲は相當に理解した。しかし多くは「體」はそれを充分表現出来なかつた。舊劇の役者は子供時代から訓練されて居る人々であり、西洋の役者だつて多くは、俳優學校出や子供の時から訓練された人々の中で、又秀でた人が上に立つのである。それを素人が一寸芝居がうまい位の事ではどうして團體的の舞臺藝術が出来よう。又例ひ一人や二人の上手の人があつても、全員が、統一的に舞臺の上で仕事をするのに、大部分が下手くそな人々であつたなら、どうして、統一的な立派な「劇藝術」を構成する事が出来得ようか。そして「劇的美」を創造し観客の心の底深く感動さす事が出来得ようか。

未だ、そればかりではない。それらの劇團の多くは、舞臺装置とか、衣裳とか、光線とか云ふものに對しても、同様に随分、でたらめのものが多かつたのだ。舞臺を繪畫的、彫刻的に見ても非美術的で、全體の構圖も、プロポオシヨンも悪く、又舞臺の建築は、建築上からみたら滑稽なやうな家を、たてたりしたものが多かつた。又實際的、寫實的に考へても、例へばイギリスの何々の室内の場と云つた所で、とてもその

註文の所とは見えぬやうな、或時はふき出した位滑稽なセッティングをして芝居をしたり、おまけに出てくる役者は、西洋人にみせたら、否西洋人ばかりでなく、日本人がどう、ひいき眼に見てさへ如何にも情無いスタイルで、着つけない洋服を滑稽に着てまづい芝居をしたりした事も時々あつた。これではどうして、いくら戯曲が偉大なもの、立派なものであつても、その劇をみて「劇的美」に打たれる事が出来ようか。寧ろそれでは戯曲で讀んだ方がましである。さうして自身の頭の中の幻想の芝居を見た方がましである。

今迄の多くの新劇は、或は文學的思想的には成功したのかもしれない。しかしそれは劇的にではなかつたのだ。眼をつぶつて聞く芝居としては、或はよかつたかもしれない。しかし見る芝居として、はなかつたのだ。いくら聞くものとしても、音響的と云ふ嚴正な立場からみれば、其處には幾多の缺點があつた。其等はとても歐米のそれのやうなものでなく、それからみれば子供だましの様なものであつた。こんな有様だつたから、切角喜んで集まつて來た新時代の人々も、不言ながら又、ものたりなさを感じ

出して離れ出した。さうして、しかし舊劇はやはり盛んであつた。其處には内容の偉大なものはないが、とにかく演技もうまく、又「舞臺」と云ふものも、とゞのつたものが、少しではあるが、とにかくあるにはあつたから……。

所が最近再び若い人々によつて、激進とした勢ひで起つて來た幾つかの新劇團は、前のそれより何かの意味で進歩して居るものが多い。演技も今迄の新派にじみたお芝居から離れて、おちついた、もつと深い内面的の、洗練された自然味を出さうと務めて居るものもあれば、或は詩的演劇を一舉一動舞踊化された味を出してやらうと試みるものもある。又舞臺装置、光線なども、それ／＼専門家が、その名をプログラムにも出して、責任を明かにし、藝術的良心を以てやらうと計畫するものもある。かうして綜合藝術である劇藝術が、その含む重要な要素の各方面から、協力調和して研究し一つのまとまつた藝術として、表現しようとするやうになつて來た事は愉快な事である。しかし實際はまだ／＼充分でない。要するにまだどの劇團も多くは「試み」のうちであり、まだ幼稚なものが多い。又中には一つの「流行」を逐つて、舞臺装置や光

線と云ふものを妙に云ひふらしたりして居るものもある。そして事實は随分あやしいものがある。

舞臺装置は繪畫的にして同時に彫刻的でなければならぬ。即ち舞臺と云ふものは「立體」なのである。こんなことはわかりすぎて居る位わかつた事であるべきなのをわからぬで装置のデザインをかいて居ると思はれるのがある。デザインとして紙の上で見た時は、確に美しかつたらうと思はれるものでも、實際の舞臺にしてみると、その効果はちつともないものがある。又立體面の上に落ちる光線の反射や屈曲やその方向やらで、その氣圍氣の色や味は随分違つてくる。舞臺の寸法をはつきり頭へ入れてデザインを作らないと、舞臺上で動く人間とのプロポーションもわるくなつてくる。天井の高さ低さ、幅、深さ、そんなものも、それぞれの舞臺によつて、そのデザインも當然違つて來るべきなのを、やたらに任意の寸法でデザインをかいたらうと思はれる畫家も居る。又平面的ビクチュアレスクの舞臺装置を使つた時に、立體的のものを、その装置の中にませる時などは、又一段と注意すべきである。平面と、立體との

調和をとるのは、随分困難な事であるからである。又舞臺装置と衣裳との調和も大切なことである。要するにいくら「繪」がうまくても、その人はすぐ舞臺装置者にはなれない。いくら彫刻家として立派であつても又建築、美術、家具、衣裳にそれ／＼くはしくても、その人が、同時にすぐ舞臺装置者にはなれない。舞臺装置は舞臺装置と云ふ一つの技術であるからである。その邊、演出者は注意すべき事である筈である。要するにクレイグの所謂「紙の上のデザイン」でなく、舞臺の上のデザインを望む。しかし、又こんなこともあつた。何時だつたか忘れたが、だい分前の事、私はある劇團のアンドレーフの或る劇を見た。所がその舞臺装置は黒と白の二色のみで、くつきりとした、リファインされたので、私は大へんその舞臺装置に感心した。所がそれから數ヶ月たつて、私はある英文の演劇論文をみた所が、その書物の中にその舞臺装置をつくりそのまゝの装置の寫眞があつた。それであの劇團ではこれを使つたんだなとわかつた。こんな事もどうかと思ふ。他人の創造した舞臺をそつくりそのまゝ使ふんなら、その事を明らかに観客にことわるべきである。これは一例ではあるがかうい

ふ事も時々あるやうに思ふ。そして私は外國のものをそのまゝ使ふよりも、獨創的の装置をなすたけなら創つて貰ひたいと思ふ。

又友達會の模型舞臺展覧會で、クレイグの屏風が紹介され、次にある劇團である詩劇の演出にやはりこの式の屏風が使はれた（この時私は考へものだと思つたには思つたが、とにかくその演出者は、その演出法で、屏風の装置の上に生かせると云ふ自信もあつたらしく、又その時は屏風は相當によく出来ては居た）がそれ以來、時々この屏風式の装置が行はれるのを見る。しかも屏風を使ふべきでない戯曲に屏風を用ひ、しかもその上に、衣裳や、大小道具のそれとの調和も考へず、演技や光線もちつともそれと調和しないのなぞも見受けられる。さういふ事も考へものだと思ふ。

又金がないから舞臺装置が出来ぬと云ふ事を逃げ口上にする劇團もある。これは確に或る點まで本當であらうけれども、金がかゝつて居ても随分いやみな装置もあり、金がかゝつて居なくつても氣がきいた装置も、或る程度までは出来ると云ふ事を忘れてはいけない。

又光線が舞臺上に重要である事は、アントワヌが「光線は劇場の生命、裝飾の偉大なる精、舞臺装置の魂である。若し聰明に處理されんか、光線は裝飾に、氛圍氣を、色彩を、深みを、展望の味を與へる光線は感覺的に觀客の上に作用する。光線の有する魔法は、劇作品の意味を強め、鋭くし、且つ後援すること驚くべきものである（新聞良三氏譯より）」とさへ云つて居る位で、この言葉は確に當を得て居ると思ふ。最近光線と云ふ事も次第に云はれる様になるにはなつたが、この方はまだ／＼より幼稚である。そして中には俗惡な、血の様な太陽の色や、綠や青の月光を、チラ／＼させる事のみが光線藝術かと思ひ間違つてはしないかと思はれるのも見受ける。又理論的には相當考へてあつても、「舞臺」と云ふものをまだ本當に理解しない爲、實際的の効果がなく、反つて悪い結果になつて了つたと云ふのもある。

しかし最近舞臺装置を専門に研究して居る人、中には模型舞臺によつて、舞臺装置の研究者も出來た事は、誠に喜ぶべき事である。かういふ中から本當に立派な、獨創的なよきものが生れるであらう。そして模型舞臺をやるからはその電氣試験も電氣職

工まかせでなく、それ／＼自身でやるべきだと思ふ。尤もその職工を藝術家と認めて、まかせるのなら、それは職工だつて何だつて職業なんか問ふ所ではないが、それだけの事もなくて職工まかせにするのはいけない。この小感は主に舞臺装置の事になつて了つたが、とにかく日本の新劇はこれからである。まだ／＼見捨てるべきではない。凡てはこれからである。今やかくの如く實際的の多くの研究者が出たと同時に、最近まるで申合はせでもした様に、多くの、偉大なる劇に關する論文が譯出された。これは我新劇界の爲に大いに喜ぶべき事で、この次にこそ「實際」と「理論」と兩方面、内外からの研究と刺戟によつて、より確實な、よりよきものが生れて來ねばならないと思ふ。大いに我新劇界も未來あると思ふのである。（完）

新劇勃興に就ての小感

一度衰微しかけた新劇が今度こそ、より確さを持つて再びその頭を勢よくも近頃持上げて来た事を、私は嬉しく思ひます。いや私は殊更に新劇とか西洋劇とか云ふのを止めて、敢て劇藝術と云ひませう、何故なら今、私が新劇と云ふ所のものは、現代に於て、我々現代人の、最も自然に要求し、最も自然に創作し、最も自然にアツブリシエイトする所の劇であつて決して我々にとつて殊更に新でもなんでもないからです。

私は今一概に舊劇を下らぬものと云はうとするのではありません。いやそれどころか私に寧ろ舊劇に多くの尊敬とファミリアなる愛も持つて居ます。しかし、それは云はゞクラシクとしてゐます。それは我々が文學に於ては、古事記や源氏物語に、又美術に於ては應舉や廣重や、藤原時代や足利時代等の彫刻や建築に、それらに尊敬とファミリアなる愛とを感じ、又その中に種々の自分を見付け出す事が出来るのと、同じ事であ

す。故にこれ等のものが、私にとつて捨て難いどころか、或る意味に於いて必要であるのと同じであります。しかし、私等現代人が何時までもクラシクばかりでは居られないやうに私共は又私共のものを要求するのです。それが所謂新劇です。西洋劇と云ふのも、嚴密なる意味に於ては相應しくありません。何故ならマアテルリンクや、イブセンの劇を我々が、演じ且つアツブリシエイトする時、我々の頭にはもう西洋と云ふ感じない程コスモポリティックになつて居ます。要するに此等は世界の劇であり、同時に我々の劇です。我々のものとして、演じればこそ、其處に藝術味があるのだと思ひます。これらを演じる時西洋でやつたそのまゝの模倣をして居ては、藝術としての價値はありません。マアテルリンクならマアテルリンクの或る劇を、我々が如何に此を見、且つ如何に此を舞臺的に表現するか、如何に自然に我々のものとするかに於て、すでに我々の藝術です。

此處に於て新劇西洋もありません。只劇藝術がある許りです。我々は現代の我々の文學を敢て新文學とは云はないでせう。

劇が綜合藝術であることは誰でも知つて居ることでありながら、今迄の所謂新劇には得て此れを忘れがちになつて來た事もありました。それには恥づべきまにあはせもあつたでせうし、又全然西洋の眞似や追従のみをして來たのもありました。又或るものは役者の奴隸となり、又或るものは文學の召使となつて聞く芝居となつて了つたものもあつたでせう。それ等が一つには新劇をして一時あの悲運に落ち入らしめた原因ではないでせうか。併し今や再び、本統に劇藝術に忠實な眞摯なる幾つかの劇團は現れて、若くとも激潮とその光りを劇界に射し出しました。

それらは戯曲の本統の精神を、すべての藝術の力を集め、調和せしめて表現しやうと努力し出しました。今迄は或者は漠然としか考へて居らず、又或者は二の次三の次とさへして居た舞臺美術などと云ふ事も、今度は本統に熱心になつて研究が初まりました。そしてその爲には舞臺の建築なり、大小道具乃至衣裳なりは勿論のこと、舞臺光線、舞臺的音調などと云ふ事も、それ／＼の専門家が、本統に藝術に忠實に研究しやうとして居ます。それらは皆仲よく調和して、只管、戯曲の本統の精神を表現しやうと

し、美術や音樂としても恥しくないものにしやうとして居ます。本統の舞臺にかけられない人もせめてその搖籃である所の模型舞臺などで、それ／＼研究する人々も段々出て來たのは、この現象のいゝ證明です。

これ等の人々の中にはクレイグに刺戟された人々も居ませう。しかしそれ等の人を一概にクレイグの模倣者として了ふのは少し酷であります。劇藝術家がクレイグやラインハルトやモダウエルやフォチュニー等を尊敬し、又それらに刺戟され、ヒントを與へられるのは、文學者がトルストイやユウゴオやゲケテやドストイエフスキイやロマンロオランなどを、又藝術家がミケルアンヂエロやレンブランやセザンヌやゴッホやロダンやマチスなどを尊敬し、又それらに刺戟され、ヒントを與へられるのと何處も違はないからです。しかし、文學者に例へばトルストイを尊敬するとなると、すつかり首つたけになつてしまつて、トルストイの云ふ事なら一から百まで御尤もとして凡てトルストイの眞似ばかりして居る個性のない文學者があり、又藝術家の中に例へばレンブランならレンブランの眞似ばかりして居る獨創のない美術家があるやうに、

劇藝術家の中にも、クレイグならクレイグの云ふ事を一から百まで、すつかり首つたけになつてしまつて、甚だしきに至つては、クレイグのドグマまでも、何等考察する所なく受入れ模倣する、劇藝術家の出てくるのを私はひそかに心配するものであります。他の事でもそうでせうが殊に藝術位、模倣のつまらぬものはないからです。其處には國民性乃至世界的にまで目覺めた個性——オリヂナリテイが現れなければならぬのは言を待ちません。最後に私は、劇藝術に於ても、文學や美術や音樂に於ける如く、種々の流派のあるのを認めます。最近巴里には未來派の劇藝術が出たそうです。今我國にも詩的、^{イマジナチイヴ}形象的傾向のステエジ、デザインアの大分出て來た今日、劇文學にも一方面この傾向の戯曲もどん／＼出て欲しいと思ひます。そして其等は、夢想の眠りに墮ちない所の美しく神祕なるシムボリズムへ入るべき劇や、又自然以下の平坦に落ちず又は餘りの複雑にもわづらはされない所のそしてアートを失はない所の、確實な、眞實味のある力強い所のリアリズムへ入るべき劇と相並むで、それ／＼美しく立派に進歩する事を望みつゝこの小感の筆をとめます。(一九二〇、六、六) (東京日々新聞所掲)

舞臺監督に就て

日本では、未だ舞臺監督と云ふ事が、一般的には、よく理解されて居ないやうである。そして、今迄の所謂「新劇」の多くが、失敗したのは、色々の理由があるだらうが、一つには劇藝術と云ふものに對して、理解も少く、無頓着で、まにあはせであり過ぎた故もあらうと思ふ。實際多くの「新劇」は、或は餘りに思想をきく爲の芝居になりすぎ、或は役者の奴隸となりすぎたのだつた。勿論、戯曲の思想を理解して表現する事は第一の必要問題であり、又役者はその大きな要素であるが、しかし部分は全體ではない。背景衣裳は統一された美術であり、舞臺はどの瞬間も立派な繪畫のコンポジションとして恥かしくない自然なるプロポーションを示し、それに射す光線は又立派な雰圍氣をつくり、動く繪である演技はどの瞬間も立派な彫刻であり舞踊でなければならぬ。そして舞臺から流れるどの幽かな音も音樂的に立派なもので、それに

芝居は「調和」

調和し、すべては立派に調和し統一された力ではなければならぬ。演劇はすべてこれ

大なる藝術家でなければ出来ぬが、と同時にオオケストラの全員はことごとく、立

派な藝術家であり、藝術家として恥かしくない事をしなければいけないわけである。

それと同じで劇藝術に於ても大道具掛、小道具掛も藝術家として働らき、光線藝術家

は、書家が繪具を使ふやうに、光線を使ひわけ得る技倆がなければいけない。

よき役者は、よき舞臺監督によつて生かされる。舞臺監督は決して役者を拘束した

り、演技を一々教授したりしやうとするのではない。生かすのである。オオケストラ

の例へば先日私は「井伊大老の死」の劇を見た。(私はこの戯曲は第三幕の第一場「京因

江戶送の場」一場だけは、感心したが、他の幕はみな不満があつた。) この劇で「京

因江戶送の場」は、無駄な議論の冗漫がなく、立場を異にする二つの熱誠の暗示を持

つ、熱情的の内容を持つた、緊張せる辭句のエッセンスを集めた臺詞から成立つて居

て、その上に幽かより次第に近くなる肺腑より出る命がけの詩吟。近くより次第に遠

く幽かになる熱烈燃えるが如き、然し哀れな詩吟。松並木に相應しい、そして又憂國家

と政府の或者を思はせる悲壯な、そして如何にも東洋らしい鶴丸籠。これらの舞臺上

の効果があつた場であるが、この最後の幕切れに於て、鶴丸籠の頼三樹三郎等を見送つ

て金子等が、かはるく、「さつと仇を打ちます」と云ふ意味の言葉を云ふ所がある。

この時、ものかげから忍び出た金子の仲間共がい、プロボオシヨンに舞臺を占めて、そ

の云つた臺詞が、はじめの人は非常に聲を張り上げて熱情的に云ひ、次は少しく聲の調

もあり、真によく生かしたもので舞臺監督の苦心が見えた。これら數人の人々の短い臺詞を、役者だけにまかして置いたなら、決してかくうまくは出来なかつたらう。だん／＼調子をおとして底力で表して行く微妙なリズムは、全體が統一された表現であつて、數人の人がやる時は相談をしてやるか、さもなくば一人の人が全體として考へて、ディレクトしなければ決して出来るわざではないと思ふ。數人の人が勝手に高低の調子をませて、各人は各人の考へ通りにやつてのけたのでは劇の効果も薄いし、或る意味に於て、かへつて不自然になるのである。この場をかく次第に腹からしぼり出すやうな聲にやる方がかへつてある意味に於て、全體的リズムとして、戯曲の精神にかなつた當然な表現のやうに思はれる。而して役者の各人は、各自の位置を立派に心得て、それを生かしたのである。立派な役者でなければ、やはりそれを立派に表現する事は出来ない。役者もその技倆が、よりよく生かされたのだと思ふ。又同じ劇で、「櫻田門外」の場でこまかな雪をふらし、暫らく舞臺を空虚にしたのも、観客にある雰圍氣と、心持を興へた。これも舞臺監督が、ステエジを生かしたので面白いと思つた。

これも大道具掛や、行列の仕出しに、まかせつきりにして置いたら、あの効果は得られなかつたであらう。

とにかく、大勢の人が一つの藝術を表はす時、各人が各人の解釋に従つて、各人が主人公氣どりになつて、勝手なことを振舞つたんでは、統一された「美」を表はす事は出来ない。統一された戯曲の精神や、詩を表現することは出来ない。

最後にモダウエルの面白い言葉を引用しやう。「……劇場は書き割や建築設計や音楽、舞踊及び色を使つてゐた。併し是等の諸藝術は唯單なる附け足りに過ぎずして勿論藝術としてではなかつた。演劇は總ての藝術を用ひて僅に只一つの藝術を培ふに過ぎなかつた。廣い範圍の單に一小部分のみを美しからしめんとする事を本分とした爲に失敗した。かゝる企ては常に成功し得べからざる性質のものである。然るに理想的綜合に必要な凡ての藝術は、それ自身各發達して來た。それらの必要な藝術は、舞臺の戸口に入らうとして、そして劇場を幻滅の場所から、嘆賞の宮殿たらしめんとして待つて居た。美術家を入らしめ、舞臺の繪に構想と色彩の美をなさしめ。建築家

を入らしめ、そして模倣を去つて如何に舞臺を飾るべきかを習へ。音楽家を入らしめ、そして舞臺の音を音楽家の力によつて交響樂たらしめよ。社會政策家を入らしめ、そして劇場をして兩替屋の具たらしめず、民衆の爲、機關たらしめよ。——この事は實現されなければならない事であつた。而して實現され様としてゐる事である。更に進んで、美術家、建築家、音楽家、舞踊家、社會政策家にとつては、各は決して仲のいい友達ではない。彼等は利己的で又偏狹で、自分自身の仕事の爲に、凡てを望み、他を輕視するのである。彼等の藝術を劇場に於て用ひる時には、彼等は新しきものを用ひなければならぬと云ふ事を忘れやうとするものゝ様である。こゝに至つて或指揮、ある新しき藝術家がなければならぬ。一口に云へば此新しき目的に向つて、是等の人々を一緒に働かせる新しいものが起つて來なければならぬ。ギリシヤの昔から知れなかつた此の新しい藝術家は舞臺指揮者即ち演出者である。』(「トモダチ」モダウエル誠中、土方兄譯の分より) (一九二〇、八、一九、那須野ヶ原にて) (大阪朝日新聞所掲)

劇評に就ての小感

劇評と云ふものを、私は一向に讀まないで居たが、近頃自分が、時々これを書かされるので、自分が書くとなるとやつぱり、人はどんな事を云つてゐるかなと思つて、時々見るやうになつた。そしてつくづくよく劇評と云ふものがないと云ふ事を、近頃感じ出した。

最近になつて、再び新しい劇の運動が盛んになつた。そして實際的に、どん／＼新しい劇が、まだ完全なものではないが、とにかく眞面目に研究的に上演されるやうになつた。それと同時に、又劇藝術と云ふものを研究した、幾多の新しい偉大なる理論的本が、最近どん／＼と譯出された事は、誠に喜ばしい事である。かうして理論と實際とが相俟つて、我國の新しい劇の運動も、我々の時代の産物としてやうやく本物になりさうになつて來た。それで、私は益々本統に新しい劇藝術を理解したよき劇評

家が出て、此運動を援け、よく育て上げてくれるやうに望むのである。これには劇評と云ふものを専門に研究する様な熱心な、本氣な人が出て貰ひたいと思ふのである。

今迄の劇評の多くは、——いや殆んど全部はと云つていゝであらう——、餘りに戯曲の批評であるか、又は主役の俳優の、演技（アクティング）の評ばかりであつた。勿論、私は戯曲の評と主役の演技の評では悪いと云ふのではない。これは劇藝術の中の最も重要な部分であるから、大いに、この批評は必要である。しかし、それだけ批評すれば、もうそれで劇全體を批評したやうに思つてゐる人が多い氣がするので、私はそれでは少しものたりないと思ふのである。

クレイグの云つてゐるやうに、「部分と云ふものは全體と等しくはない」。しかし、大切な部分を、引きぬいて批評するのは大切である。しかし、その部分を評するにあつて、先づ「全體」と云ふものを「頭」によく入れてから、批評すべきである。「全體」と云ふものを考へずに、「部分」の批評をすると云ふ事は、考ふべき事である。

例へば、此處に未來派の一つの繪畫があるとする。その繪を評するときにあつて、

其繪の一部を、印象派なり、又はクラシックの見方を以つて、其テクニクなり、かき方なりを評したとしたなら、それは如何に、まとはづれた事であらう。

劇藝術に於てもそれと同じである。例へば、クレイグは、「ハムレット」を、獨創的の演出法を以つて舞臺装置も全然、獨創的のものの中で演じた。この劇評をするときにあつて、イギリスの古典劇の見方、傳統、演技の眼を以つてその一役、例へばハムレットでもオプイリヤでも、クロオデイヤスでもを評したとしたなら、それはまるで、まとはづれて居るであらう。されば、この劇を評するには、先づ、クレイグが「ハムレット」にこの演出をとつたのが、いいかわるいか、から考へて次に、「この演出としては」と云ふもとに批評すべきであらう。

又かういふ事も考へなければならぬ。マアテルリンクには、マアテルリンクの雰圍氣があり、イブセンにはイブセンの雰圍氣、ストリンデルクにはストリンデルク、武者小路氏には武者小路氏、久保田萬太郎氏には久保田萬太郎氏の雰圍氣とか味とかがある。又同じ作者の、個々の作品によつても、それ々の雰圍氣があるし、又

それを演出した演出者の、表現しようとした雰圍氣とか味とか云ふものも、考へてやらねばならぬ。又舞臺装置とか、光線とか、音響とか、それ／＼その場合の、全體に統一的の調和と云ふ事も考へてやらねばならない。その雰圍氣、そのリズム、その調子、その調和などと、それらの「全體」の事を「頭」へ入れた上での、個々の俳優の演技を、評すべきである。

今迄の新しい劇評家の中には、随分かういふ意味では、まとはづれた劇評が多かつた。たま／＼いゝ劇評があつて、實にうまく云つてあると思ふものでも、それは要するに脚本か、主役の評に止まつて、もうすこし全體の事がこの調子で云つてもらひたいなど、思ふものであつた。

それから近頃の劇評で氣附いた事だが、例へば、こゝに一つの新しい劇が上演されると、それについて随分新聞や雑誌に劇評が出る。其劇評の中には、今迄舊劇の批評ばかりをして來た人もあれば、又劇と云ふものを餘り深く知つて居ない文學者が混つて居る。この兩方面の人の書いたものをよんでみると實に對稱が面白い。舊劇の批評

家——、新聞などに毎月やつてる所謂劇評家——の中には随分、まとはづれた劇評がある。戯曲を全然、穿き違へたりして、それでも個々の演技などを平氣で、賞めたり、けなしたりして居る人も見受ける。戯曲を全然、理解しないくせに、でたらめにめくらめつぼうに個々の演技を批評して居る人も居る。これらの中には随分滑稽なものがある。例を上げたいが、紙面が許さないから他日にゆづる。所が文學者の中で、劇を知らぬ文學者、即ち文學専門の文學者のかいた劇評の中には、かへつて、かういふ劇に限つて、仲々面白い劇評がある。文學者は劇藝術は解らぬが、作品の「精神」には流石にすぐ觸れられるのであるから、實に適切なことを云つて居るのを見受ける。しかし悲しい哉、彼等は、「舞臺」を知らない。「劇」を知らない。だから、どうかすると脱線する事もある。そして「舞臺」と云ふものを知つて居る人から見ると滑稽なことを云ふ事もある。

これは別の話で、序でに思ひ出したから云ふのだが、或る時ある劇團で、今迄よりは確かに一歩すゝんだ舞臺装置をした。これは繪畫と云ふ方から見ても一寸面白かつた

もので、とにかく新しい試みとして賞むべき所はあつた。所がこれを見られた或有名な文學者——その人は文學者として私も大いに尊敬してゐる——なぞが、その装置が一寸、今迄のより進んでゐて眼新しかつたので、それに迷はされたのか、その装置が外國の偉大なる或る大美術家の繪のやうだと云つて賞めて書かれた。成程その装置は一寸は面白い。しかしその大美術家の繪と等しいやうな劇的價值のある者では決してない。「舞臺」かと「劇」とか云ふものを、本統に研究してゐるもの、眼から見れば、まだ／＼缺點はありすぎるのだ。それを、そんな有名な人が、さうまで云つてはめられると「舞臺」とか「劇」とか云ふものをよく知らぬ人々は、それを本統かと思つて了ふ。これは將來のある、要するに「これから」である我が國の若き新劇界の爲に危険な事である。だからなるだけ豪い文學者方に、うつかり舞臺装置なんか評していかぬ事だ。

さてまた、新しい劇の評を、劇に素人の文學者がやつて時々、面白いものがある所から、こんどは舊劇をまで、劇に素人の文學者にさせる、新聞や雑誌がある。(勿論文

學者でも、舊劇を特別に研究してゐる人なら實にいゝ事なのであるのは、ことわるまでもない。)さういふ劇評をみると、又随分、まとはづれた劇評がある。舊劇の劇評は、舊劇の傳統や、味や、舊劇の舞臺や、特別の技術を知りぬいた人でなくては出来るものでない。だから、やつぱり在來の舊劇の所謂劇評家の評の方が、ずつとずつと適切の事を云つてゐる。だから劇に素人の文學者に、知らぬ舊劇の評をさせる位なら下町あたりの、そんな空氣の中で育つた娘さんにさした方が、もつと、きのきいた劇評をするに違ひない。

とにかくこの二つの事は、劇評と云ふものは、その根本の「精神」と、それを種々なる藝術と綜合して劇的に表現する「技術」と、この兩方面に、理解ある人でなくては出来ないと云ふ例になる。本統の劇評は決して、誰にでも出来るものではない。劇藝術は綜合藝術である。だから、その含む凡ての藝術、例へば文學、演技、舞踊、音樂、繪畫、彫刻、建築、光線、その凡てを理解し得る人でなくては本統の劇評と云ふものは出来ない筈である。私はこれらのものを凡て理解する劇評家の出現を待つて居

るものである。それは、この若き日本の新劇界に大いに大切のもので、そして今のところ、まだ無いものである。(一九二〇年十二月二十六日讀賣新聞所掲)

舊劇の一制度の小感

現代の社會に於て、舊劇の社會程昔から傳はつた種々なる制度をまだかなり多くに保守して居る社會は、まあ少いであらう。それは舊劇そのものが、そういふ傳統的のものなので、勢ひ、その空氣も周圍のものが、どん／＼變化する中でかなり變らずに來たのである。それらの制度の中の一つとして、舊劇には、親の藝名をついで、その地位を世襲すると云ふ制度がまだ残つて居る。今や時代は、大臣の息子は必ずしも大臣にはなれない。大將の伴は大將に、日本銀行總裁の伴は日本銀行總裁に、必ずしもそれら親父の地位や職はつげない。これは確かにいゝ事だ。しかし舊劇の俳優はそうでない。現代に於てもなほ、歌右衛門の息は、歌右衛門に、菊五郎の息は、菊五郎になれて、その地位も名も得られるのである。この制度は確かに封建時代の遺物で實によくはない制度であると、私は頭から反對であつた。名優の地位と名は、次のヂエネレ

エシヨンの天才がこそ、うけつぐべきであると、こう私は思つて來た。成程、理論としては、それは正しい。所が、私は大正九年十二月の歌舞伎座の『二人道成寺』を見て、實際的には、かなりこの考へが、ぐらつき出した。頭からその制度を、古くさいとして反對する前に、實際的の立場も、もう一度よく考へて見よと、こうゆう氣が私に起つた。私は今、その時の貧しい感想をかくのであつて、それは、その一制度にだけに附いての考察である。決して凡ての現存する舊劇の古き制度に就いて云つてゐるのではない。

『二人道成寺』は福助君（歌右衛門氏息）と榮三郎君（梅幸氏息）とが、白拍子を踊つた。

二人とも實によく踊つた。兩君が舞臺上の押出しが、日本の本當の女よりもすつといゝ『姿』と顔との持主であつて、若く美しいと云ふ事が、随分の徳點ではあつたけれども、確かにそれだけではなかつた、技術としても技藝としても、兩君は確かに立派な出來であつた。しかし今私は兩君の舞踊の批評をして居る時間は持たない。

又私はこの時、毎時ものやうに、日本の舞踊と云ふものは、確かに一つの出來上つた藝術として、一つのを握つて居る。これは決して世界の舞踊界に出しても恥かしからぬものだと思つた。それは日本の昔の美術の中に、面白いもの、世界的のものがあるのと同じやうに日本の舞踊と云ふものゝ中の、或ものは、確かにロシヤンバレエなどの藝術的價値の本統に解る人には、解るであらうと思はれてならないのだ。しかしこの議論も他日にゆづる。

とにかく、福助、榮三郎兩君の踊はうまいものであつた。未だ二十歳前後の若い人で、しかも、あおい、材料（姿や顔等）の持主で、あゝゆう踊りを、あれだけ踊れる人はまあない。よしあるとしても、それは五本の指で數へる程であらう。而して、この二人には兎に角、未來がある。それならばこの二人は、何人かの中の、その方面の選ばれた人間である。秀でた人間である。この秀でた人間に、彼等二人はどうしてなれたか。それは云ふまでもなく、彼等の『境遇』が創つたのである。

若し假りに、彼等を政治家としたならどうであらうか。それはその方面に於て、踊

りに於けるあれだけの成功に等しい成功は得られないであらう。一寸考へたつて福助君が大臣になるなぞとは一寸思へない。しかし人間は解らぬものだから、もつと偉い事をその方面でしでかすかも知解らない。しかし要するに未知数だ。しかし人間的の意味の本統の成功も、彼等はやはり舊劇俳優としての方が、池の何れの職業の成功よりも可能性もプロバビリテイもすつと多い事だけは確かである。人には、それ／＼得手不得手があり、職業に上下貴賤は今やない筈である。だから、各人がその長所とする所を以て、その方面で、力一杯働く、即ち適材が適所で働く事が、人類的の向上進歩から云つても經濟から云つても、いゝわけである。しかし、まあそんな事はとうとして、兎に角、彼等の境遇が如何にして、彼等を創り上げるかについて考へて見たいと思ふ。

教育に例をとつて考へてみよう。一人の教師が百人の生徒を教育するよりも、五十人に教へた方が、その成績は上る。五十人よりも、十人の方がもつといゝ。それならば第一流の先生が一人の生徒に全力を盡して教へたならそれは最もいゝ成績が上がる

筈である。まして、その生徒は、もの心がやつとついた位の幼少の頃から、深大な親の愛と、變らぬ熱心とを持つて教育されたなら、なほの事いゝにきまつて居る。今、舊劇の制度はこれなのである、福助、榮三郎の兩君はこの教育法によつて技藝を磨いたのだ。

しかし理想を云へば、一流の舊劇俳優は、多くの弟子を入れて、その中から、天才を引つこぬいて、その一人に、子に對するやうに愛と熱心とを以つて、仕込み上げると云ふ事である。しかし此事は實際上はかなりむづかしい事である。何故なら舊劇を仕込むのに幼少の頃から初めるが、一體、毎時天才と云ふものが解るか解らない。皆梅檀は二葉ながらに芳しと行つてくれはいゝが、子供の時天才で後に案外だめになる人もあり、中には中年になつて天才を現はす人もある。天才を現はす時期は不定であるだから天才を引つこぬくと云ふ事は随分困難な事でもあるし又たとへ引つこぬいたとしても、人間が、我子を愛する如く、他人の子を愛せるかと云ふことも、心理學上からむづかしい問題であらう。

次には血統と云ふ事である。「智識」などならいざ知らず、「技藝」と云ふものは、随分血統と云ふものが、先天的に關係する。遺傳と云ふ事を科學的にも證明し得られるだらうが、私は科學者でないから、むづかしいその方面の議論は出来ない。私は自分の好きな馬や犬で假へてみよう。競馬の馬の早い奴をつくるには、早いレコードを持つ牡馬と、同じく早い牝馬との子をとるのである。かくて幾代も幾代もそれを繰返すうちに、益々そのレコードは上るのである。だから競馬の馬を仕込むには、そういう血統の馬を選ぶがいゝのである。勿論、例外はある。馬車馬や百姓馬の子からも早い馬が出来、早い馬の子でもぐづも出来る。しかし原則としては早い馬の子は早い。犬もその通りで、兎が遂ふのがうまい奴の子はやつぱりうまい。強い犬の子は強いのである。馬や犬の動物がそうとすれば、動物である人間もそうだと云へる筈である。この人のお父さんも、お祖父さんも、曾祖父さんも、その又祖先も、踊りがうまかつたと云ふ人の子はやつぱり踊りが先天的にうまい可能性を持つて産まれてくる筈である。血統的に『技藝』と云ふものが、リファインされてくるわけである。

こう考へてくると、古いものを全體たゞきこわして、根本から別の新しいものを建設しやうとするものでない限り、例へば傳統と云ふものが随分大切な要素である所の舊劇などには、一概に親の名や地位をつぐと云ふ制度を、古い！と云つて頭から排斥すべきではない。その前にもつとよく研究し、一般的にもよりよき完全なものにしないでならない。これは一制度に於ける、小感であるが、考へだすと、こんな事が澤山、で、來そうな氣がする。

又例へ、新しい劇を建てるにしても、ゴオヅン・クレイグが云つてるやうに、「新しい劇を創り出すには、充分古いものを知つて居なければならぬ」と云ふ事も忘れてはならない。

兎に角、昔の人が、利己的の考へから作り出した制度、又は偶然にいつのまにか、ひとりで出来た制度が、深く研究してみると、案外にも、偶然にも、やつぱりその制度が、實際の場合によき成績を上げる、一つの仲々當を得たよき制度であつた、などと云ふ事は、一寸面白い、皮肉な感じのするものである。

勿論私とても、なんでも、この制度でなくはいかんと云ふのではないし、又この制度が最上のものだと言ふのではない。只これが、「幾つかの、當を得た制度のうちの一つだ」と云ふまでだ。そしてそれが一寸皮肉な感じがすると云ふまで、ある。

(一九二〇年十二月末時事新報所掲)

新しき劇の運動に就いて

鎖國の長閑な夢から覺めて維新となり、世界の空気を吸ひ始めたその頃の幼い日本の新時代の人々も、最早クラシックである歌舞伎劇のみでは、満足が出来なくなつた而して何か新時代の代の手によつて創造された新しい劇を不言のうちに渴望した。此時所謂、書生芝居、即ち新派なる新しい形式の演劇は生れた。これは明かに、明治の新時代が生んだ産物なのであつた。人々は喜んでそれを見た。しかし新派は餘りに「頭」がなかつた。「内容」が淺薄であつた。世界の偉大な思想に觸れた人々は、最早新派劇の安價な思想に、愛想をつかした。かうして新派は次第に衰へた。其處で新時代の人々は外國の偉大な人々の作つた演劇を輸入した。即ち明治の末頃から翻譯劇とか新劇とかい起つたのである。新時代の演劇をもとめて居た人々は、又喜んでこれに集まつた。新劇團は幾つもの起つた。處が數年にして、これも亦衰へ始めた。そして新しく生れた劇團は、ばたくと倒れた。これは何故だつたらう。私はかう思ふ。それは餘りに、まに

あはせだつたからである。新しく生れた新劇團に於て我々は餘りに『劇的美』に打たれる事がまれであつた。我々は偉大なる思想には打たれた。立派なる文學には感じた。

しかし、それは要するに、思想であり、文學であるのだ。だからそれは戯曲を讀んでも殆ど味はへる所のものであつた。わざ／＼演劇を見る必要はない。實際又ある時は演劇を見るより、戯曲を讀んだ方が、より多く、その力に打たれる場合があつた。何故なら、人は戯曲を讀んで、其處に舞臺のイルウジョンを頭に畫き、そして立派な役者の芝居を見て居るやうな心持になれる。即ち或程度まで、それを芝居として味はへる。しかし若しそれが、舞臺に上場をされたのを見る場合として考へてみれば、其の舞臺装置がまにあはせて例へばロシアの何々の場と云ふ所でも、とてもロシアの何々の場とは、思ひもよらぬやうな、變てこな飾附をして、滑稽な衣裳を着て（實際、日本人の洋服姿、例へば舞臺なれぬ素人まるだしの女優が着つけない、洋服をきて、大根のやうな腕を出したりしておかしくなかつこうをする所を見たら、實際それは滑稽であらう。それは西洋人が日本服をおかしく着て日本人のまねをするやうにおかしい

のと同じで誰が見たつておかしい。とても美術的に、うつとりする姿、彫刻的に立派だなどとは、ほめたくても云はれない筈である）まづい芝居をやつたり、まづいダンスをおどつたりしたとしたら、どうして人々は、如何にその脚本が立派なものであつても、その脚本の偉大さや、『劇的美』に打たれ得ようか。しかも俳優と云ふものは、體や顔で表現するもので、これには勿論、ある特殊の才能のある人が、全體的の訓練を経てこそ、立派な劇藝術家たり得るのである。

外國の役者だつて、皆俳優學校で一通り苦しんでくるとか、又は永年舞臺では、した役をして訓練されてから、その中の秀でたものだけが一人前となれるのであるし、日本の歌舞伎劇の俳優だつて、多くは子供の時から訓練されるのである。それを如何に『頭』があるからとは云ひながら、只單に『好き』とか『一寸芝居がうまさうだ』位の人間が集まつて、その着つけない衣裳を着、非美術的の舞臺装置の中で芝居をやつたからとて、どうして『劇的美』を表現し得よう。

要するに翻譯劇のより多くもあまりに『頭』ばかりで、『形』がそれに伴もなはぬも

のが多すぎた。しかも舞臺装置とか、光線とか、建築とか、衣裳とか云ふものも随分まにあはせものが多く、藝術的に銑練されたものが少かつた。芝居は餘りに聞く芝居になつて了つた。さうかと云つて、それは音樂的に考へて、決して藝術的ではなかつた。單に文學的としての成功のみであつた。雑音、騒音、其他の音響が、リズムミカルに全體的のリズムの上に於て生かされる場合は少なかつた。而してその劇を評する批評家でさへ、戯曲を戯曲として評するか、俳優の演技を只演技として評するものが多く、全體的の演出として評する人は少かつた。

演劇は、要するに綜合藝術である。文學、演技、舞踊、音樂、繪畫、彫刻、建築等凡ての藝術が、有機的に綜合されて、一つの劇藝術と云ふものを創るのである。どれが大切で、どれはどうでもいゝと云ふやうなものは、あり得ない。どれも大切なのである。幾ら舞臺装置が美術的に立派であつても、戯曲が文學的に理解されて演じられなければ、だめであり、戯曲が立派に理解されて立て臺詞が一句々々生かされても舞臺装置が非美術的で、滑稽なものであつたら『劇美』は破壊されるし、その二つのものが

よくても、例へばガタ／＼ゴロ／＼と舞臺がでたらめにそう／＼しくて、大切の臺詞の時、いやな足音がして、きこえなかつたり、又例へば木の葉が落ちる時、一緒に石つころが落ちて、それが舞臺の板にぶつかつていやな音を立てたり、其他臺詞まはしの抑揚が非リズムミカルであつたり、全體的の統一がなく、でたらめだつたりしては、やはり『劇美』は破壊される。

所で問題は元にかへつて、一度起つた新劇團の多くは、こんなわけで、餘りに『文學的乃至思想的の頭』のみで、それを表現すべき『形』に無頓着或はまにあはせでありすぎたので當然、再び衰微の悲運にあつたのであらうと、私は臆測するのである。處がこの最近になつて、この衰微しかけた、新劇團が、再び勃興し、こんどこそより確な歩調を以て進んで來た事は、本當に喜ぶべきことと思ふ。而して今度興つて來た劇團は、どれも脚本とか演技とか云ふ大切のものは云ふに及ばず、その他舞臺装置とか、光線とか云ふものに、どれも大變注意をはらふやうになつた事は、まるで申し合せたやうである。

しかし最近の所はまだその成績はあがらない。しかしそれは仕方がない。まだそれらは餘りに『試み』のうちにあるのだ。舞臺装置なども中には外國の全然模倣もあれば、光線なども、只やたらに色電氣をつかつて、俗悪な色を出し、見物の眼をごまかさうとするやうな事をして居る劇團もみうける。

カアル・ハアゲマンは、『舞臺藝術を通じて意圖するところのもの即ち情調は、正當なる光線の運用によりてこそ、初めて完全に達せらる』と云つて居るが、實際その通りだと思ふ。此頃の劇團が電氣に心をつけたのは實に喜ぶべであるが、まだ／＼理論的でないものを時々みうける。舞臺装置などもデザインで見ると立派で實際やると効果が無いぞと云ふのはまだ立體的なる『舞臺』と云ふものを、本當に知らぬからであると思ふ。私は今度興りかけた新劇團こそ、もう衰微することなく、本當の我々のもの、我々の時代のものとなつてほしいとねがつてやまぬ。歐米の新劇にひけをとらぬやうなものに。

私は此頃産れた劇團が、劇藝術的に心掛けて居る事を喜びながらもまだ本當に理論的でない事を氣づかつて居た。實際より多くの新劇團はまだより多く實際的であつた。所が、最近、こんどは著しく理論的のものが劇界に現れた。それは人々が、即ち時代が、さう云ふものを要求して居たからだとも云へる。

即ちそれは、世界的の劇藝術家の論文が、どん／＼譯された事、又譯されつゝある事である。即ち新開良三氏はカアル・ハアゲマンの『舞臺藝術』を譯して出版された次に渡平民氏譯のゴルドン・クレイグの『新劇原論』が出た。菊岡新一郎氏譯のモダウエルの『現代の劇場』も出たし、島村民藏氏譯のカアル・ハアゲマンの『近代演劇の理論と實際』も出た。又私共の『友達會』も及ばすながら同人雜誌『友達』の誌上に、モダウエルの『今日の劇場』シヤター、オン・トウデーを各専門の人が専門の所を分擔して譯して紹介したし、又ゴルツン・クレイグの『シヤター・アドヴァンシング』中の論文もだん／＼譯して、紹介しつゝある。又川添利基氏はマツケイの『小劇場論』を譯して居られる。かうして世界的の新しい劇論はどん／＼邦語にうつされて、誰でもが簡單によめるやうになつた。又『小劇場』がほしいと云ふ聲がだん／＼きかれるやうにもなつた。

新しい劇の運動は、どうしても小劇場からうまれる。こゝに於てこそ、光線藝術や色彩やステイリゼーションなどの近代の劇的美術も研究されるのである。又クレイグ、ペラスコ、ラインハルト等の近代の偉大なる劇藝術家を産んだのは、皆小劇場からである事も最近の歐米演劇史の語る所である。如何に劇藝術の新運動の爲に小劇場が必要であるかは、モダウエルや、マツケイなども力説して居る。

私は、新しい劇の運動の爲、日本にもよき小劇場がどん／＼出来る事を希望してゐる。先年有樂座（是は少しまだ大きすぎるが）が改築されてよくなつたことは、この方面から見てもよろこぶべき現象であると思ふ。

かうして『理論』と『實際』と兩方面から刺戟され、研究されて我國の新劇運動も今年からは一つめざましく活動する事を祈つて止まない。それは單なる娛樂以上に我々の生活の一部となり、而して大きく云へば世界、小さく云へば、一つの町とか市とかの『文化』の上に貢献するやうなものにしたいと思ふのである。（完）

（一九二二年正月大正日々新聞所掲）

活動寫眞小感

よく覺えて居ないが、何んでも今から十七八年も前の事かと思ふ。私が六ツ七ツの頃だつかに、日本に初めて活動寫眞と云ふものが來て、歌舞伎座で映され事がある。私は叔父につれられて見に行つた。何んでも北清時變の寫眞なんか映つたのを、おぼろげに覺えて居る。そして観客が一樣に『實に生きてる様ですね』なんて口々に賞めて、云ひ合つて居た事なども懐しい淡い思ひ出となつて出てくる。あの頃から見ると、活動寫眞も、短かい年月に随分進歩したものである。

それから以後『活動』は私の大好きのものとなつた。そして其後淺草邊りに續々と活動寫眞館が建設されると、私は遠い千駄ヶ谷から、御苦勞様にも、日曜日に出かけて行つたものである。其頃の『活動』は、フィルムを儉約する爲に、いやに動作のピク／＼としい日本の芝居やら、日露戦争の活動やら、又西洋物の滑稽寫眞なんかばかり

であつた。それでも私の小さな胸を喜ばしてくるには十分であつたのだ。

其後「活動」の技術もどん／＼進むだが、しかし私も次第に大人になつた。そして私が先づ文學を愛するやうになり、そして遂に藝術に志すやうになつてからは、もう「活動」は私を前のやうに喜ばしてくれなかつた。それは「活動」が進歩はしたが、やはり子供だましの娛樂の境をまだ脱せず居たからであつた。私は其處に私が尊敬する文學に接して感じるやうな偉大な藝術の力はとても見出されなかつたし、又私が尊敬する演劇に接して感激するやうな藝術的零圍氣には、とても遭遇する事は出来なかつたからである。それで私は「活動」を輕蔑した。そして學友の多くが「活動」の事でわい／＼云つてるのや、その俳優の名なんかよく記憶してわい／＼云つてるのに益々反感を起した。しかし時々は弟に誘ひ出されたりして「活動」を見た。そして自働車でがけを落ちたり、つなわりしたりするやうな輕業的なものを見せられてそれを又観客が唯やたらにわい／＼云つてるのを見て益々輕蔑した。しかしその安價な單なる輕業を輕蔑しながら、そのある瞬間は、やつぱり畫面に引かれ／＼したものだ。

所が近年になつて、「活動」は非常に進歩して來た。私は其處に、私の尊敬するマアテルクンクやトルストイやユウゴオなどの寫真を見られるやうになつてから、もう前のやうに輕蔑はしなくなつた。そしてよくそれらの寫真を見に行つた。そして「或物」に打たれた。しかし、それは殆んど、その原書やその演劇に接して感じる感興に比すれば、まだかなり物足りない氣が起るものであつた。しかし、私は其頃から「活動」が一つの藝術の表現の形式として存在する可能性を見出して、早く我々が感激するやうな偉大なものが出て呉れる事を待ち初めた。「活動」は今や月毎に、さうだ月毎に云つていゝ位の長足で進歩して居ると思ふ。しかし正直に云ふと、もう一步と云ふ所には明らかに來て居ると思ふものゝ、まだ私等の心の底から、本統に感激を湧かせ、満足と與へて呉れたものには、まだ一度も接近した事がないと云つていゝと思ふ。

今の一般の活動寫眞の（勿論世界の）觀衆は、まだかなり低級なもので満足して居るやうに思ふ。しかし彼等とてもいゝ「活動」を見れば、きつと喜ぶのだし、そしてどん／＼そんなものゝ來て來るのを願ふであらう。いやもう一部の人は確かにそ

れを口に出して待つて居るのである。

私は活動寫眞に對してはまだ素人であるが、その素人觀を云はしむればかうである。我々の望む活動寫眞即ち映畫藝術なるものは單に筋をのみ見るべきではない。勿論我々の望む筋書は偉大なる文學者によつて作られなければならない。その筋書は我々をして感激し共鳴し、喜ばせるやうな偉大なる思想から出て居なければならない。而して偉大なる思想によつて創作された筋書は、再び映畫藝術家（監督と云ふかマネエジャアと云ふか私はそのテクニツクを知らない）の手によつて一つの映畫藝術に再創作されるのである。それを例へばリアリスタツクの演出をとるか、シムボリツクの演出をとるか等の、その様式や考へ方はすべて一人の映畫藝術の頭から出るべきものであると思ふ。それはその映畫を全體的に統一し、凡てのものを調和させる爲である。その一人の映畫藝術家は、劇藝術に於けるレジスウル、オオケストラに於けるコンダクタアと同じやうなものであるべき筈だと、私はやつぱり思ふのである。

次に一般の「活動」觀衆は、未だ一般の演劇觀衆がさうであるやうに、やつぱり役

者の演技をのみ見やうとするのである。成程活動寫眞に於ける演技は、一つの重大なる要素である。しかし映畫藝術と云ふものは大いなる思想を根本にしたもの、筋を演技や背景や道具や衣裳や景色や光線や其他のものをもつて、一つの形式の藝術を創り上げる事であるべき筈である。その演技の一つ一つは、舞踊家に見せても恥かしからぬものでなければならず。畫面に出てくる建築は立派な建築美術として恥かしからぬものでなければならず、どの群衆の衣裳も細心の注意を持つて、どの小動物も、その存在を生かすものでなければならず。空飛ぶ雲、大海の入日の如き大きな景色から蚊一匹の大寫しに致るまですべては藝術的良心を持つてすべては美術的に創られなければならない。どのフィルムの一切れを手にとつて見ても、それが立派な美術のコムポジションとしてかんがへて見て恥かしからぬものでなければいけない。そしてそのすべてのものは一つの統一した、その筋書の持つ思想に、如何にもふさはしい雰圍氣をつくり、その筋書のある様式のもとに、立派に生かすものでなければいけないと思ふ。

私は近頃よく偉大なる劇をそのまゝ活動寫眞にしたものを見た。しかもそれらはとてもそれを「劇」をして見た^よけのエフェクトも力強さも美もなかつたと思ふ。其處には色々の無理があつた。第一、劇には臺詞がある。それから葉づれの音、足音、ドアの音等いろんな自然な「音」がある。しかし「活動」にはそれがない。それ故劇を活動にするには、その臺詞とか音にかはるべきものを、又別のもので表現しなければならぬのだ。例へば思想を表現するに臺詞がないから、そのかはり演技とか何とかいろんなこれにかはるべきもので表現しなければならぬ。それ故劇のそのまゝ活動に翻譯すると云ふ事は仲々たやすく出来るものでない。若しやらうとするなら、その根本から一度すつかりひつくりかへし壞して、かきなほさなければいけない。そしてそれは恰度小説を劇にする位はむづかしい事であるべき筈である。しかし活動は音がない變りには非常に大きな景色、雄大なる天然を應用する事が出来るのである。それは確かに喜ばしい事である。又人間以外の物體をその場に自由に主なるものとして大寫しにして用ひる事も出来る。畫面的の説明が出来る。これも一つの特權である。

其他色々あらう。それ故、要するに劇藝術と、映畫藝術とは全然別の二つの藝術形式なのである。それは例へば美術に於ける彫刻と繪畫のやうに違ふものであると思ふ。最後に最近私が見た所謂文藝映畫なるものうち印象に残れる二三のもの、簡単な批評をして、この短い稿を終らうと思ふ。マアテルリンクの『青い鳥』は私の好きな劇である。この映畫を帝劇で見たが、私はがつかりして了つた。とてもあの原作の劇を見るやうな、又劇曲を読むやうな味はあまりに得られなかつた。第一、あの深刻な暗示的な、匂いの高い、臺詞が殆んど殺されて居た事を残念に思ふ。成程所々にはタイトルに出た。しかしあれ以外にもつとくいふ臺詞がある。殆んど凡ての言葉が生かさねばならぬ大切のいゝ臺詞である。それを唯並通の劇をやるやうにやつてのけたから、まるで活動寫眞としてはだめだつた。一度劇を見たもの、又は脚本を読むものには想像はつく、しかし初めてのものにはとても原作に接するやうなわけに行かぬ。(それに辯士がすい分であらう云ふのではらくさせられた。)即ち、それは前云つたやうにあの思想、あの臺詞を「活動」としての表現をとらなかつた爲だ。それから

たれもが
頭の中を
作らぬ

全體的の統一がない。同じ夢の中でありながら、未來の國、夜の國を象徴的、幻想的、に云ひかへれば非寫實的の様式をとりながら、その中で「眞の幸福」を示す爲に、戀人同士の野原をさまよふ姿やに健康の幸福を示す爲の女の群が海へ飛び込んだり、野原で遊んだりする所は全く寫實的の様式であつた。第一、あの遊泳や野原の遊びなんかのシーンを出した事も私には不腹である。あれは確かにいゝ味をこわしたものだ。次に個々の演技には、ミナルにはうまかつたが、あの猫や犬をわざ／＼四ん這ひにする必要はなかつたと思ふ。それから葬館でバリーの「アドミラブル・クライトン」を見たがこれは腹が立つた。まるで原作の解釋違ひをして、しかもすつかり安價なものになつて了つた。クライトンは初めから一物ありさうな男になつて居た。あれは第一いけない。クライトンと云ふ人は、如何にも英國貴族の三太夫らしい三太夫で、おろ／＼した人間でなければ、あの原作の面白い皮肉はきかない。全體を通じて、安價なものになり、バリーの「世の中の粹も甘いも知りぬいた爺さんの、やわらかな人間味を持つたユーモラスな皮肉と諷刺」とが出て居ない。最後にクライトンを米國にやらせ

た所などは餘りに愚劣なる蛇足であつた。それからユウゴオの「レ・ミゼラルブル」はかなり纏つては居た。しかしやはり原書（原書）を讀む味にはかなはなかつた。道具もかなり氣をつけてあつたが、古い佛國の都と云ふ感じよりは、かなり違つた感じのものだつた。どうも道具は粗雑だつた。ジャンバルジャンは若い時の方がよかつた。ジャベルは亞米利加式の安價な仇役にされすぎて了つた。ジャベルと云ふ人間は決してあんな極惡な人間のやうに演すべきではなかつた。彼は永年の警察生活で、唯法律より他に難有いものがないと思ふやうな、刑法の爲には人情のない男になつて了つた人間である。しかし彼は、彼の尊敬する法律に對しては又彼らしい立派な態度が見える。即ちジャンバルジャンが市長をして居て、にせのジャンバルジャンがつかまつたとき、彼は市長を見あやまつた事を悔いて自ら免職される爲に、ジャンバルジャン市長の下にあやまりに来る男だ。最後には自分が逃がされた恩を忘れずに、ジャンバルジャンを逃がしてやる男だ。それをあの寫眞では、あまりに仇役にされて居た。もつと生命を與へて貰いたかつた。その位にして今度は映畫の爲に作られた寫眞「ヴェリタス」呢

ひのオリシス』『女性の爲に』などを評さう、これらは筋はどれも、たいしたものではなかつた。寫眞としては前のやうな何處となく無理な窮屈さがなく、我家にかいつたやうにゆう／＼と出來て居た。これらは皆じやうに、「生れかほる」と云つたやうな筋をつかつて古代の畫面をつかひ、その美麗さ崇嚴さ珍らしさで觀衆を喜ばし、同時に現代とのコントラストを見せて居る所は、皆それ／＼氣をきかして作られてある。『ヴェリタス』は一番道具がよく寫眞も美しく器用に出來て居たが、筋はつまらぬ。ことに現代の卷などは安價なつ、いきものによくあるアメリカもの、所謂「活動」らしかつた。『女性の爲に』の筋にはあまりに不自然があり、あまりにキリスト教の簡單なる奉仕であつた。しかしローマの闘牛場で脚に血にそんだ踊りが、ミッド・ナイトレヴェルの踊りになる所などはうまいものだと思つた。ことにあれをうつされた時の音樂が流石に氣をつけられて、踊りとかなりテンポがあつて居る所などは、流石に一寸した所だ。藝術家が監督しただけであつたと思つた。その三寫眞とも「輪廻」と云ふやうな事を現して居るが、これは作者が本統に「輪廻」などと云ふ事に信仰があるのでなく、東

洋にこんな思想がある、成程これは「活動」に重寶だ、一寸拜借して使つてやれ位の所の借り物だから、その全體的に藝術的の力がない。クレイグの所謂「ピリイフ」がない。(これは東洋の本統の佛教の徒が信仰を以てかいたら或は面白いものが來るかと思ふ。)批評はこの位にして、とにかく、私はやつぱり映畫藝術の爲に立派な文學者が創作した筋書で、立派な映畫藝術家の演出の下に、多くの立派なる種々なる方面の藝術家の統一調和されたる協力によつて生まれた畫面を早やく見たいと待つて居る一人である。

(一九二一年一月電氣文藝所撰)

この本は、
流石の
感動

外國で見た芝居の印象と其の小感

××君——

ざつとではあつたが既にもう話して了つた事を又書くのは心苦しい。なるだけ云ひ足りない事を云ひ、別の云ひ方をしたいけれど、又同じ事を云つたら許して下さい。只纏めて云ひたいので、又手紙を書く。印象に残つて居るものだけ、順序に構はず、でたために書こう。

巴里の Theatre du Vaudeville で見た "Pastour" は面白い劇の一つであつた。これは例の狂犬病で有名なバストウルの事を劇にしたもので、殆んど事實そのまゝと云つていゝ位の歴史劇とでも云ひたい劇である。けれど實に自然で蛇足もなく又よく纏つて居て緊張して居る。云はゞバストウルの生涯のエッセンスを抜き集めた、劇的縮圖のやうなものである。この作者の Sacha Guitry は親子して役者で又劇作家である。

此親子は先頃喧嘩して仲が悪かつたが、今度仲なほりをして此「バストウルの主人公バストウルにはお父さんの Lucien Guitry が扮するのであつた。この劇には女が一人も出ない。先づそれが面白い。そして臺詞には學術的の言葉が多い。それで勢ひ観客が堅くなるのを、可愛らしい一人の少年を出して人の心を和げて居る。此子供の使ひ方も舞臺的に仲々巧いもので子供も仲々よく演つて居た。パリジャンの華やかな劇ばかり書いて居たと云ふ此作者が、こゝうゆうじみな芝居をかいたのは、一つには此頃巴里の文壇で聞える「大人の藝術」「大またに歩く藝術」「誰にも解る藝術」と云ふやうな聲が劇の上にも流れて來たのではあるまいかといふ氣がした。"Theatre et Musique" と云ふ雑誌はジグーが此劇を演劇の革命の勝利だと云つた。とに角バストウルの心理、學生の心理、愛國心、群衆心理、などが出場人物に少しの無理もなく各々生命を與へて書いても居りそれを生かしても居た。作者が役者の事は舞臺と云ふものをすつかり呑込むで居るので心持がいい。舞臺的技巧もうまいものであると思ふ。この劇は何處までもリヤリステイツクに演じられた。巴里の新聞の劇評家はバストウルになる父ギ

ドリイが、實によくバストウルに似て、顔や癖も似て居ると云ふ事や、又バストウルにギドリイがなりきつて居るなどと云つて賞讃をあげせた。ギドリイが劇の精神を理解し吞込んで生かして居ると云ふよりもギドリイはバストウルになつたと云つた方が成程いゝかもしれない。其他出てくる人々も皆各自の役目を理解して、一人功名なんか勿論したがらず、どんな端役でも理解を持つて眞面目にやつて居た事も心持がよかつた。誰が舞臺監督をしたか知らないが實によく全體に纏つて居た。バクロー氏の意匠背景はリヤステイツクで大して面白いものでもなく、ありきたりのものであつた。演技も皆大して變つたものではなかつたが、自然で純なことが如何にも此劇にふさはしかつた。第一幕はバストウルの研究室の幕である。バストウルを初め六七名の學生が熱心に研究して居る所へ普佛戦争が初つたと云ふ、しかし、静かな／＼報告がくる。極く幽かに窓の外でも人聲がする。この静まりかへつた恐しい出來事が反つて沈痛の感を入々に與へる。そして軍籍のある學生はバストウルに接吻をして出てゆく。バストウルは居残る學生に『我々には未だ微菌と云ふ敵がある。』と云つて、平氣な顔

で前のやうな研究を續けると云ふ所で幕である。この幕には戰、愛國、學問、この三つの大きな事がよく書かれよく表された。第二幕第一場は、醫學會でバストウルの研究の一部を發表する所である。舞臺は僅か一間位の幅、其處には中央に机が一つフットライト（點火してない）の前にあるきり。後ろには太い圓柱が四本、斜め左手の上部より幽かなライムが格子形に、机に立つバストウルに射す。それは窓から流れ出る日光である。舞臺には只一人、演壇のバストウルが盛んに重々しい語調で演説をする。と急に土間のお客の中の人々が、あつちこつちから立つて反對説や質問をやり、バストウルはそれに一々答へる。いつの間にか我々の席の中に役者が混つて居たので、私の隣室の八十ばかりの爺さんもやはり役者で、この人は一番劇しい反對をやり出した。此爺さんはやはり本統の爺さんの役者で、役者は凡て殆どお粧をしてゐない、これらの議論が甚しくなればなる程、私等はまだ芝居を見に来て居るんだと云ふ氣を忘れて、莊嚴な醫學會にバストウルの演説をきゝに出席して居るのだと云ふ、感じになつて了つた。プロセニヤムが藝術の國と實現の國との外面の境であるならば、この劇だけは

その境を劇場の外部にまで延長したものと云へよう。かくして我々は益々バストウルとファミリアになつた。こうゆう、土間に役者を混ぜたり、出したりする仕方は、モリエールの作あたりにも見えるし、又日本の舊劇ではもつと以前から演つて居た事である。これは劇乃至役者と観客とを Intimate にすると云ふ方からは、確かに一つのエフェクトのあるものである。しかし、それを下手に真似たら、これ程俗っぽい、いやみのあるケレン的になるものもない。これは、これにふさはしき脚本を、優れた舞臺監督がよく飲込むで役者を巧みに指揮してやれば、本統に役者と観客を親しくすることが出来るのであらう。只初めてこれを考へ出した人は誰かしらないが、きつといゝ意味で考へ出したので、悪く真似るのがいけないのだと私は思ふのである。そしてバストウルに於ては確かに成功だと私は認めるのである。同第二場は、その醫學會の立關の所で、さつきの爺さんが、バストウルが失敬な事を云つたから決闘を申込むとか何とか騒ぐ所へ、學士院みたいな所からバストウルにメダルを送つて來るのをバストウルは『私の研究は未だ出來上つて居ないが、これは私に勵めとのお志だと思



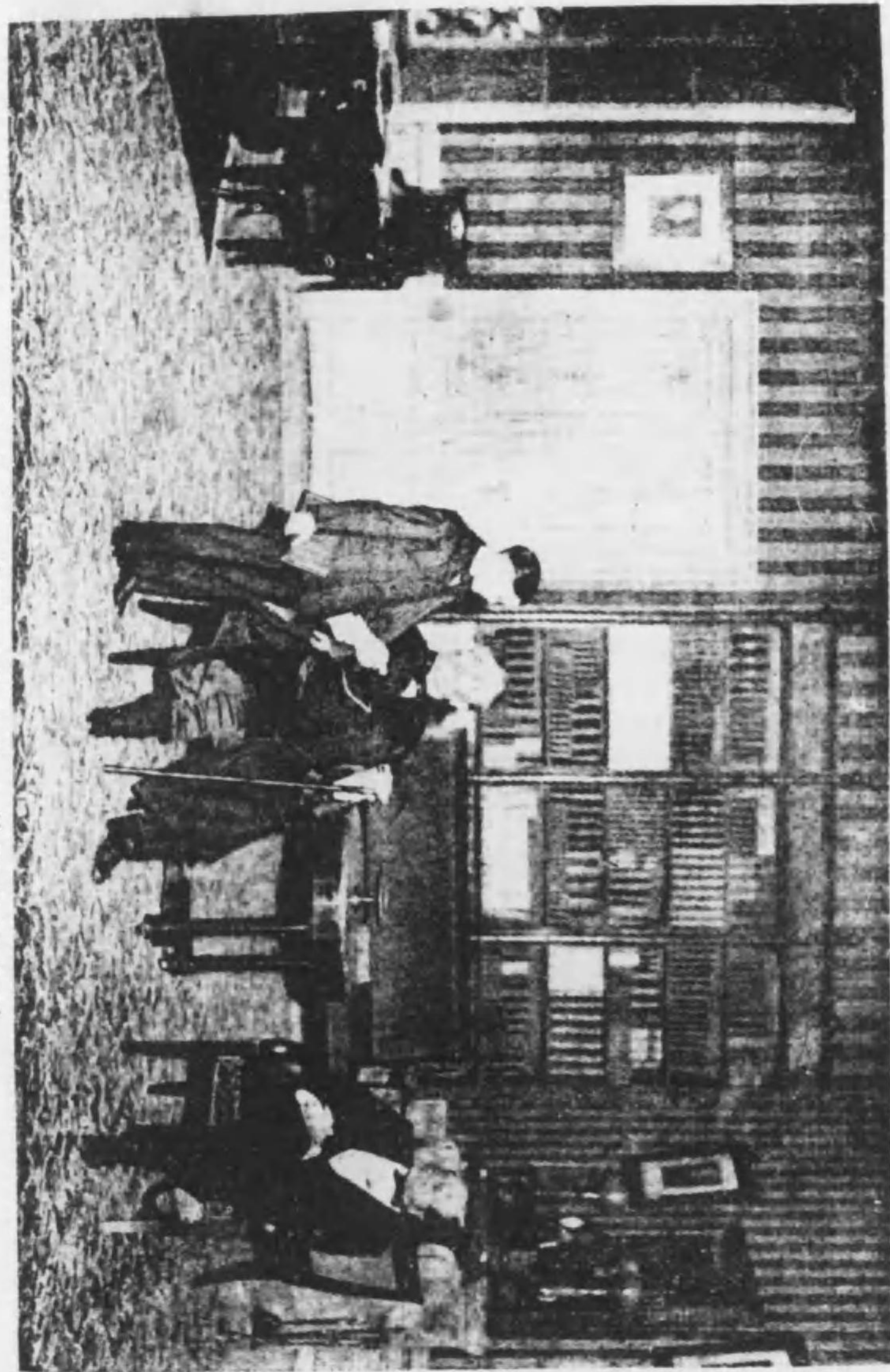
ルシアン・ギトリイのバストウル



アントラーヌ座　ヴェニス商人の
シヤイロツクに扮せるガミエル



サラメルナル座　レグロンの主人公デュー
ク・ナボレオンの息子に扮せるアデュフレヌ嬢



アントラーヌ座の舞台

つてお受けする』と云ふ。第三幕は、狂犬に噛まれた子供が田舎の醫者の紹介で来るバストウルは初めて實驗をするのである。愈々注射しやうとする段になると、助手や生徒は迷つて躊躇するのをバストウルは重々しくやれと一言する。それで生徒等は隣室に子供をつれてゆく。バストウルは遂に一睡もしないで歩るさまはつて夜をあかすこの幕でバストウルは殆むど二三言しか口をきかぬ。顔も餘り動かさず、眉毛すら動かさない。しかし深刻な心理描寫を、黙つた椅子に腰けたまゝで表はすのに、随分感心した。總じて少しの誇張もせず、芝居もしない。自身自身がバストウルになつて苦しみ、心配し興奮し熱狂して居る。観客なんかまるで相手にもせず、眼中にもなく、只自分がバストウルになつて凡てを忘れ苦しんで居るかのやうに見えた。自然そのまゝで、聲さへもきゝとれない位小さく、しかし底力がこもつて重々しく響いた。第四幕は、バストウルも、もう老年で死にかゝつて居るので、皆が保養をすゝめるのを、どうしても息のあるうちは研究は止めぬとがんばつて居る所へ、先達の犬に噛まれた子供が来て、もうすつかりなほつて學校の出來た、ほうびにもらつたと云ふお伽噺の

本を持つて來たりして、それを一緒によんだりするうちにすつかり心が和らいで、遂に保養に行くと言ひ出す。そして子供に一週間に一度宛手紙を書いてくれと云つて、封筒や紙をやると、これでは足りないと言つて箱ごと貰ふ。第五幕は、もうよぼくしたバストウルが大統領から式場で勳章を貰ふ所である。大統領は『あなたのお蔭で人類が助つた』とか何とかおきまり文句を云ふ。それから醫學會で演説をしてくれと云ふのを、もう自分は弱つて力がないから弟子を代らせると云つて、大統領に抱かれ、静かに演説會に入つて行つて了ふと、幽かにラ・マルセイユがきこえ、群集の彼をほめる聲が、幽かに／＼遠くの方から流れて來る。これで終りである。かくして観客は、バストウルの學問に對する敬虔なる熱誠、人類に對する愛、及び子供の純なる心持と愛とに打たれて歸つた。さつぱりした、いゝ芝居であつた、私がこの芝居を見てから三週間位後、一人でジャルダン・チユイレリーをあるいて居ると、外務省のI君がバストウルとかいた本を持つて來た、それは、イラストラシオンの附録の、バストウルの脚本であつて、今日出たのだとI君が云つた。それから又一ヶ月程して吉江孤雁氏

からバストウルの單行本がやつと出たと知らされて私は買ひに行つた。かくの如く佛蘭西あたりでは、新しい脚本は先づ上演され次に雑誌に出て、それから本となつて現れるのが普通のやうである。然るに日本では先に雑誌に出るなり、本が出るなりしてそれから上演されるのが普通のやうである。これには、芝居が少く作家が多いからとかいふ理由もあらうけれど一つには次ぎのやうなことが無意識の中に行はれて居る爲ではあるまいか。それは後者（日本の場合）は、文學が主で、劇は従と云つたやうな關係なのである。前者は、種々の藝術を綜合した劇藝術と云ふ一つの舞臺藝術を認め、其處に「劇的美」と云ふやうな一種の美を認める心持が自然とあるからではなからうか。即ち直接舞臺が主なのである。私は文學的の劇と云ふやうなものも一方には認めたいが、しかし劇を文學の奴隸とする事は遠慮したいのである。私自身は何れかと云ふと劇藝術研究者ではなく、文學を學ばんとする者である。しかし私は舞臺及び劇場を何處迄も尊重する劇藝術の存在をより認めたいのである。

Théâtre Sarah-Bernhardt で見た Postand の "L'aignon" はすつと前から日本に本

も来て居るし、又英譯もあるから私が其筋を君に語らずとも、君はよく知つて居る事だらう。そしてあすこはどんなだつた、こゝはどうだつたかとひつゝこく聞きたいであらう。しかし、私は殆んど細かい事を忘れて了つた。やはり少し登場人物が多すぎて、噪しかつた。見ればかなりお芝居的の感じがする。背景や意匠はやはり平凡でも *Comedie Francaise* あたりにはかなはない。私が此中で感心したのは *Duc de Reichstadt* になつた *Blanche Dufrene* と云ふ女優一人であつた。この人には實際感心した。この役はよくサラベルナルがやるのであるが私の時には出なかつた。女が男になるあの不自然な役をデュフレヌは實によくこなして、まるで少年かと思はせた彼女の一舉一動は實によく洗練されて居て、少しも無理がない。一步今だせばいゝと思ふときには一步だして居る。手をあくべき時、手は美しい線を書きつゝ上げられる瞬間のすきもない。どの瞬間をポツとマグネシヤをたいて寫真にとつても、ちつともおかしくない形をして居た。又彼女は充分、自分の役に對して理解もあつた。しかし他の人は少し閉口した。*Meternich* は悪人化され、*Franbeau* は滑稽で醜化されたや

うであつた。どうも敵の方を悪人にして丁ふ所あたりは、日本の舊劇のやうな所がある。もう少し敵方の人にもいのちを興へてやつてもらいたかつた。

Theatre Antoine の "*Le Marchand de Venise*" は、丁度此頃日本でも流行するやうに、古いものを新しい解釋と演技でやらうとするやうにシエクスピヤのそれとは大變違つて居た。私は *Tarochi* の佛譯の原本を持つて行つてみたが、臺詞も殆むど全部違つて居た。私はどうもこゝうゆう事は、(出来ない事だとは思はないが、) 随分六ヶしい事でもあり、考へものだとも思ふ。クラシツクはやはりクラシツクたる所に面白味もあり價值もある。クラシツクをわざ／＼新しくやきなほすより新しいものを新しくやつた方がまじだと思ふ。尤も私は或るディレクターが或るクラシツク劇を、其人のやり方で其人の解釋や心持を生かして劇をやる事はいゝと思ふ。只私はクラシツク劇を現代劇に翻譯しやきなほすのは、小説を脚色するに近いほど困難な事ではないかと思ふ。このマアチャント、オヴ、エニスも全然失敗だと私は思ふ。この芝居でも、俳優を土間やボックス邊りから、どん／＼出して觀客の横などを通つて正面の大きな段

々を登つて舞臺へ上つたりなぞさした。バストウルで感心した此やり方はこんどこ、では只不愉快なアナクロニズムを感じたゞけであつた。白粉をこてく塗つた、妙な着物を着た人に脇をどんぐ通られるのは、ファミリアな感じどころか奇異な感じにするのみであつた。こんな劇はプロセニヤムの中、フットライトの上ではのぼのと見る方がやはりいゝ。強いてこんな方法をとりたいくば、観客も入口あたりで全部、その時代その風俗の着物でもきせて入れたなら或は又違つた別の味を味ふことが出来るかもしれない。この劇は全體としては纏まり、シャイロツクになる *Genre* は、私の今迄みたうち一番いゝシャイロツクで、あはれな、何處か可愛げのある人として現はされて居た事も心持をよくした。他の人はあまり可もなく不可もなかつたやうである。

意匠や背景の實に美麗で、しかも大體に於て少しのいやみもなく心持がよく、眼にまばゆいほど立派なのは、まあ *Comedie Francaise, Odeon, Opera, Opera Comique,* 等であらう。佛蘭西の劇の雄大莊嚴華美なのはこの四大劇場で見られる。私はやつぱり、色々の意味でクラシツクも捨てがたい。我々の行くべき道は勿論クラシツクにこ

だわつたり、真似したりしてはゐられないけれども、私はクラシツクの保存を切望するものである。それはクラシツクの中にも、又別の色の自分を見出したいがためである。私は何でもかんでも古いものをたゞきこわそうとする未來派には未だなれない。

これは餘談だが、コメディイ、フランセイズあたりの役者は學者でなければ勤らぬそうである。だから中には文學博士や法學博士も澤山居る。又中には五六十になつても、細君も亭主も、事實上のそのやうな人も持たず、小さな室に朝から晩まで入り込むで、只管劇の事にのみ熱中し没頭して居る人も居るそうである。結婚する、せぬの是非論は別として、その位の熱心はいゝ。そして日本人だと、どうもそつういふ人は、變人になる傾きがあるやうだが、こゝのそんな人々は決してそんな事はないさうである。サラベルナルも彼等の事を評して『あの位一生懸命にやれば、芝居の方もきつとうまゆく』と云つてるさうである。日本には虚榮の爲に女優になつて、のらくらし一向藝の上らぬ女優は時折見受けるが、これ位熱心の人も一人位居てもよささうな氣がするが、どんなもんだらう？。又これらの劇場の役者は何處よりも給料が安いのだ

相だ。しかしこの下廻り役者でも他の劇場へ出れば、頭株にもなれ給料も澤山貰へると云ふのは日本のそれに似て居る。これらの劇場は国立劇場で文部大臣の監督の下にあり、こゝで使はれる言葉は佛語のスタダアドとなることは誰でも知つて居る。だから巴里の貴夫人たちは、言葉をこれらの役者から習ふと云ふ事である。又學校ではクラシツク劇を見せに先生が生徒をつれてやつてくる。寄宿舎でも国立劇場を見に行くのだと云つて證據に切附を見せれば、日曜以外でも出す。又學生用の非常に低廉なる回数切附もある。一寸この邊日本の馬車馬的にして箱入的なる教育法と違ふね。モリエールの劇すら發賣禁止になる日本とはこの邊一寸空氣が違ふ。大學あたりでも學生劇も常にあるが、文科では、毎時間、クラシツク劇の時間は先生がふけ役を、男生徒が男を女學生が女の方をうけもつて本讀みをしたりする。又官憲が劇に對する態度は、全然干渉しないで、劇場支配人に責任を以つてまかせる。即ち劇場支配人が藝術的にも社會道徳上にも、よしとみたときは、よしとするのだと云うので、官憲はこれに責任を以つてまかせ、一言もしない。これは巴里に居る人からきいた話だが、先頃ある

劇場で、巴里から若い男女が逃げ出して、田舎のホテルに泊る所の随分ひどい芝居をしたことがあつたそうである。所が巴里の新聞は非常にこの劇場の支配人などを攻撃した。けれどやはり官憲はしまひまで黙つて、又芝居はとうとう豫定通り打上げたさうである。

Grand Opera, Comedie Francaise, を初めとして巴里の劇場は總じて實に莊大なる輪奐で、又内部の華麗な裝飾あり、天井畫、彫刻壁畫に飾られて居る。しかしちつとも安つばい毒々しい感じがしないで、よく中の劇とも調和さして居る氣がした。しかし此頃出來た Theatre de Vieux-colombieu, の如く何等の裝飾もなく、天井畫には只雲があるばかりで、それに電氣がつくと星のやうな心持をさせる清楚なる劇場が出來て來たのは面白い事である。これが小劇場の手本で今ではかゝる小劇場は米國が一番いゝやうである。總じて大きな芝居は佛國がよく、小さな劇は米國に面白いものがありそふな氣がする。私の居た頃の短いロンドンの滞在中は、實にあきれかへるやうなのもや淺薄な芝居ばかりで、それも私の倫敦がいやになつた一つであつた。紐育にはウイ

ンスローブ、アミスが『劇は小學校のやうなもので、観客を少くして、微細な點まで味はす』と云つたやうな考へから立てた Little Theatre を初めとして、(他は寫真でみたのだが) 随分いろんな面白い心持のいい小劇場が方々にあるやうである。

紐育で見た芝居の中では“*The Plymouth Theatre*”の“*Redemption*”(日本で云ふ『生ける屍』)を思ひ出す。これには舞臺装置などを面白いと思つたけれど、役者にも観客にも本統にトルストイを理解して居る人は、極く一部分しかないやうな氣がした。そして日本でこの芝居をすつと前に見た時は、こんなに舞臺装置やコスチュームはよくはなく、又役者も下手ばかりではあつたが、役者にも観客にも、トルストイはより理解されて居たやうに思ふ。

私はロシアには行つて見ないがロシアはなんとなくすきだ。紐育のカーネギー・ホールでできたロシア人の音樂にも感心したし、倫敦で見たロシア人のシユラアサアテのパレエにも感心した。ロシア人は日本人と似て居る氣がする。

現代劇場モダンシアターの大切なものは電氣設備である。歐米の劇場は實に美しい。光線の美は、

劇藝術の最も大切なる分子である。これをなほざりにする時、『劇美』は破壊される。日本の劇場は此方面が甚だ心細い。此ごろ西洋で流行する廻り臺臺、花道等は皆日本から輸入したもので、昔は劇場は、日本の方がすつとく西洋より進歩して居たんだぞうである。しかし今の劇場乃至劇はこの方面はとてだめである。それは金がないとか、サイエンスが遅れて居るとか、西洋の建築で不慣れたとか色々あらうが、一つには演る人も見る人もまにあはせ屋だからである。私は、舞臺監督、俳優は勿論の事、電氣、背景、意匠、大道具、小道具を司る人々も皆藝術家として恥しからぬ事をしなければだめだと思ふ。劇は綜合藝術である。まして、金がないと云ふ事は、たいしたエキスキエウスにはならない、なせなら金がかゝらなくとも、貧しくとも、心持のいいものが或程度までは出來ねばならぬからである。

又日本の新劇團は、西洋の新劇團と比較して、未來に望みのあるのはあつても、今の處どうも残念だが、未だくくと云ふ氣がする。たまくと背景意匠其他に面白いオリヂナリテイーのあるものがあるなど感心してみると、やはり全然西洋人のやつたもの

眞似だつたと云ふ事もある。私はそれぢやだめだ、創造でなくてはだめだと思ふのである。私は舞臺のどの瞬間も繪として見、如何なる足音や雑音までも、音としてききたいのである。だから、そうゆう劇藝術の爲の劇藝術と云ふ方面の立場から見れば私は舞臺監督を大へん重く見たいのである。オトスケトラのコンダクターのやうなのにプラス、劇的創造が欲しいのである。だから、そつちから云はせれば、舞臺監督が俳優と混つて芝居をしては、充分監督が出来ず又復數の舞臺監督が居るのは、合作をする位六ヶしいやうな氣がするのである。

以上は只、そんな氣がすると云ふ迄の素人觀である。又きく所によると今度ロシアのある舞踏家が、舞踏の譜を作つたそうである。こうなれば、音樂の譜と相まつて、劇の上にもサンエンティフィツクに色々助けられ、又後まで演技をつたへることもだん／＼出来てくるわけである。

最後に私が巴里で見た『ゼニスの商人』は甚しく佛蘭西化され、紐育で見た『生ける屍』は大へん米國化されて居た事を云ひたい。又私が今度歸朝してから帝國劇場で見物

したロシア人の歌劇はどれもこれもロシア化されて、私が紐育、巴里で見たそれと比較して、あまりにロシア臭いのであつけにとられた程であつた。しかし私はこれに對して、一言のもとにいゝとか悪いとか云へないと思ふ。むしろ當然なのではないかと思ふ。

とにかくこれから日本に出てくる劇に、私はもう眞似はなるだけよしにして、創造的の劇藝術をみせて下さいとお願いしたいのである。それでは今日はこれで。

さよなら

(一九一九年十月新潮所掲)

伊 香 保 よ り

——(日本演劇の印象を)——

××さん。——

歸つてから芝居も少しは見てみました。やつぱり舊劇は部分的にいゝものだと感心して見ました。確かにあの立場に立つたクラシックな藝術としては世界的なものだと思ひます。若し此舊劇をそのまま歐米へ持つて行つて演じたなら日本の美術が喜ばれ尊ばれたやうに喜ばれやしないかしらと思ひます。勿論これも美術と同じやうに、中には單にエキゾティックだとか珍奇だとか云ふ事からして騒ぐ人が多いでせうけれども、然し見る人は本統の價値を認めるでせう。私が今、日本の舊劇がいゝものだと云ふのは、舊思想の人々が、固執的に日本だからと云ふ偏狭排他的愛國心から無意味な

最良や自慢をするのでは勿論ありません。我々が世界のよき藝術に接して共鳴し感激するやうな公平な心持で日本の舊劇にいゝ所を見出すのです。しかし其いゝ所が我々の先祖の創つたもの、即ち日本のオリヂナリティであると云ふ事を附隨的に考へる時、其處に自然と嬉しさと或る懐しさが湧いて來るのは當然です。舊劇には思想的に偉大とか深遠とか云ふものは少いやうですけど演劇の爲の演劇と云ふ方から見れば、其處には部分的に非常に勝れたる形、色、音や並びに立派な繪畫のコンポジションとしてのプロポーション等を有して居るのを認めないわけに行きません。それは人の心を魅し、強い力で逼つて來るものを握つて居ます。一つの藝術的雰圍氣を創るものを握つて居ます。この方面には確かに一つの出來上つた立派な藝術です。しかし我々が西洋演劇と見較べて誰でも感じる舊劇の短所は、餘りに蛇足やいらぬ餘計な部分や單に筋ばかり運んで居るやうな所などが多くて徒に冗漫でだら／＼して居る事です。これは舊劇が、一つの遊藝娛樂として一日を呑氣に暇潰しに見る爲に存在して來た歴史と、又一つには日本人が優長な國民性を持つたせいでせうが、も一つ中には日本の演劇と西洋

のそれと大體的に行き方がまるで反對の方へ進んで居るものもあるのではなからうかとも思へます。即ち西洋の或る演劇が短縮の藝術であるのに反し、舊劇のそれは延長と誇張の藝術であるかのやうにも思へます。これはお互に行き方が違ふのですから、何れが良い悪いと一言には云へません。それから日本の舊劇の或る味は、やはり日本の美術のある味と、より多くの共通點を持つて居ますけれども、しかし部分的には西洋のクラシック演劇とやはり同じものを表さうとして居ると云ふ所も見えないでもありません。殊に私は日本の所作事などには随分ルシアンバレーなどと共通點を見出す場出が少くありません。直線と曲線との相違のある事もあります。表現しようとするものは同じだと思はれる點が多々あると思ひます。又演劇に附隨する、引幕とか廻舞臺とか花道とか其他各方面のアーキテクチュアルな方面は日本の方が西洋より遙に年代に於ても進歩して居たことは兩者の演劇史が語つて居ますし、現に此頃歐米でやつて居る廻り舞臺、花道等は日本から輸入したものです。そればかりでなく今年度のシーズンに巴里で大喝采を博した「バストゥル」では第二幕目の「演説の場」で觀客の中に俳優を入れ

て劇場を醫學會の心持にして了つた事や、又モリエールの劇によく見られる俳優を土間から出する云ふやうな事も、日本の舊劇では、ずつと／＼昔からもうやつて居る事です。このやり方は妙に真似るといやにくさくなつて、俗っぽい妙なものになりますけれども、初めてこれを考へ出した人は、いゝ意味で考へ出したので、本統にびつたりしたものに見られるときは又其心持も出ると思ひます。單にアーキテクチュアルとか演出法のみでなく、近頃歐米の藝術の上に餘程東洋とか日本の匂ひが、とき／＼嗅がされるやうになつて來たのは面白い事實でせう。それにはいろ／＼の意味も理由もありませうが、又一つには歐米のテイスト乃至藝術的時代思潮の歴史がたどりたどつて歩いて行く道が、今、偶然にも東洋のその道程にぶつかつたのか、又は入つて來たのではあるまいかと考へられます。この私の臆測が彗星的の流行でないとしたならば面白いと思はれます。

私は今度あちらで餘りに日本の事より何れかと云ふと外國の事の方をより知つて居るのを恥しく思つた事を白狀しなければなりません。實際より若い日本人はより故郷

の事を知りません。故郷にいゝものがあるのを自覺しないで、他郷に自分のいゝ所を見附けるのならまだしもいゝとして、他郷の眞似ばかりしたがりです。けれど最早より若い人々はすでに眼覺めやうとして居ます。新しい世界の眼を以つて故郷をふりかへらうとして居ます。これは「自分」だから「自分」を何でもかんで目茶苦茶に他人をおしのけてまで可愛がると云ふやうな排他利己的の眼ではなく公平な眼で「自分」の内にあつたいものを靜かに眺めて喜びたいと云ふので昔のやり方とは少し違ひます。故郷を愛するのに何の不思議がありません。所謂ハイカラはもう葬られるべき時代となるでせう。

日本の舊劇も今のやうに單なる道樂娛樂の爲ばかりでなく、もつと美術文學を見るやうに見る人も増し、又學術的に研究する人も出てよきさうな氣がします。しかし其研究者はやはり美術文學のクラシツクの研究者のやうに或る一部分のクラシツク學者に限る事です。舊劇はもう行きづまつた出來上つた藝術です。此頃舊劇改良論と云ふ事もきかれるやうですが、時代によつて自然に改良されるなる仕方がなく又當然とも思

へますが、無理に手を入れて現代的にしやうとするのは袴を着て飛行機を操縦するやうに困難な事でせう。それよりも我々の開拓すべき道はもつと自然な所にあるでせう。それは、知識は眞似ではないのですから世界の最新智識によつた現代的のものでなくてはなりません。近頃新劇が益々盛んになつて來た事は我々の喜ぶ所です。しかし、それなら其新劇が歐米の新劇に比較して遜色がないかと云へば、未來に望みがあるものはありますが現在の所は、残念ながら文學思想上にも、演技上にも、意匠背景上にもすべての點に於てまだく見劣りがすると私は云はざるを得ません。たま／＼いゝものがあると喜べば、實はそれは西洋人のやつたことの全然眞似であつたと云ふ事もあります。

兎に角演劇は、活動寫眞でも、蓄音機でもありません。それから現代劇場の最も大切なもの一つは確かに光線藝術であります。嘗てはアーキテクチュアルな方面の西洋より進んで居た日本の劇場も此頃は反對にとつても西洋のそれにはかなひません。それは金がないとか、西洋の建築で不慣れたとかの爲もありませうが、又一つにはやる人

もみる人もまにあはせ屋のせいもあるかもしれない。兎に角、電気、背景、意匠、大道具小道具を司どる人々も一人の藝術家として恥しからの事をしなければならぬと思ひます。

演劇は文學の奴隷になるべきものかどうかと云ふ事も大きな問題でせう。又舞臺監督など云ふ事も今の日本ではたかく注意者が顧問か補導のやうにされすぎて居はしないかとも疑われます。例へば舞臺監督が俳優と混つて劇中の人物になつては、場面の瞬間々々を自然なる繪畫として見、舞臺から流出する足音の一つさへ輕からぬ音の一つとして聞くと云ふ點からしては、監督が充分には出来ないでせうし、一つの劇に又舞臺監督が二人以上居ると云ふ事などもオオケストラのコンダクターを二人以上でやることや、一つの小説なり繪なりを二人以上の作者でかく位困難ではなからうかとも考へられます。しかし近頃出来る澤山の新劇團の中には文學思想にも美術にも、音樂にも造詣のない俳優が、俳優としては素人の集りの文士劇團の舞臺監督として指揮をしたり、又劇藝術には何等研究もない一文學者が玄人の劇團を指揮して大喝采を

博して居るのですから、舞臺監督は誰にでも出来る、あつてもなくつてもいいもので私はあまりそれを大きく見すぎて居るのか、又は日本には其道の天才ばかり居るのかもしれない。そんなことはどうしても來るべき次の勝利者は、深き考察と、熱心なる研究と、本統の創造と、長き努力とを持つた、アクテイヴな理想的な新劇團にくることとせう。今日はこれで。さよなら。——一九一九、七、二五——(讀賣新聞所稿)

巴里劇場二ツ三ツの話

二三の巴里の劇場について書いて見やう。先づ順序として *Théâtre Français* から始めるべきであらう。此劇場に就いてはもう餘りに有名で、日本にも多く紹介されて居る事であるからくわしくはよそう。この劇場は “*Maison de Molière*” と云はれる位で、*Théâtre Odéon* と相並んで、何と云つてもコルネイユとかラシーヌとかモリエール邊の古いものがいゝ。此二つの劇場でこそ、佛國の本統に壯嚴華麗な演劇を見ること出来る。けれどもクラシックばかりやつてゐると、そんなに見物人が入らぬので、偶には現代作家のものをさせる。私は *Théodore de Bonville* 作の “*Esopé*” と云ふのを見た。併し私はエソップに扮した *De Max* と云ふ人が落付きのある箱り込むだ藝に感心した外はあまり感心しなかつた。戯曲としては形象的イマジナティブの美麗なものではあるが別に大して新らしいとか偉大とかの思想も含まれてゐないやうに思つた。そしてその

演出としては舞臺的技巧も平凡だし、又俳優の演技もかなりコンヴェンショナルなものだつた。舞臺装置なども美麗であつたが只美麗のみであつた。香を燃たいて人の臭覺に迄訴へると云ふ事も大して新らしいとは思はれない。併し只役者が劇を理解してやつて居る事がよく解つて居て、一人一人が兎に角生きて居るのは嬉しかつた。しかし佛蘭西の演劇の大切な事は「型」なのである。そして「型」の傳統がある。これは日本の舊劇に似て居る。そしてこの「型」を本統にアツブリシエイトするまでには、旅行者は容易なことではないのだ。又此時ついたりとして、 “*L'Anglais Tel Qu'on Le Parle*” と云ふのを見たが、これは随分滑稽的技巧はうまく笑はせるが、只それだけの喜劇で、佛語の解らぬ英國人、英語の解らぬ佛國人が色々滑稽を演じるのであつた。丁度日本の曾我の家位のもので、役者もそれ位であつた。今巴里には數多のくだらぬ英米人が澤山入込むで、色々なものをスポイルして居るが（又は戦線から歸つた兵隊さんなどを慰めるためかもしれないが）此分では劇も一面に於て墮落するかもしれないと一寸思つた。

Theatre de Grand Guignol は「わい芝居ばかりをやる所である。日本で云へば「お岩」とか「かさね」とか云ふ類であるが、もう少し學術的だすごいのである。この劇場は作者が醫者であるので多くは醫學的に病氣の恐ろしさなどを、うまく書いて、實に凄く氣味悪く、見ると二三晩うなされるやうなものである。しかしこわいもの見たさで又行くと云ふやうになるのである。「歸れぬ家」と云ふやうなものは、癩病やみの氣味の悪いのを闇黒の中に出したりして、人をおどかして居る。科學的に氣味の悪いものを見せるので、「お岩」などより藝術的であり、科學的であり、遙かに進歩して居る。又 Theatre Plais-Royal はそれと反對に喜劇ばかりやり家である。

總じて佛國の劇場は非常に彫刻などでかざられ、壁畫も多く、でこでこした建築であるが、中には、"Theatre de Vieux-columbien" の如く極清楚なさつぱりしたものがあるが、新らしく出来て来ることは注意すべき事である。この劇場は何等裝飾もなく天井畫は只雲ばかりで中に入ると天空に居ると云ふ心持である。そしてあかりがつくと天の星のやうである。天空で藝術を味はうと云ふ心持である。この劇場には新興の劇藝術

を見せ又音樂會や素人劇もあり又此劇場の諸システムは新しい研究的のものである。

「国立オペラ」劇場の輪奐の美、並びに内部裝飾の華麗な事は遍く人の知る所。私は此處で「オペラ」を見てみな感心してしまつた。舞臺裝置や衣裳なども、この館に適しい、驚くべき程立派なもので、而もそれが如何にも氣持よく、少しの厭味もないをして美しいメロディや華やかな舞踏に、此の贅を盡した館がよく調和して、少しの俗趣味をも感せしめず、寧ろ壯嚴な眞に藝術的な感をさへ與へる。此處では私の日頃憧憬してゐた、グノオの「アヅエ、マリア」も、ビュツグの美しい咽喉から聞かれたし、又フランツのオテロにもルーオのイヤゴオにも感心して聞惚れた。日本にこんな人の心を動かす「オペラ」がまだ無い事を悲しい事だと思つた。

「リゴレット」も矢張り此處で見たが、其時もヴェカルのシルダに感心したり、ラフキットの公爵にもみな酔はされた。「モンナ、ヴンナ」はヴンナに扮したシユナルの技藝に釣込まれた。總じて何んな人でも皆音樂ばかりでなく、俳優としても堪能であつたことは嬉しかつた。

私は、此の「モンナ、ワンナ」は歌劇よりも、矢張りマアテルリンク作の戯曲其の儘の方が、力强さうな気がしたが、然しそれは、私に音楽が能く解らない爲に、そんな気がしたのに違ひない。何故と云ふに、私が初めて「オテロ」を観た時、之は矢張りシエークスピア其の儘の芝居の方が深酷であると思つたが、再び此處で同じものを観た時、前回に比較すると、又別の味があり、別の力強く心に響く事を知つた。それ故、私は再び「モンナ、ワンナ」を歌劇で観たら、或は見直すかも知らない。フェブリアンの曲は華やかで何處となく東洋的な匂ひがした。

「オペラ、コミック」では「トラヴィアタ」に感心した。メランシエのキャルメンも忘れられないし、ジアルリのトスカにも酔はされたし、コンテドフアンのヴェニス夜の美しい、メロデイにもよはされた。又「蝶々夫人」は、マダム迄が草鞋を穿いて來たり、丁髷の上に山高帽を冠つた人が出たり、山鳥公爵が「忠臣蔵」の着物を着て來るやらして、可笑しくて観て居られないけれど、歌はやつぱりいゝ。殊に蝶々に扮する女優が旨かつた。

巴里でオペレットと云つて居るのは、米國のショウ位のもので、而かも米國のそれよりは遙に見劣りのするものである。アポロ座などを観て見たが、卑俗でまるでお咄しにならない。又巴里に居る日本人達が、普通寄席々々と云つて居る「キャシノ、ド、パリ」等も覗いてみたが、之は更に下品で、一度見たら二度見る勇氣が出ない。巴里の本統の寄席は決してそんなものでなく、矢張り日本のに似てゐる。例へば客に色々出鱈目な言葉を言はして置いて、後に其言葉を使つて、即座に詩を作つて歌つたりするやうな遣方で、日本人なんかには一寸わからぬものだ。

歐米の劇場で困る事は、切符屋が多くて、いゝ場所の買占をやり、プレミアヤムを附けて賣ることである。中には劇をはやらす爲に態と切符屋に買占て貰ふ劇場もあるさうだ。又劇場によつては丁度日本の大向ふの様な所に馬鹿に安く行ける所がある。併しそれは手を叩く約束で入れるのである。其處には一人の音頭取が居て其者が手を叩くと何でも彼でも拍手せねばならない。すると下に居る観客も、群集心理で拍手する。手を叩いてから初めて「成程うまいな」と感心する。即ち俗物が「形式

あつての内容」となるの道理。此等の傾向は慥に、藝術を毒するもので、我國にそんな物のないのは幸福である。(一九一九年五月 時事新報所掲)

ある劇評から

これらは單なる劇評として、新聞や雜誌にのつたものであるが、單に劇評以外に、劇の感想や、舞臺装置や、演^{プロデュース}出論などもあるから、こゝに入れることにした。又實際的の例にもなると思つて……。しかし、個々の演技の評はわざと、けづつた。又原文を少しなほした所もある。

(一) 有樂座の改築と其第一興行を観ての感想

未だ、幼い小學生で私があつた頃から、武者小路さんもまだ中學生で、私の叔父の親友として、よく私の家に遊びに来ては私も一緒に遊ばせて貰つたものであつた。其後私はどん／＼成長した。そして私が文學を志してからは、武者さんは「大人」になりつゝある私の中から、眼に見えない「あるもの」を引き出してくれたり、力を與へてくれたりする所の、私にとつて尊敬する先輩になつた。「その妹」が初めて公にされ

たのは、今から數年前の事である。私は涙を浮べ、力瘤を入れ、興奮し、感激して、あの本を読んだ事はまだそんなに遠い日のやうには思はれない。其後暫くして、『その妹』は舞臺協會の人々の手によつてローヤル館に上場された。私は未だ其頃劇藝術に對して幼稚であつたから、今あれを見たら何と思ふか解らないが、とにかく其時はかなり感心した。又脚本そのものにも益々感心して、よき脚本は上場される事によつてなほ光を増すなどと解りさつたことを發見でもしたやうに思つたものであつた。そして其日、北海道から取寄せた「白樺の苗木」を武者小路さんに記念に進呈した。私はその位心から喜んだのであつた。

所が、去る八月の中旬、大磯からの歸途、汽車中で帝劇の二宮さんに御目にかゝつて、今度有樂座で『その妹』が上場されると云ふ事をきいた。私は有樂座が手ごろな劇場に改築される事も、又現代の俳優の中で私が最も屬望して居る勘彌氏が、私の厚意を持つて居る宇野四郎氏の舞臺監督のもとに、私と私的關係と云つたやうなもの、かなり深い『その妹』を演ずると云ふ事に多大の期待と喜びを充分持つて居ながら、

そして又二宮さんに『武者小路さんの戯曲の中で「その妹」は最もリアリステツクのものですから帝劇の人々にはやりいゝでせう』と思はず口走つて置きながら、何だか理由の解らない不安が、胸の奥底にこだはつて居た。その理由の解らない不安は、この演^{プロデュース}出を見るまで解決出なかつたのである。其後往來で廣告のビラを見た時舞臺監督と舞臺装置者の名が俳優よりもずつと大きな字でかいてあるのを見た時、大變或る愉快を感じた。そしてこの分ならきつと我々の満足以上の劇藝術をみせてくれるだらうと期待した。すると二三日して時事文藝欄の火曜評論子も同じ事を云つて、又「願くは露骨な商儲主義^{コンメンアルイズム}に囚はるゝ事なく、永久に劇藝術の殿堂であつて欲しい」と云つて居るのを又痛快に思ひ大賛成でもあつた。

小劇場と云ふものが如何に劇藝術を養成し進歩させたかは歐米の最近の演劇史が物語つて居る所でもあるし、クレীগ、スタニスラヴスキ、ラインハルト、ベラスコを初め多くの劇場藝術家や劇場藝術か又は劇文學が其處で効果を發見し進歩させられたかと云ふ事、又近代の劇美術——光線藝術や色彩やステイリゼーションや時代化が如何に

小劇場によつてその進歩を助けられたか杯と云ふ事はモダウエルやマツカイも云つて居る所である。實際小劇場のインテイマシイが如何に藝術の上に美しくも効果あるかをも我々はよく知つて居る。こんな事を思つて新しき有樂座に及ぶとき、私の知つて居る帝劇の重役連を思ふと、幻滅を感ぜざるを得ないが、しかしその下に働らいて居る、私の知つて居る若い人々を思ふと、私は相當の信頼と期待とは充分に持てるのだつた。

初日に有樂座に喜びの足を踏み入れた時は、もう第一幕が始まつて、勘彌氏の廣次が、盛んに創作の口述をして居る所であつた。私は先づ舞臺装置を見て、がっかりした事を白狀するのを悲しまなければならぬ。其處にはありきたりとまにあはせがある他、殆んど何んにもなかつたと云つていゝ位であつた。いくらリアステイツクの劇としてみても綿密な考察と注意も殆んど見られなく、獨創もなく、新しき試みも残念ながら見あたらなかつた。リアインメントも見られなかつた。白樺式の雰圍氣として考へて見ても、それ式のリアインメントもなかつた。舞臺装置者にあの戯曲のアトモスフェアも理解されて居ないと見えた。殊に電氣の使ひ方はちつとも光線藝術

的でなかつた。これは。先生や土方與志君とも話しあつた事だか、この完備された劇場としては、それはなほ更恥づべきものである。

廣次は、悲痛な表情と共に、嘖びつゝ、この世の恐ろしい、生地獄を腹のどん底から絞り出す事で物語つた。其處には、創作をあんなに滔々と喋れるものでないとか、餘りに熱狂的になりすぎるとかの不自然があつたにもかゝらず、私は一句一句と、次第に勘彌氏の藝術の俘虜となつて了つた。戦ひの恐ろしい有様、悲壯なる叫喚地獄はまざ／＼と私の頭の中に畫かれ、見え、聞えて、私を戦慄させるのであつた。勘彌氏は正しく自分が廣次だと思つてきつて居た。そして其處には苦悶と愛が美しく織り出されて居た。勘彌は戯曲の精神スピリットを理解して居た。いや理解して居るよりも感激して居たのだ。そのまへに戦いて居たのだ。それだからそこに力強さがあつた。腸をよぐるやうな聲、表情は次第に恥かしながら、私の眼に涙を浮ばした。それは勘彌氏の藝術に對する涙か、武者さんの言葉に對する涙か、そんなことを考へる暇もなかつた、恐らく両方のものであらう。涙はにじんで／＼止まらなかつた。勘彌氏の眼からは、はら

く〜と熱い〜涙がたれた。私は初め汗だらうと疑つた。しかしそれは確かに熱涙である事が、次の二三季によつて確められた。勘彌氏の感激は自己の藝術によつて益々増され、この増された感激は又自身に反射して藝術に又より新しい生命を與へてゆきたへす、この力が循環して居るやうに見られた。そしてこの時の勘彌氏の藝術は、たしかに技功の成功ではなかつた。技功は多すぎて不愉快であつた。しかし、そんな不愉快があつたにもかゝらず力があつたのは、氏の作者に對する尊敬と、戯曲に對する感激があつたからだと思ふ。この成功は感激の成功であつたと思ふ。しかし第二幕以後は、あまり同じ熱狂的につゞきすぎ、又少し技巧的になりすぎた。應て劇は次第に進むだ。どの舞臺装置も私に満足を残念ながら與へてくれなかつた。第四幕だか、障子に木の葉を寫す電氣装置も、これも隣席の土方與志君も失敗だといつて何とか私にさゝやいてくれたが、私も實際あれはあまり感心しないと思ふ。高き劇藝術の立場から云はしむれば、それほど大した成功とは云へない。いやそれどころはそれはこまつちやくれた器用にすぎない。錦吾氏の西島は、努力は充分買ふ。せい一ぱいの

所は充分嬉しくは思ふがかんじんの戯曲の精神スピリットも深刻な心理サイコロジをもまだ本統に理解して居ないやうだ。廣次の崇拜するノオブルな武者式の藝術家とはとても見えない。チープなものにして了つた。又この戯曲には、その善良性を多分にもつ西島が、友を助けつゝ、しかしいつとなく美しき静子に戀してゆく、人間の弱みと、若き性の流れとが、ビューリタンな善良性と苦しくも戦ひつゝ、勝つてゆくところが實によく書けてあるのに、まるでその氣持が出なかつた。西島は初めて静子を見た時から誘惑しさうな人に見えたのはいけない。又その戀を高峰に打あけると、「僕は静子さんによき夫を世話しようかと思つた。いゝ人は見つからなかつた。さうして見つからなかつた事に凱歌を上げた」などと云ふ臺詞は、西島の悲痛な苦しき、しかし正直な告白として云はねばならぬ所を、錦吾氏のは本統にこ〜として得意になつて淺薄に嬉しさうにチープに云つてのけたりした。又總じて全員の小さな動きが多すぎて新派みたいになつた。ことに西島は動きすぎた。この戯曲の臺詞はどれも、もつと落ついて内容を以つて或る所は相當の權威を以つていふべき臺詞であると思ふ。ヂタバタやつて云ふべ

き臺詞では決してないと思ふ。

(中略)

(こゝに、静子、芳子、高峰等のその時の評を略す)

總じて全員がよくまとまらず、戯曲の精神をよく理解して居なかつたやうだ。そしてあの戯曲にある雰^{アトモスフェア}圍氣が作り出せなかつた。それは演出として失敗であつた。とにかく『その妹』は非常に演出しにくいものだと思はざるを得なかつた。私は初め二宮さんに、『武者さんのものゝうち一番リアステイックだから、帝劇の人々にはやりいゝでせう』と云つたのが間違つて居たのを發見した。リアリステイックだけに、なほこのアトモスフェアが今の帝劇の人には出せなかつたのだと思ふ。ヤ、ともすると新派になつた。

(中略)

次の『蟹浦寺縁起』は、強者の哲學を取扱つた所は面白いが、あまりに同じ哲學を同じ言葉でひつつこく繰返すものである。しかし演出としては一寸面白い成功であつ

た。先づ舞臺装置は面白い、よき試みであつた。ピクチュアレスクの装置は天平時代の衣裳とよく調和して美しかつた。そして蟹や蛇や蛙をパーソナライズした衣裳は私を感心させた。舞臺装置は、いゝ意味の日本的の長所があつた。これはまだ「試み」でかなりナマな所もあるが、こんな獨創的のものゝ「試み」は、『その妹』の装置のやうにありきたりで出来上つたものでチープのより如何に心持もよかつたのもしくある事だらう。戯曲のスピリットが容易く單純に理解されるものだけに、全體の役者も調和し、よくまとまつて動いた。そして美しい繪の中を、きれいな線を書いてゆく俳優のプロポーションも演技もよかつた。舞臺監督の苦心も嬉しく見受けられた。第二幕目の舞臺装置はなほよかつた。家がいゝ、家のうしろの竹やぶは又非常にいゝ。雨の音を美しいオルガンの旋律で表現したことも、きれいなイマジネーションが湧いた。役者では松助氏の翁が親しみのあるいゝおぢいさんで一番よかつた。形と云ひ、顔と云ひ我々東洋人には實にファミリアな繪であつた。吉の物語の挿繪からぬけ出してきたやうないゝ爺さんだつた。そして實にいゝ藝をみせてくれた。勘彌氏の蛇は少し演説句

調になりすぎたやうだつた。氏としてももう少しどうにか出来ないものかと思つた。とにかく戯曲が一寸した簡單の小品（お伽劇）だけにみな無難に調和してやつて居たことは、我家に歸つて來たやうに寛いで居た。

（下略）

（一九二〇、九、二）……（新演藝掲載）

（二）或時の新富座の平凡なる評

一體批評と云ふものは、何か其處に感激を見出すか、非常に共鳴を感ずるとか、又は大いに反對だとか、憤慨するとか云つたやうなものが無ければ、本統に面白く書けるものではない。所で今月の新富は不幸にして私にそんなものを見せて呉れない。私は批評を書くに安受合ひをして見に行つた事を後悔した。しかし約束は果さねばなるまい。しかしそんな次第だからこれは平々凡々の批評ならざるを得ないだらう。

最初の紫紅氏作の「蝦夷の義經」は、一寸目新しいものであるが、只それだけである。アイヌの風俗——面白い衣裳や、道具や、熊や、珍らしい舞踊や……、それに白樺の

林、樞松の岡、雪嶺の遠景、北國の海岸と云つたやうな目新しい、云はゞ異國情緒を、手ぎわのいゝ筆を以つて舊劇の中に取り入れ、その上に臺詞も所々で所謂新しい警句を云はせて居る。其處には馴れたものだと背かせる巧みな器用がある。第一幕の終りで義經が、「一の谷や壇の浦なぞでの働らきは、源氏の大將軍と云ふ肩書が強かつたからである。敵はその批判や名聲だけでもうすでに恐れてゐる。しかし蝦夷地では父の名も何もない。こゝでこそ自分は本統の赤裸裸の人間として、腕に持つた力や兵法を振ひ得られる」と云つて喜ぶ所などは面白い。之はたしか菊池寛氏の短小説『形』の中だつたかにもこんな思想が又別の見方でたいへん面白くかゝれて居たのを私は思ひ出した。其他所々でこんな風な面白い臺詞を云はせてある。かく舞臺的にも、又臺詞にも巧みに新味を加へたものであるが、しかしこの戯曲は、舊劇らしい舊劇から餘程遠ざかり、従つて舊劇の舞臺的のいゝ味も餘程なくなつて居るのに、しかしさうかと云つてやつぱり舊劇の因習から未だ本統に脱し切らずに居る。まして全然新しい味を確立して居るとは云へない。又新しい警句を云はせつ、しかも方々で舊いものに

ひつかゝつて居る。それは要するに中途半端と云はれても仕方が無いのではなからうか。

この演出としては、まあ無難であらう。背景や道具もかなり綿密に念入りに作られと居た。役者の中では壽三郎のオタモイ大王が一番いゝ、よく戯曲も、役も飲込むで舊劇らしく堅くるしくもならず、そしてすきもなくやつて居た。

(中略)

(トマリ、イラズ以下の個々の評をばぶく)

今夜の観物は、やはり何と云つても中幕の、『琵琶名所月景清』に於ける中車の景清であると思つた。私は舊劇の時代物は好きだ。其處には惜しむらくは偉大なる思想が殆んど見られないが、しかし其處には老成されたスタイルがある。或る味のデリケイトな道具の中に、彫刻的な、動く、美しい繪がある。立派な其プロポーションがある即ち構圖コンポジションがある緊張しい音の調和がある。即ちいゝ色、いゝ型、いゝ音を持つて居るものがある。其等は一種の味を持つた一つの出来上つた藝術である。この琵琶の景清

はしかし時代物の中では、餘り面白いものだと思へない。かういふものゝ、ありふれた筋である。中車は、初め千壽の時はもつと鋭い内面部寫がしてほしいと思つたが景清になつてからは非常によかつた。歌舞伎らしく潑瀾とした味を見せた。かういふクラシカルな味はこの人でなくては出せないと思つた。吉右衛門が心理描寫をやれる人なら中車のは何處までも古い洗練された、老巧な型である。ちみな、リファインされた味である。如何にも歌舞伎に相應しい雰囲気である。しかしこれは、中車その人に對する賞讃であつし、こんどの景清だけをとりにて、ほめて居るのではない。こんどの景清は、たゞそのスタイルの一部が暗示されてるにすぎないのだ。

(下略)

(こゝに『今様薩摩歌』の劇評があるが略す)

(一九二〇年十月十日、東京日々新聞掲載)

(三) 春秋座と文藝座を劇評のうちより

現代の劇界に、私が屬望する猿之助氏が、歸朝後新たに「春秋座」を組織して、その第一回の公演を新富座で開くと聞いた時、私は先づ喜んだ。勿論私とても、いくら屬望する人が初めたからと云つて、それが第一回から、偉大な成績を上げやうと決して思つて居はしない。しかし三回四回と重ねて行くうちにはきつと、段々と立派なものを見せて呉れるであらうと思ふのである。第一回は、要するにその「よき芽」であれば、私はそれで充分満足しやうと思ふのだ。

(中略)

私が春秋座を見たのは、二十七日、丁度三日目のらくの日であつた。

谷崎潤一郎氏作の『法成寺物語』は、演出として、決して成功しては居なかつた。いや寧ろ失敗であると私は思ふ。この戯曲は、信仰と戀愛と、それから生れる藝術に對して、鋭い、突込んだ明察を、現代的の匂ひの芳香な詩によつて綾まれたものである

が、その味がちつとも出なかつた。言葉の一つ一つは殆むど生かさなく、舞臺の上で空しく殺されて屍となつて吐き出されて居た。全員がもつと、深い反省と、内容と詩とを以つて、臺詞の一句一句を云はなければならなかつたのに、單なる歌舞伎劇のやうに言葉に對する一定のスタイルにあてはめて、小さな技巧を弄しながら、饒舌に云つて居る人が多すぎた。あの臺詞まはし——即ち言葉の一定のスタイルは、歌舞伎劇の華々しい舞臺の上で、鳴物入で歌舞伎式の衣裳、扮装をし、ある者はくまをとつたりした舞臺の雰囲気アトモストフエニアの中で云ふ時の臺詞まはしに大差なかつたと云ふ事が、たつたのではあるまいか。勿論、その臺詞まはしが深刻な臺詞を云ふのに適當でないと思ふのではない。しかしあの臺詞まはしが、現代的の匂ひの高い詩の雰囲気との調和も、もう少し考へてみなければならぬし、もう一つには、あるきまつた型に入つた内容、又は簡単な内容を、一定のスタイルの臺詞まはしで、言葉の技巧を弄する事に永年馴れ果て、來たこの劇團の人々は、注意を怠ると、やゝともすると反省よりも言葉を弄する事に走りたがりはしないかと氣づかされる。と云つて、それなら西洋劇の

やうな臺詞まはしにやれと云ふのでもない。それは舞臺装置や、衣裳や、時代と云ふやうなことも忘れる事は出来ないし、それとの調和も計らねばならぬ。私は只もう少し、注意がしてもらひたかつたのだ。工夫がしてもらひたかつたのだ。それなら如何なる風にか？……それはプロデュサーにお任せすべき事と思ふ。それが戯曲を立派に生かした時、私はそれに喜んでアップリシエイトし感激し、賞賛すればいいのだ。(これは餘談だが、臺詞まはしとか臺詞の云ひ方と云ふものは、決して一ツや二ツではない。そのスタイル無数と云つていい位なことはわかりきつて居る。そしてそれは戯曲や舞臺装置や光線装置やの雰圍氣によつて違ふのだ。それを翻譯劇はかういふ臺詞まはしとか云ひ方、クラシツクはかういふ臺語まはしとか云ひ方、詩劇はかう、イブセンあたりの問題劇はかう、ときめてしまつて居る新劇團がたくさんある、そうかと思ふと中には、マーテルリンクの或る暗い象徴劇と、オスカーワイルドの或る華々しい象徴劇とを何等の雰圍氣の考察もなく同じ臺詞まはし乃至は云ひ方でやつて居るなどは考へものだと思ふ。)

話が横に入つたから、又元へもどる、演技は、歌舞伎劇からすると餘程離れて居た。全體としても、まとまつて居た。そして、私はかういふ事を感じた。それはあの美しい舞臺装置の中に、登場人物の多勢が、彫刻的繪畫的の美しいコンポジション——即ち立派なプロボウション絶へず動きながら、畫き、形成して行くのを見たとき、流石に舊劇の役者——永年の舞臺経験者達は、あらそはれないものだと思つた。彼等は自づと、自ら、知らず／＼の中に、その體、その動きの比例を取り舞臺の繪畫的均衡を保つ事を、永年の訓練トレーニングによつて、無意識のうちに忘れないのだ。忘れないのではない、自然ととれると云ふ事である。

次に舞臺装置の批評にうつるが、これは効果がなかつたと云ふのが一番適切な批評と思ふ。成程装置には金がかゝつて居た。工夫がこらしてあつた。念が入つて居た。そして實に美しかつた。大體の感じはピクチュアレスクで、日本的のいゝ味があつた。殊に第二幕目の、多くの佛像、天女の壁畫、圓柱の裝飾は念をこらしてあつたのが嬉しかつた。華麗な舞臺装置であつた。がしかし惜しむらくは、偉大でも崇嚴でもなか

つた。それはエフェクトを失はしめた。私はあの戯曲として、もつと偉大さと崇厳さを要求したいのだ。それがあの舞臺に出なかつたのは何故だらう？ それは小さな舞臺に餘りに大きな道具を縮圖にしてかざりすぎたからだ、偶然一所になつた田中良氏も云つて居られたが、私もそうだと思ふ。だから人間との均合ひからして、馬鹿に小さなこせくした小細工になつて了つたのだ。舞臺装置と云ふものは、イメージネーションを與へる事が必要なのである。偉大や崇厳は、大きな家を縮圖にするよりも、「大きな感じ」「美しきもの」「崇厳の感じ」を現すことが必要なのだ。そしてあの装置はクレイグの所謂「紙の上の場面の印象」としては立派なものだと思つた。

これからやつと各登場人物の批評へ入りたいと思ふが、それには勿論『あの演出として』と云ふ條件の下に批評してゆく事はわかりきつて居る。こんなわかりきつた事を前置きするのは、例へば美術になぞへて云ふと『例へば、キエウビズムで畫いた繪にもつて行つて、ポスト・アンブレツションイズムの技巧又は筆つきで、部分々々を批評するやうな批評家』が——即ち演出と云ふ事を考察なくすぐ個々の演技に、切き離し

た部分的の統一のない、まとのはずれた批評を下す劇評家の居る事を私は餘りに知りすぎて居るからである。

猿之助氏の定雲は何と云つても一番の出来であつた。この役は常に話題の中心となり視線を集めながら、わきの方で黙つて芝居をして居なければならぬと云ふ困難な事をして大切な役を、猿之助氏は丹念にやつて居た。役に對する解釋も立派にあつたと思はれる。落つて、お芝居をしないで、しかも緊張した味を見せて居た。二幕目、及び幕切れの四の君と信仰や戀愛についての對話を、燃える胸にする表現や、四の君をモデルにした観音像へ抱きつく所などもよかつた。決して雰圍氣を殺すことや、邪魔になるやうなことはしなかつた。むしろ生かした。

(中略) (こゝに定朝、道長以下の個々の評は、こゝにはけづつた)

さてこの四幕を通して、光線にはずみ分力をそゝいであつたやうだ。二幕目で二人の男女の姿が、暗の中に美しき凄味を以つて、あかりには、のゝと浮出しにされる所や、最後の幕で、道長が月を浴びながら、ともしびの焰のゆらく暗い堂内に扉をあけ

て入つてくる所などは幻想的に美しかった。

第二の菊地寛氏作の『父歸る』は近頃の成功した「新しい劇」であつた。私は久しぶりに少しのゆるみもなく全體的に統一された劇的感境にまで入れられた。そしてその興奮は幕を終つてからも仲々消へなかつた。それは、「いい芝居を見た嬉しさ」で、私を次の芝居を見ないで歸らして了つた位であつた。それは劇の興奮を又別の印象で——たとへそれがよきものでも——こわして了ふのが惜しかつたからだ。尤も餘りおそくもなかつたからでもあつたのだが。

先づ舞臺装置はリアリステックのものであつた。この戯曲をリアリステックにやつたことについて勿論反對のあらう筈はない。ことにあの綿密なる舞臺装置においてをや……。——尤も私はあの戯曲は、新式の形象的(イマジンナティブ)(モダウエル等の云ふ意味の)の舞臺装置でもやれない事はないし、又別の味は出せると思ふのだが、それは要するにどつちでもいい。形象的(イマジンナティブ)でわるくやるよりは、リアリステックでよくやつた方がいゝのはわかりきつて居る。それはプロデュウサアの考へで何れを選ばうと、よりよく戯曲

を生かすと思ふ方にすればいいのだ。例へばハムレットでもいろんな演出法があるが如く——所でこのリアリステックの舞臺装置は立派なものであつた。微細なる注意を以つて、忠實に作り上げられて居た。傳統を破つて、四角な舞臺にしたのもいい。この事について、鶉(ウツ)のはしの観客が、舞臺の隅が見えぬと云つて小言を云つて居た。事實見へないのだ。成程無理もない云ひ分である。しかし、あの演出者や、装置者が、四角の舞臺を取つた事は藝術的根據のある事だ。しかし或る観客に、藝術の全きものを味はさせぬと云ふのも正しい事ではない。そこで私の理想——これは理想だ——を云へば、藝術の方をまげないで、商賣主義乃至資本主義の方をまげさすのだ。それは即ちあの舞臺が最もあの劇を生かすとされたとき、鶉や棧敷の一部の人が見えないのなら、その見えない部類の鶉や棧敷を賣らない事だ。しかしそれでは劇場が立つてゆかないと云ふのなら、そして又「ああいふ舞臺は、そくいふ観客席(オレイトリウム)(外國にはある)を持つた劇場のみでやるべき事だ」とするのなら、萬止むを得ないから舞臺設計者は又別のプランを立てなほすより仕方がない。この二つのうちの一つを選ぶことだ。又話が

この戯曲は無駄な臺詞が一つもない。言葉はみんななくてはならぬエッセンスばかりだ。そしてそれを役者が皆よく生かした。それがこの劇の引しまつてる所だと思ふ又、父が歸つて来て障子の向ふの玄關先だけで聲だけで「お前さん！」「おたね！」それから泣き聲……だけをかきかすあたり。兄が急に心をかへて弟へ父を呼びかへして来いと云つて「はい」と云つて返事よりさきに飛び出す弟。北向が見へないからこんどは南へ行くと云つてくる弟。そして兄を北へたのみ、兄が、座蒲團と机と茶碗とを同時に蹴たて、立つ音。チャリ、ガチャン。格子戸を貫くやうにして出る響。ガラガラン。そして、そのあとの静かさ。その効果は充分あつた。全體のリズムの上に生かされて演じられても居た。作者の劇的手腕に感じた。それはワグナーあたりのオーケストラの、クリツセンドで、ぶつとりおほりになるものゝやうな氣持に似て居た。

文藝座を見たのは、その翌日、やはり三日目だつたと思ふ。

私は文藝座に厚意を初めての公演以來持つて居る。第一回の公演の時の、武者小路氏の『わしもしらない』の演出プロデュースには、随分感心した。確かにあれは劇界に一つのいゝ

ものを投げた。今でも思ひ出すと心持がいゝ。私はそれ以來厚意を持つて居るのだ。もう一つその主席俳優が勘彌氏であると云ふ事にも期待があるのだ。先々月の『新演藝』にもかいた事だが、私は勘彌氏を囑望して居る。所で私は文藝座でも、『父歸る』の時のやうな興奮を、どうかして得たいと、厚意を持ちながら、探がすやうに見て居たがどうもあれ程の感興が湧かないのだ。それで私は今度の文藝座の批評をかくのをやめやうか、遠慮しやうかと思つたが、約束があるから、やつぱりかゝぬばならない。私のこの批評はそれで平凡なものになつて了ふであらう。それは私の眼が悪いのだつたら許していただきたい。

私は先日、山本有三氏の『生命の冠』を井上正夫一派のやつたのを見て感激した。或る所では批評以上になつて涙もろい私は涙を出して了つた。それで今度の『津村教授』も随分期待して居たのだが、とにかくあれ程の感激も、又感興も湧かなかつた。(部分的にかなり引きつけられる所は所々あつたが。)それは脚本のせいか、演出のせいか、と思つて見た。どつちにしても私は悲しいのだ。然し、もつとよく演出したら、もつと

すつとい、戯曲である事は確かだ。

舞臺装置は成程、一見して如何にも逗子邊りにありそうな別荘風に出来ては居た。左手に小さな松を植えた所などは、その感じを深くしたが、やはりそれ以上には出ぬ。只それだけである。右手のマッチ箱のやうな化粧室は少しおかしい。建築としてもあまりいゝプロポーションぢやない。屋根なんかも、ずる分粗雑だ。總じて新派にでもありそうな、ありきたりな大ざつば主義のものだ。残念ながら綿密とか、工夫とか云ふ言葉は使へない。第二幕の舞臺装置の、あの背景の海岸は太郎冠者氏だつたか、なぞの劇の舞臺でもう度々こゝでおめにかゝつたものである。又あの左右の板塀は實にひどい。又プロセニヤムの又うちわくにえび茶色の幕のまねをしたもので引きまはしたのはいけない。あれは視覚を散漫にした。わくをやらなければならぬのなら黒とかダーク、グリーンとか濃い灰色とかでなくてはいけない。えび茶色の布にでもひだをつけてわくにするのならまだしもとして、あのえび茶色の布を真似てひだを畫いた所などは除りに拙劣な技巧である。おまけに光線が上や横から射し込むで居た。苟も

文藝座邊りの演出として、もう少しコンヴェンションを脱し、もう少しリファインされた装置をして頂きたいものだ。それは注意をこらしたものである。工夫をこらしたもので、又は「試み」でもいゝし、又創造であればなほの事いゝ。その様式は演出者の勝手だ。例へばラインハルトのあるものやうな莊重な寫實的の舞臺面でも、クレイグのやうな所謂象徴的神祕的のものでも、ペラスコのやうな確實な寫實派でも、ハアゲマンのやうなものでもいゝ。そしてその装置は演技と調和して、戯曲をいやが上にも生かすものでなければいけないのはわかり切つて居る。兎に角、帝劇や歌舞伎あたりで、商賣的にやるその月興行の新派の舞臺と大差なくては心細いと思ふのだ。これは私が文藝座を我國の新劇開拓者の一人と思へばこそ云ふのである。『それ位の事は知つてゐる、わかり切つてゐる』と云はれれば、私は赤い顔をして引込むだけであるが、全體の演技は、どうも小細工の技巧が目について仕方がなかつた。もつと／＼技巧を洗ひおとした自然の味を見せるべきであつたと思ふ。そして全體を通じてダラダラとやつて居た。戯曲そのものには、確かにしんみりした場面もあれば、愉快な場面も

あり、緊張した場面シーンもあり、力ある場面シーンもあるのだと思ふ。音楽の言葉をかりれば即ち、ビヤニシモも、アレグロも、フオルテも、クリップセンドもあるのだ。それをそんなりズムが出ないでかなりのつべらばうであつた。それからどうも女優の人々の臺詞まはしは氣になつた。あの臺詞まはしは、帝劇月興行で時時やる安値チイッな新派ものと思ひ出させるものであつた。即ち内省がなくて、言葉の爲の言葉の小技巧を弄すのだ。とにかく全員はもつと「帝劇の金ピカ」を洗ひ落して貰いたい。帝劇の役者をつかまへてこれは無理な云分かもしれないが、私は彼等が、所謂「月興行の役者」より、實はより藝術家であるのを、無智な俗衆や乃至株主連の爲に、あんな興行を仕方なしにして居るのだと、とりたいたからだ。

(中略)津村教授以下個々の評は、こゝには又は又はぶこう。

作者山本氏の舞臺的技巧には流石にうまいと思つた。第四幕で、教授と智佐子とが緊張した對話をさせながら、戸の隙間から稻妻を光らし、雷鳴をきかせる所、そして廳で夜が明けて戸の隙間から日光を射させる所、そして瑠璃子にその戸をあけさせて

教授にまぶしからせる所、そして嵐の夜の翌日の晴天を見せて妹に「まあ昨夜あんなに降つたのに、いゝお天氣ですこと」と云はせる所、などは流石に山本氏は舞臺技巧にさえた腕を持つて居られるなあと思はせた。

中村吉藏氏の『淀屋辰五郎』も、だら／＼となつて了つた傾きであつた。一體この劇は辰五郎の長い一人芝居と云ふ感じがする。他に多勢の人物を使つてあるが、それ等は要するに辰五郎一人を生かす爲の餘りに傀儡であり、餘りに仕出しである。それではこの無人な劇團には或はもつてこゝかもしれぬ。この演出に就ては何と云つていゝか鈍い私は迷つて居る。そこで戯曲でも買つて讀みなほす所だが、その時間は今はないそれでは、この劇を評する事を遠慮すべきだが、それでも責任を果せないから兎に角鈍い私の感感た事だけ云はせて頂く。この劇の仕組はどうも、帝劇歌舞伎邊りの所謂一番目狂言と云ふやうに書かゝれてあるやうにも見える。大體の仕組がそうだし、臺詞のやりとりと云ひ、大勢の仕出しを使つた所と云ひ、道具と云ひ。それに又絃歌、鼓、謠曲、能と云つたやうな歌舞伎情緒として舞臺を着色すべきものも旨くかなり

取入れてある。内容は歌舞伎の傳統と違ふが、形式はかなりそれである。そう考へると今度の演出は勿論一つの當を得たやり方である。そして勘彌氏の辰五郎はもつとく歌舞伎式にやつた方が、寧ろすつと面白かつたらうと思ふ。(と云つて私は、この戯曲の演出法が、歌舞伎式にやることとその唯一なるものだとするものでないことは、すべての戯曲にいろんな演出法がある事を前にも云つた所である。)舞臺装置は第一幕で右手の家がおかしかつたりした等の缺點は所々にあるとしても、大體に於て、あの演出としてはまあ、あれでよからう。偶然隣席した新進劇作家のR、N氏は最後の幕などは暗くしてシムボリックにやつた方がいゝと云はれたが、それも確かに一つのいゝやり方であると思つた。そうすれば全體の調子も、もつとかへて、念を入れてやれば、なほよからう。

この劇を古い題材で新しい問題を取扱つた劇か、諷刺劇のやうによつて居た人があ
るが、私にはそうは見えぬ。辰五郎は一大富豪で、妻の信じられぬ事や、金に媚びて
集る狡猾にして、正體もなき愚衆を見ては、かなり安價なる一種のニヒリストとなり

悪疎にして稚戯を帯びたるお上の壓迫にあつて、所詮逃れぬと見ては、或る權力を否
定し、國法無視、云はゞ一種簡單なるアナルキストの如くなつて、その稚戯に等しと
する御法度にやつきとなつて、金にあかせて、ぶつかつてゆく。彼は群集の中で唯一
の理智の明らかな男であるが、決して深刻な男ではない。その行動もかなり上調子で
ある。しかしそんな人間を取扱つたものとして、そしてその周圍にまつはる人物の葛
藤と事件の運びを書いたものとして此戯曲は面白いものである。そして辰五郎には、
時々辛辣な皮肉や、實に痛快な警句を云はせてある。勘彌氏のこの役は、流石に輕妙
にやつて居た。皮肉や警句を吐いては打笑つて、我と我が悦に入る所などはうまいも
のだつた。しかし最後の幕切の橋上の『祈り』は、群集に云ふ單なる演説のやうに聞え
た。そんな氣持もあるかもしれないが、しかしあの場合もつとく信念の深い、靜か
な祈りとして腹から云ふべきであつた。

(下略) 以下、吾妻大夫以下の評は、こゝに略す。——一九二〇、二〇、二九(人間所掲)

土方與志君の模型舞臺を観て

土方君——君は僕がこんなに早く歸らねばならなくなるだらうとは、夢にも思はなかつただらう。「君が短い留守中に僕等はこれを作つた。幸に君を喜ばすかどうか知らないがまあ見てくれ。」と君は云つて、あの小仕掛な模型舞臺トイシアターを見せてくれた時、僕は喜んで涙ぐみながら君の手を握つた。あの日の事は何時思ひ出しても温い心持になる。

君の模型舞臺を見て、先づ大體的に一番強く刺戟されて喜んだ事は、何處となく東洋的日本的の匂ひの漂つて居る事である。僕は先日「讀書」にも極く一寸書いた事だが、本統に日本の匂ひのある。しかも現代的世界的の藝術が出る事を待つて居る一人である。もうハイカラは時代後れだ。何時までも西洋人の眞似ばかりして居るべきではない。物質的には兎に角として、我々大和民族は精神的には西洋人よりも、もつと鋭い強い又繊細ないゝもの、又別な味を持つて居はしないかと思ふのである。

尤も無理に日本の匂ひをつけ様としてはいけない。しかし我々が日本人である以上本統に自分を見つめ、自分を知つた時、其處にはどうしても日本の匂ひが出てくるのが反つて自然ではないかしらと思ふのである。鈍い僕は、海山數萬里隔つた「場所」に行つて、色々不幸な目に合つたりしてやつとこんな事を臆氣に感じ出したのであるが頭のいゝ鋭い君は何等場所の助けも借らずして、早やくもそんなものを感じの上で感じて、表現して居るではなからうか。之は僕の臆測である。僕は先日山田耕作氏の米國で作られた日本の歌の作曲を聞いて、「天才は本統の日本を知らして下さいますね」と云つたのを思ひ出す。

夫からもう一つ君のものについて嬉しいのは現代的であると云ふ事だ。知識と云ふものは世界共通のもので眞似でもなんでもない。我々は世界の新知識を充分に吸込まねばいけないし、又世界の時代思潮の大流に棹さすべきことは我々現代人の當然の事であり、又必要な事なのだ。「我國には古來の藝術がある。何も新らしい藝術を研究しないでもいい。」などと云ふのも最早時代後れの骨頂だ。

我々は古來のいゝ藝術を尊重し又共鳴も感じ、そんないゝものを保存されん事を望む者だが、我々の開拓すべき仕事は又別にあるべき筈だ。かうして世界的の人物が現代の日本からも出る事を望むのであるが、それは君になつて來るか。誰になつて來るかそんな事は僕の知つた事でない。先見の明もない、ヘツボコな僕は唯君の門出の旗色の純なのを見て一人はゝえんだにすぎないのだ。

君の舞臺にも未だ随分ナマ在所や幼稚な所や、又クレイグやアツビヤの影響を受けた所もあるだらうが、そんな事は初めての君として無理のない事だし、小さな小仕掛な模型舞臺トイシヤタとしてはよくわかりもしない事だし、又ニジンスキーのルシアンバレエなどでさへ初期は随分、前のものに影響されたと云ふ事も聞いて居るから、まあ今の中は安心してゐてもいゝと思ふ。

君の今度のセツティングの「浦島」は、第一幕の「饗宴の場」は近衛秀麿君の作曲のバレエの爲に作つたものださうだ。朱塗の太い圓柱の立並むだ所は、奈良時代の繪巻物を思はせる。

圓柱の後方を海にしたのは大變いゝアイデアだと思ふが、もう少し海の感じが出てほしいとは思つた。オレンジやブルーやの電氣光線を手ざわよくませあつめて、真中の圓柱をさかゝりに溶合つて居る所は、如何にも夢見る如く、バレエの音楽や舞の手が心に浮ぶ。此場面は偶然にも巴里グランオペラの「オテロ」の三幕目だかに氣持が似てゐると思つたが、君のはそれから見るとすつと簡單でござへくして居ない。又色がすつと日本的である。

この舞臺に就いて電氣掛の岩村和雄君が、すべての光線をインディレクトとリフレクションにして、寒冷砂のやわらかみと光線の屈折と速度とを應用して、海の底の氣分を出さうとした技巧は、確かに君の所謂リヤリストックシンボリズムを生かすに力あつたものだらう。其の他和雄君の仕事や君の設計の、廻り舞臺等に關する色々なアイキテクチュアルな話は、無學者な僕には解らなかつたし、忘れてしまつて、君等の隠れたる努力に對して今はこゝに何も云へないのは悲しい事だ。

第二幕目は「乙姫聞の場」で、之は全然君の空想で出來たものである。正面の聞の帳とほ

から洩れる黄色の光がいゝ。幕明の其の暗さがいゝが、もつと暗くて何も見えない位でもいゝと思つた。この場面も實にいゝ。唯見て居ても色々の音が聞え、物が見える氣がする、乙姫の姿が浮ぶ。圍から牀までの段々は、少し塗物のせいで光りすぎるが、これを本物の時はそんな事もあるまい。實に心持のいゝ場面である。聞く所によると日本では、模型舞臺は元、小山内薫氏が唯一人持つてゐられたが、今はもう止められたので、この可愛い君のが今では唯一のものださうだ。歐米ではこの研究が仲々盛である。どうかこの可愛らしい模型舞臺が君を常にインスパイヤし、又和雄君の爲には貧しくはあるがよき研究所たることを望むのである。そして最後に、我若き日本の新劇界に、こうゆうやうに、舞臺藝術の搖籃である所の模型舞臺の研究者もこれからどん／＼出来ることを私は待つて居る。立體的である舞臺はこうゆう本統に立體的のものゝ中でこそ本統の試験も研究も出来るのであらうから……。實に舞臺藝術家にとつて模型舞臺の研究は、君の云ふ如く、醫者と小動物、オオケストトラコンボオザアとピアノとの關係のやうなものである。(一九一九年七月時事新報所掲)

模型舞臺展覽會に於ける土方與志君の

舞臺について感じた事

この六ツの舞臺を通じて先づ感じられる事は、少しも無駄の無いと云ふ事です。君の舞臺にはゴテ／＼した小細工や嫌みがありません。何れを見てもスツキリして居ます。不要のものは勿論の事、有つても無くてもいゝものもありません。ですから残つたものは全部その位置になくはならぬもの、粹ばかりの様に思はれます。布の襞の一ツさへ動かすべからざる一ツの重要な要素です。それは即ち君の舞臺が頭の中でよく洗練されてから出されて居るからであります。何れをみても簡素であつて、しかもリファインされた瀟洒な味があります。そして、このサツパリした味は、丁度瀟洒な日本の茶室の床に掛つた日本畫のそれのやうな感じがある氣がします。俳句とか能とかに見られる日本人特有な一種のエッセンシャルな又はシンプリファイされたる藝術の味ひがこの六ツの舞臺を通じてどことなく感じられるやうに思ひます。しかし

この日本人らしい所があると同時に又、君の舞臺の様に垢抜けのした、まるで西洋人の作つた様に、不自然の無い西洋の場面も今の日本には一寸珍らしいと思ひます。どうも今迄の日本人の作つた西洋の場面は、何處か野暮な所や、又如何にも臭い所や、又は滑稽な位妙な所なぞがあるものが、かなり多かつたやうに思ひますが、君のこのシーザーにしろ、サロメにしろ、内部にしろ少しもそんなをかした所や真似らしいあぶなげな所も見えませんが。如何にも安心して作られて居ます。其處が君の確かさを示して居ます。

しかし君の「龍宮」や「いらぐかげ」に漂ふ色は、確かに新らしい意味での日本的色彩です。オレンジが、つた緋色の圓柱に、ブルーの幕。それは奈良朝時代の繪卷を聯想させます。「いらぐかげ」の暗灰、青黄色の調和よくコンデンスされた光線の雰圍氣はやはり一種のしびい、日本的の色彩です。日本在來のものをそのまま新らしくつかつたもの又は新らしく無理に日本的にしようと思つたものには、得てチープのものが多いやうですけど、君のこれからはちつともチープな感じが受けられません。それは

君の本統のオリヂナリテイから迸り出て居るからで、この新らしい日本の味は、つけようとしてついたのでなく、無意識的についた自然の結果だからでせう。そ自然の結果の所に強味があります。一度コスモポリティックになつて再び自然についた日本の色こそより本統の日本のものだと思ふ心持がします。これら舞臺には無意識にかういふ所があるのではないかと私には思へて仕方がありません。

次に君の舞臺の特長は考察がゆきといつて居る事と、舞臺そのもので立派に一つの氣分、心持、思想等を表現して居る事でせう。クレイグが自分の舞臺をよく凝視すれば階段に人の足音が聞えると云ふやうな事を云つて居るやうですが、君の舞臺も、よくみつめて居れば居る程、一つの氣分乃至思想が湧いて來ます。「龍宮」などもバレエのメロデーに人は考へを及ぼすでせう。其處には「詩」があります。

又この緋の柱が上部と下部との、圓さが同一である。これは建築上、上部の方が少し細くなければいかんと云つた人があるやうですが、私は舞臺はイメージネーションが大切なのである。そんなことに或程度までは拘泥する必要はないと思ひます。

先日ある新聞記者が、悪い所を指摘する心算で「いらぐかげ」が『幽霊屋敷みたいな
感じた』と云ひました。所が豈計らんや「いらぐかげ」の戯曲の内容は、源氏の夕顔の
話なので事實幽霊屋敷なのです。これなぞもたとへ劇の内容も知らなくても一ツの氣
分が充分出て居るから見る人をしてかく感じせしめたのでありませう。又「サロメ」な
ぞが世界の何處の舞臺にもあまり大きすぎて乗らぬと云つた人があるさうですが、階
段から考へても私はそんな事はないと思ひます。(日本ではだめかもしれませんが)。只
この舞臺が、單にスケイルが大きいばかりでなく、大いなる感じを、第一印象として
人に感じせしめる所からなのではないかと思ひます。

そして最後に君の舞臺をしてかくも生かして居るのは、大いに岩村和雄君の光線藝
術が與つて力あつたと云ふ事を私は認めたく思ひます。しかし君の舞臺は歐米のそれ
に比して決して出来上つたものではないでせう。それらに比すれば未だ何處となくナ
マな點や幼稚な所もあるでせう。しかし、妙に悪く出来上つたものより、すんなりし
てナマな方がどんなに心持よくも未だのもししい事でせう。まして君のやうに若い熱烈

な研究家に於てをやです。私は君の長い努力と熱誠に感激し、そして藝術家として未
だヒョッコであると思つて居る君の今後の奮闘を期待して居ます。

(一九二〇年六月。演藝書報所掲)

附錄

(これは私の或時期の幼稚な経験の、貧しい記録です。前の小論等とは何の関係もありませんが、頁数の都合と、私自身には妙にこの幼稚極る記録がなつかしくて、すてがたい氣がするので、こゝに入れて、とつて置くことにしたのです。今からわずかに二三年前の事ですが、この時からみると今は、時代もずつと進歩しましたし、又私自身の考へ方もだいたい分、進歩し、又違つても來ても居ます。これを今からよむと、おかしくなるところもたくさんありますが、「この時代」としてみれば又別のなつかしさが私にはあるのです。世の中も二三年の間にすい分かはつて、これによむと、うそのやうな氣さへします。しかし本統だつたのです。今にもつと珍らしくなるでせう。とにかく、これは今の私の考へ方やその周圍とはだいぶ違つては居ますが、「或時期」の記念として、私にはなつかしくも又刺戟にもなるものです。それで文章も餘りなほさずそのまゝこゝに入れることにしました。しかし讀者も「或時期」のことゝとして見て下されば、この中から、何かをくみとつて下さるだらうと思ひます。)

友達座問題に就いて

凡そ人間が居れば自然と藝術は生れてくるものである。如何なる未開の野蠻人でも又文明人でもそれ相應の藝術は持つて居る。原始時代の人類も、彼等が用ひる食器とか弓とかにも、それ／＼心をこらして彫刻を試みたり、歌を唱つたり、躍りを踊つたり、話をつたへたりしたので。人類が智的の發達をすると同時に、又彼等の藝術もいろ／＼の意味で發達を遂げた。人間から美的感念をぬき去る事が出來ない以上は又藝術なしには人間は生きられないのである。私は如何なる打算的の物質慾望の塊のやうな人間でも、又或時は美しき藝術の惚恍境に引き入れられる事を望んで居る事は必ずしも否定出來ぬ事だと思ふ。殺伐たる戰場に今にも自己の生命が危いと云ふ眞只中に悠々として歌を詠み、詩を吟じ、又は笙や琴や琵琶を奏したと云ふ、昔の我が武士の生活も又、人間から美的感念の消え失せぬうぬは、人々は彼等を美しとみるであらう如何に打算的、物質慾望の塊りのやうな人が、藝術を以て不生産的の暇人の仕事と惡

口を云つても、人は藝術を喜ばずには居られない心——藝術慾を持つて居るうちは、どうする事も出来ない。それは丁度人に智識慾があるのと同じである。こんな事はもう誰でも知つてる筈で今更私がこれを悉しく云々するさへそれだけ、時代後れと無智を示すやうなものであるからやめる。

人であれば藝術は持つて居り又喜べると云つた。しかしこの「人」には色々の差別種類がある。先づ文明人から野蠻人とまでゆかなくとも、智識學問のある人。無智無學な人、趣味の高い人。趣味の下劣な人。等様々あらう。それらの人は皆その持つて居り、又喜ぶべき藝術が違つてくるのは、又當然な事と云はねばならぬ。趣味下劣の人には下劣な歌とか踊りでなければ面白くもないし又解らないが、又高尚な人には高尚な歌とか踊りでなければ満足出来ない筈である。學問智識のある人には偉大なる文學をかみしめて味ふことが出来、それに共鳴し浸つて喜ぶことが出来ても、無學の人にはさう一寸わからないこともあり得る。さうして人々の天分、趣味、境遇によつてその専門學即ち藝術學が出てくる。されば云ひ方によれば世の人が誰でも藝術家にはなれない

とも云へるわけである。人であればシエークスピヤとか近松にはすぐなれるものではないからである。かういふと藝術は大變アリストクラチックになる。しかしその藝術家の作つた藝術をアツブリシエイトするのは一般民衆であらねばならぬ。しかしその一般民衆もさつき云つたやうに色々の差別があるから、こゝに高級藝術、低級藝術等色々な階級が生じて来て、それ／＼をそれ／＼がアツブリシエイトとするやうになるのである。それ故に、自身が高級なる藝術が不可解だからと云つて、むやみにそれを排斥してはいけない。さうして人々は各人の趣味と考へによつて各々高級なる藝術へと進むべきある。

古來の歴史を繙いて見ても、國家が本統に完全なる發達を遂げた時には、又立派なる藝術家が出て居る。國家の形式がたとへ變つても、その民族の精神とか、趣味とか色彩とかは、いくらおさへようとしてもおさへられぬものであらう。さうして、その民族が完全なる發達をした時にはそれらの精神、色彩、趣味は又美しき藝術となつて潑刺と表現されるのである。いくら物質文明が盛大であつても、精神は野蠻で、貪慾

で打算的で塊つて居ては決して完全した發達とは云はれない。徒らに物質文明を他國から輸入して、同時に自己の精神まで忘却して他國のそれを模倣したとて、その國は人類の上に如何に光輝を示したと云へようか。或る國が兎に角、物質的には相當の發達をしても、精神の方面にそれだけの缺陷があれば、それだけ國の存立として考へてみても、其處にひけめがあるのである。又或國が榮へて後亡むたとしても、その國が如何に人類の上に貢獻する人を出さなかつたとすれば、その國は決して立派だつたと云へない。私が佛國のランスで戦地の跡を廻つて歩いたと聞いた、佛國の兵隊の宣言したと云ふ言葉を思ひ出す。それは未だランスの戦の初めのころ、佛軍はランス寺に含有された佛國の美術を尊重して強ひて此寺を軍事上に用ひなかつたと云ふときの言葉である。或はそれは軍略上かもしれぬ。しかし其言葉が面白い。それは「偉大なる學問とか、偉大なる宗教とか、又偉大なる藝術家を出した國は、人類の上に榮光ある國である。しかして今迄佛國はかゝる偉大なる人々を出して來た。而してかゝる偉大なる人の手によつて「作られたるもの」は人類が擧つて保護し、後に來るべきヂエネレ

ーションにつたへなければならぬ義務があるべき筈だ。かゝる世界的の偉大なる人の「残したものは」最早獨りその國のものでない。世界の寶である。今このランス寺にはかゝる美術がある。世界の藝術家が學び、考ふべき美術がある。この世界の寶は佛國のものにして獨り佛國の私のものでない。故に軍事上につかはない」とか云つたさうである。こんな言葉が兵隊の口から出て居るだけ、それだけ私の興味をひいた。たしかにこの言葉の中には、世界に眼ざめ、古今に眼ざめたる言葉のひらめきがある。その時獨逸兵はたしかにその言葉に一本まゐつて、他のいろ／＼な口實を考へて、その寺を攻撃したと傳へられる。戦ひから思ひついたのであるが、此頃は實にプロバガンダの流行で、これに又ちなんだ面白い藝術の例の話がある。それは佛國邊りでは軍艦に澤山の藝術家をのせて來て、紐育あたりにやつて來ては盛んに佛國の音樂とかオペラとかをやらしたさうである。それは實に驚ろくべき有效なプロバガンダとなつたさうである。藝術そのものには國境がない。そして、それは強く人の胸の奥底に刺し込む力を持つて居る。我國の駐米の外交官の中にも、千萬言を費したプロバガンダより山

田耕作氏の一曲とか、柴田環さんの一聲の方がどれだけ日本のプロバガンダになつたかしのれないと云つた人があるさうである。一體藝術と云ふものは方便にすべきものでない。もつと純なもつと神聖なものであるべき筈である。プロバガンダの爲の藝術では勿論ない。しかし我國から若し偉大なる藝術家が出て、その人の藝術の餘光で、それがお國の爲のプロバガンダになれば、これ程結構なことではない筈である。その藝術家としても又それは非常に名譽なことであるべき筈で、それは内政に功あり、又外交とか外征に功があつたと同じ位國家のために働らいたのだと云はねばならぬ。

私は今餘りに解りきつた事をくどくどと今更書いた。この知識階級の人々によまるべき、貴い、高級な雑誌で、私は餘りに釋迦に説法の厚顔をした傾きがあつて恥かしい。しかし、今の我國にはこんな事位が解らない人々の方が多いから、私は云はざるを得ないのである。頑迷なる老官吏ならいざ知らず、かなり知識階級に屬すべき人々すらまだ藝術を以つて遊び事とか道樂のやうに考へて居る人々が多い實證を、私は餘りにひどくみせつけられたからである。

今私はもう、おいはれの、今の時代に到底入れられないやうな、一世紀前の言葉を振まはして、友達座に叱つて來た老人は相手にすまい。それを相手にするには、こつちは餘りに若く『これから』で、あつちは餘りに老年で『もう終つた』で氣の毒でならぬからである。しかし相當新しき思想の下に生きて居るべき人々の言葉に對しては、正當なる批判を加へてもいいであらう。

或る人々は友達座の研究が初まらんとしたとき、遊びだと云つて攻撃した。或人にとつて或は藝術は遊びである。しかし藝術家にとつて藝術は遊びだとは云へない。或る人にとつて狩獵は遊びである。しかし狩人か狩獵官にとつて狩獵は勿論遊びではない。又或る藝術家たらんとする者が、その姉妹藝術を研究しやうとするのは、丁度診察醫者にならうとする者が、解剖を研究するのとちつともかはりがない。これが果して遊びと云へるかどうか。よしんば遊びとしても、そんなら人間から遊びを取つたら果して人生には何の味が残るであらう。どんな人間だつて「遊ぶ」ことなしには生きては行けない筈である。働らく時には働らき、遊ぶときには遊んだつていゝ。はた迷惑

さへしなければ、自分自身が勝手に遊ぶのを他人がどうかう云ふ必要はない。しかし私には藝術家たらんとする者が藝術の研究をするのは遊びだとは信じられない。

又或る人は、デモクラシーの盛んな世の中に貴族が劇の研究をしてはいけないと云ふ。これは實におかしな云ひ方である。デモクラシーと云ふものと、藝術とが敵同志でもありさうな云ひ方だからである。我々新時代人は最早貴族とか平民とか、そんな肩書なんか目をつくらまされて居るべき秋ではない。貴族だと云つて、いばつたり難有がつたりして、別の人種でももあるやうに考へて來た時代はとつくの昔にもう過ぎてしまつた筈だ。我々はお互ひに一人の「人間」として、よき國民として、又立派な人類の一員として、各自は各自の天分と趣味と境遇とによつて、やれることを力の及び限り、お互ひに助け合つてやるべき秋だと私は信じる。本統のデモクラットなら、も貴族とか平民とかそんな肩書なんか氣にしない筈である。やれ貴族のやれ平民のやれ新平民のと、そんな外面的の肩書に目をつくらまされて居るだけまだ徹底したデモクラットになつて居ない證據である。そんな事を云ふ人こそ、まだ本統のデモクラットで

はない。本統のデモクラットなら、もうそんな肩書なんか目もくれず、超越して、一人の赤裸々の人間として見て、しかる後のその人間の仕事について考へを及ぼすべきではないか。一體藝術とか。學問とかそんな精神的のものゝ前に、貴族と云ふ肩書がどれだけの権利があり得るのか。何にもある筈はない。そんなら又どれだけのひげめをとらなければならぬ理由があるか。あるべき筈がない。貴族なんて云つたつてあたりまへの同じ人間なもの。人間のやることは、さしきはりなく人間には出来る筈だ。例へば古來の我國の歴史を考へても、或る時代には貴族の文學が隆盛を極め又或る時代には平民文學が隆盛を極めた。それは貴族だからとか平民だからと云ふ問題で隆盛を極めたのではなく、貴族も平民も人間だから、或る時代には人間の中の貴族と云ふ名のついたものから偶然に、えらい文學者が多く出で、又或るときは平民と云ふ名のついた人間から偶然、えらい文學者が出たにすぎぬ。トルストイがかゝる偉大なる文學家になつたのは伯爵だからでも、平民だからでも何でもない。トルストイが豪かつたから豪いのである。こんな事位子供にもわかるやうな、ことがわからない

んだから、今の世間の中老人にもあきれより仕方がない。

又或る人は、労働問題の盛んな今日、劇の研究をしてはいけなさと云ふのである、これも随分世の中の一方面ばかりを見て居る馬車馬的の云ひ方である。新しき問題について研究し没頭して居る人は又新しき思想家であらねばならぬ。而して今友達座の人々は又新しき藝術を研究せんとする新しき若き思想家である。この新しき人々はお互ひに理解し合ひ、お互ひに助け合ひ、お互ひに同情し合つてこそお互ひの新しき研究もより完全に出来るわけである。一體労働者々と云ふが、そんなら藝術家は何であらう。廣い意味で労働者と云つて精神筋肉を共にふくませれば、確かに藝術家は労働者である。藝術と云つてもいろいろあらう。文學などは殆むど精神労働であるが、演劇舞踏となると随分筋肉労働である。しかし、今普通に云ふ所謂資本家乃至労働者と云ふ對抗の見方からみれば、藝術家はそんなものより一步他の世界に超然として出たものであらねばならぬ。どつちの味方でも敵でもない。しかし、藝術家の中には労働問題とか、人道主義とかをかぶつて、或は踏んで立つ人もある。そんな人々はその人の思想とか人生観とかによつて、その人の味方したい方を味方するかもしれない。人道主義者は、正義人道を以つてその作品に力をあたへるであらう。

又所謂筋肉労働者と雖も人間であるだから皆藝術は持つて居り又喜ぶべき筈である。(丁度すべての人は又或る場合筋肉労働者たり得るのであるが如く。すべての人は或る場合藝術家たり得る)。しかし前云つたやうに、そこに人間問題があつて、高級、低級の差別が生じて、今の筋肉労働者に智識的の高級の藝術がわからないと云ふのなら私は「悲しみます」と云ふより仕方ない。私は労働者のことを知らぬ。しかし私は必ずや新しき智識を愛する労働者は又新しき智識の上に立つ藝術を愛するだらうと思ふ。又若し高級な藝術が不理解であるとしても、それなら、精神労働者が筋肉労働を尊敬し、助けるやうに、又筋肉労働者は精神労働を尊敬し、助けなければならぬと思ふ。かくて、精神、筋肉両方面の労働はお互ひに助けあひ同情しあつて行くべきが、正當なやり方だと私は信するのである。

或る人は私に云つた。『筋肉労働者は、成金等が藝者を集めたり、妾を澤山置いたり

することは餘りに憎がらぬ。何故なら、自分等も金があつたら、そんなことがやりた
いからである。しかし高級なる學問とか、高級なる藝術の研究となると、彼等に不理
解なだけそれだけ憎むさうだ』とつけた。私はこの言を信じられない。私は今の所謂
筋肉労働者なるものゝ事を未だ知らない。だからそんな事は本統かどうかしらぬ。よ
もやそんな事はあるまいと思ふ。こんな考へを持つてるのは本統の進歩した労働者で
なくてかへつておやじ連かもしれない。しかし若し今の筋肉労働者がそんな非人道的の
考へを持つて居るとしたら私はそれを憎む。それは單に所謂筋肉労働者ばかりではな
い。所謂資本家でも官吏でもそんな非人道的の考へを持つて居る者を私は憎む。世界
はひとりせまい意味での所謂資本家のもでもなければ所謂筋肉労働者のもでもな
い。世界は全體のものである。だから所謂資本家が横暴もいかんし、所謂労働者の一
人天下も少し困る。世界にはまだ醫者もあれば、軍人も、藝術家も、學者も、政治家
もいろ／＼ある。それにはお互ひに助けあひ同情し、愛し合つて、人類の向上をはか
りそして自己の生活を營なはねばいけない。お互ひにぢやまし合ふのはいけない。も

つとひどく人類と、來るべきセネレシヨンの上のことを思つてやらねばいけないと思ふ。

今や日本も労働問題がはやりである。歐米のカピタリズムの眞似をした日本は、ま
たそのまゝ歐米の労働問題の眞似をし輸入せんとするのは、しかたないことかもしれな
い。而して私はそんならせめて藝術だけは歐米の藝術の直輸入はやめにして、もつと
／＼本統の日本のオリヂナリテイーからほとぼり出た獨創的日本的のしかも世界の
最新智識の上に立つた（智識は眞似ではないのだから世界の最新智識大いにすふべし
だ。）そして世界の最新思想の潮流にもふれた、新しき藝術が出ることを望みたい。

私は今、友達座の人々の中にかゝる偉大な人が居るとか、又その中からかゝる偉大
な人が出ると云ふのでは勿論ない。友達座の人々はみんなまだ／＼小さな／＼ヒョッ
コばかりだ。とても／＼日本のプロバガンダになるやうなえらい藝術家になれさうな
人は居ないであらう。しかし、眞面目と熱心はみなもつて居るのである。とにかく面
眞目に研究しやうとやりだした、まだ萌えたのはや／＼の若芽を、むざ／＼とむしり

とる世のわからずやを私はたゞあまりに、わからない人々だなど、うらむだけである
そしてこれからはかゝる藝術研究者が出たときは、とにかくその若芽を少しのばさし
てみて、いよいよだめだつたときこそ、藝術的に批評攻撃をして葬むるがよい。藝術
の世界には、藝術的批評攻撃の他は、腕力、権力、金力（但、藝術に對する相當の報
酬即ち勞働に對する相當の報酬は別）等の横暴は絶対に入國禁止であるべき筈である。
私はくれぐれも友達座の小さな人々の中から、えらい藝術家が出ると云ふのでは決
してない。只私は友達座のために藝術そのものまで侮辱されたことが癢にさわつたの
である。そして藝術そのものを攻撃して來た人々に對してその辨明（そんなことはも
う相當智識のある人なら誰でも知つて居るべき筈なのを今更私のやうなものがかれこ
れ云ふさへ、すまないやうな、なさないやうな心持がする——）をしたままである。

（一九二二年一月、東方時論所載）

日記より

（私——友達會——社會——のことを）

寒かつたり、熱かつたり、揺られたり、吹かれたりして長い航海を終へて、久
しぶりに母國の神戸の埠頭に船が止つた時の心持は、嬉しさと悲しさとが一緒になつ
て胸にせまつて、殆むど自失したやうに忙然として船の甲板に突立つて居た。細い煙
をたて、ランチが来る。近づくると其ランチには女が一人、あとは大勢の男が乗つて居
た私は貪るやうに望遠鏡を手にしてランチを見た。女は妹だ。私は甲板に躍り上つて
ハンケチを振つた。ランチの數人が又ハンケチを私めがけて振つた。ランチでも私が
解つたと見えてさわいで居る。ランチには有島先生が見えた。土方がみえた。近衛が
解つた。岩村が知れた。皆よくこゝまで出迎へてくれたなあと思ふと胸が一ぱいにな

つた。ランチは船に着てからまだ検閲が終らぬので仲々友達は上船出来なかつた。土方は小さな雑誌を出し盛んに振つて見せた。それは私が巴里から友達座への通信が其雑誌に掲載されたのだとすぐ察しられた。

私は友の心を心から嬉しく思つた。聽て人々は上つて來た。私は一人々々殆むど涙を浮べて堅い握手をした。土方はすぐ雑誌を自分に渡した。『君の歸朝にまにあはせやうと思つて随分いそいだよ。實吉が心配してくれてね、ロザリヨに出してもらつたよ』と云つた。三人の友と、妹と、先生の他には伊太利の彫刻家のベツシー君が來て來れた。私は友と語る間もなく、新聞記者の包圍にあつた。

私は巴里の旅宿で、又は往來を歩きつゝ、又は公園の椅子、ミューゼの敷の上で、何度これらの友の上を思つた事であつたらう。私は思ふ度に云ひしれぬ友情と感謝にうたれ、今頃はみんな何をして居るだらうと思ひ／＼した。そして何か面白いものを見つけると、友達座へ報告をかいた。三四年の豫定の留學は父の偶然の急死によつて

涙にぬれて歸朝しなければならなくなつた。涙の溜息の毎日を、汽車や船に運ばれて、それでも無事に神戸についた。第一に出迎へてくれたのが、この六人であつた。その夜は六甲の苦樂園に泊つて、殆むど語りあかした。

翌朝の汽車中で、土方は自分の留守の間の色々な友達座の話をしてくれた。毎月一回宛は寄り合つて色々藝術上の研究や談話をして居ると云ふ事や、又近頃は土方と岩村の和雄君（劇場電氣研究者）とで模型舞臺を作つて研究して居るとの事だつた。そして君も歸つて來たのだからこれから一つ大いに友達座をやらうではないかなぞと云つた。私は其時なるべく早く巴里に引かへしたい心算で居るけれど、勿論日本に居る間は大いにやらうと云つた。汽車が東京驛についた時には、土方が神戸から打つた電報で、のこりの友達座の人々は皆東京驛に出て居てくれた。私は友達座の人々と家にかへり、夜ふくるまで家の人や友達座の人と話して泣いたり笑つたりした。

それから暫く日が立つての事である。私は土方と岩村(和)の努力になる模型舞臺を見に行つた。そして喜んだり感心したりした。家に歸つてからも私は大變興奮して居た。私は涙ぐみたいやうな心持にさへなつて居た。私は知らず／＼筆をとつて居た。そして模型舞臺を見た感想のやうな批評のやうな又紹介がましいやうなものをかいたその短いものは柴田勝衛氏の厚意によつて、時事の文藝欄に寫眞を添へて掲載された。私は勿論私のやうな若輩が厚かましくも土方の模型舞臺の紹介するのが餘りに潜越なのを知りすぎて居たし、私は確かに土方のそれで感動したのだ。そして私は土方のやうな劇藝術に對して愛の深い、又眞摯な熱誠のある研究者が、もう少しその方の先輩諸氏に知つて頂けて、批評して頂いたり、勵まして頂いたり出来たらどんなにいゝだらうと思つたのだ。そして私自身は劇藝術専門研究者ではないから、餘り其方面の自信のある事は云へないので、なほそんな氣がしたのである。即ち私は、名の知られた先輩諸氏と、ちつとも名を知られてゐない土方との間に、狭まつて「こんな

人が居ますから見てやつて下さいませんか」と、先輩諸氏に云ひたかつたまでゝあつたそれ故私はあの短い文の冒頭にもつて行つて、そう云ふ意味のことを謹しみ深く一寸書いたのであつたが、それは新聞の紙上には字數の都合ではぶかねばならなかつたので掲載されなかつた。それで私は大變潜越をしたやうにとられやしないか。「いゝ氣になつていやがる」と人々からとられやしないかと後々までかなり氣にした。今でも氣にして居る。そうとられたつてそうでなければいゝ氣持もしながらも……。

x

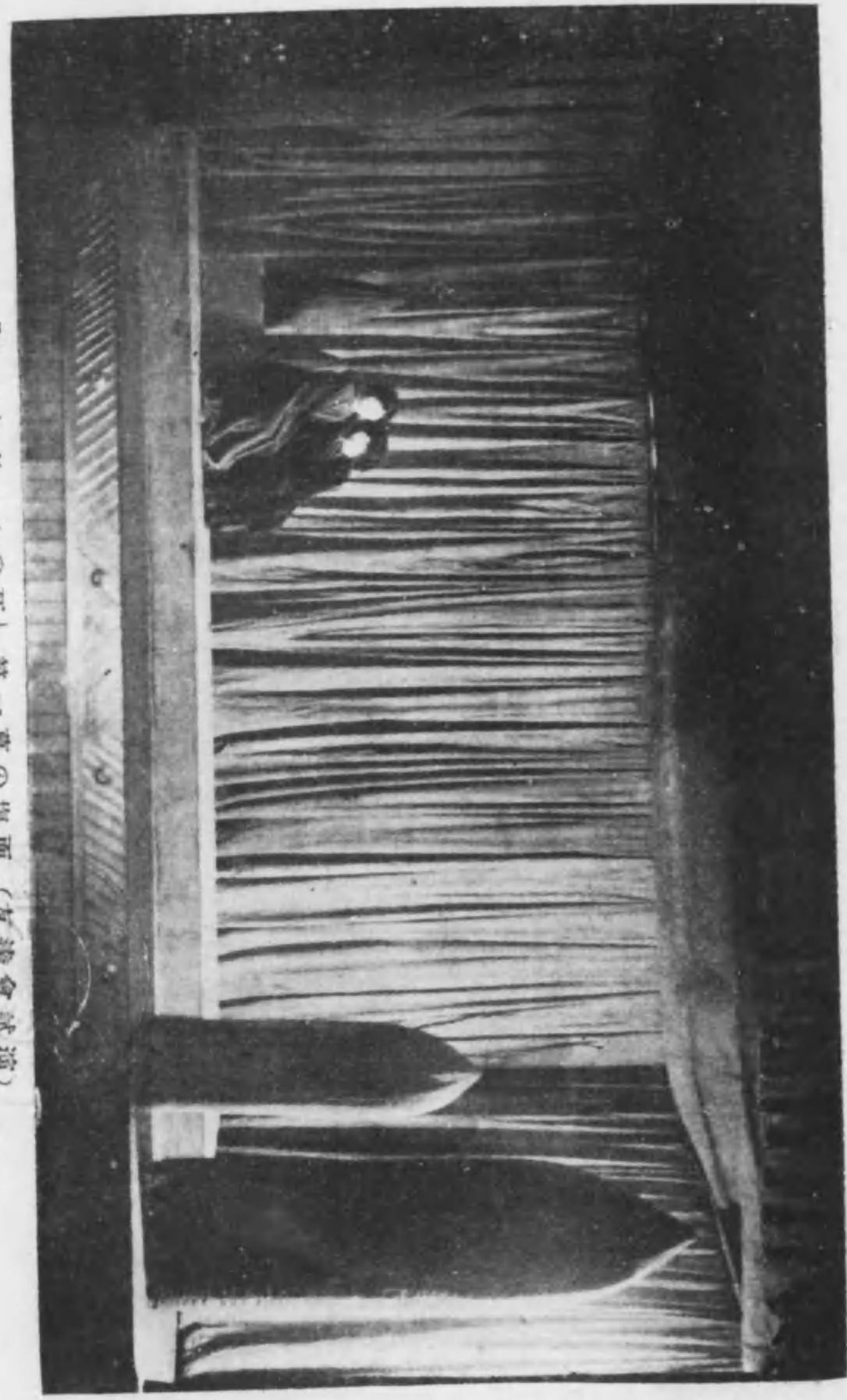
友達座ではこの秋は一つ私演會、音樂會、展覽會それからモダウエルの "Theatre of Today" を各々が専門の所を翻譯して出版しやうちやないかなぞと云ふ話になつた。私は今年中とはとても舞臺の人になれそうもない氣分がして居たが、だん／＼皆と色々な話をして居るうちにどうやらやれそうな氣分がして來た。それで舞臺にも立つし、又例のやうに事務とか幕内の方は自分が引受ける事も承知したので、みんな大變喜んでくれて、そんなら一つ大いにやらうと云ふ事になつた。私も大いにやると約束し

た。

x

我々の仲間は充分の團結もあり、人もそろつたが、私演をやるとなると我々の相手をしてくれる女の人が入用であつた。

これには随分困つた。いろいろの知人などに頼んでみたが思ふやうに行かなかつた。この廣い世間の中には、僕達の知らぬ女の人で熱心で眞面目で本統に我々と一所に仕事や研究を共にする事の出来そうな女の人も居たついでい、筈だと思はれた。それでそれでは一つ公募してみやうでは無かと云ふ事になり、『眞に劇藝術を愛される四五人の女の方々の御助力を願ひたいと存じます。我々と共に本統に眞面目にやつてみやうとお思ひの方は御一報下さい』と云ふやうな事をかいた女優募集廣告を『新潮』に出した。其後又與謝野寛氏御夫妻の紹介で「婦女新聞」にも同じやうな廣告を出し又それには、『私達は未だ舞臺には經驗の淺い素人ばかりで經驗としては、昨年五月にヘツベルの「マリヤ、マクダレーナ」と、十月にエフレイノフの「陽氣の死」を上演しただけで



「カレンマールの死」第一幕の場面 (女優會試演)

す」とか「私達は創立以來日も浅く經濟的の基礎もまだ固つてゐませんから皆さんには、只劇藝術に對する眞面目な氣持をお興へする事が出来るだけで物質的には何のお禮も出来ません」とか云ふやうな意味の事を附加へた。こうして私達はお互にお友達として又、同志者として、熱心に眞面目に、藝術を愛し研究せんとする女の人を募つた。女の人には八月一日に土方の所で會ふ事になつてゐた。その前日位の「時事新報文藝消息欄」と、「讀賣新聞演藝」の消息欄にも一寸書かれ、又「都新聞」には「婦女新聞の廣告を見てわざわざ興信録でもくつてみたらしい記事が三面に出たので應募者はかなり多かつた。又その數日前「婦女通信」の人が土方の所に來られたので、土方が色々お話しした所が大變厚意を持つてくれたとの事であつたが、その日には各新聞に「婦女通信」から通信があつたそうで、「朝日新聞」「やまと新聞」「東京夕刊新聞」等の人が來られたり、電話があたり、又我々が女の人を選んで居る所の寫眞をとらしてくれとの事であつた。私達はこんな事を新聞に出されると少し大げさにならざると思つた。我々の研究は未だ餘りに雛鳥であるのに大げさに書かれては困ると思つた。しか



「マクベス」の死 第三幕の場面 (女優會試演)

し勿論我々が正しく又熱心で藝術に愛の深いことは自ら信じて居た。そして藝術家らんとする人が藝術の研究をして又姉妹藝術を理術しやうとするのは、軍人たらんとする人が戦術を學び醫者たらんとする人が醫術を學び、又解剖を研究して人體を理解する様なものだ。故に正しく且つ立派な勉強であつて決して遊び事ではないと云ふ自信もあつた。而して藝術は人類の仕事として一つの偉大なる仕事の一つであると云ふ誇りもあつた。そしてわざ／＼遠い所を尋ねて來て下さつた新聞の方を、無理由で玄關ばらいをする程のかたくなではなかつた。我々は喜んで來訪者には會ひそして本統の事、自信があつてはつきり云へる事などを、ありていに寧ろ謙遜してお話した。すると來訪者はみんな厚意を持つて下つた。むかふで厚意をみせられれば、こつちも益々厚意がもてた。我々は人に會ふとどうしてこんなに厚意をもたれたり愛されたりするのだらう。そうだ我々が純で、熱心だからなのだなどと心の内で思つてみたり難有く思つたりした。たゞ女の人を選つてる寫眞が新聞に出るのは少し恐縮だから、それだけは止めて貰つて、只我々同人がならんだ所を寫して貰つた。丁度その日頃から新

聞職工のストライキで休刊になつたので、記事では「夕刊新聞」にかなり正確なのが、又寫眞では「大阪朝日」にのつたきりであまり大げさにならずにすんだ。

澤山の女の方が來ては下すつたのだが。思ふやうに行かなかつたので、もう一回女優募集をやつてみる事になつた。こんどは齋藤佳三氏の紹介で募集廣告を「新演藝」に出してもらつた。應募者はかなり澤山あつた。そしてその人々には九月十日に又土方の所であつた。そして兎に角十數名の女の方を得ていよ／＼九月十三日から福澤さんのホールで替古にとりかゝつた。

我々女の方に初めに募集の時にお断りした事は、第一に物質的のお禮の出來ない事第二には役不足を云はぬ事。第三は替古によく出る事の三つであつた。しかし我々のほうとしては芝居にかゝる一切の費用は同人これを負擔し女の方に迷惑はかけぬ心算であつた。又替古の時なぞの食時位は同人が差上げる心算であつたが、わざとこれは

だまつて置いた。

x

我々が誓古にかゝると、又「朝日新聞」の方から電話がかゝり、又十五日には「報知」
「萬朝」讀賣」の方々がわざわざ福澤邸に来て下さり、「報知」では寫真をとつて行つた
來られた。新聞の人には、兎に角皆厚意を持たれ、又こつちも持つた。翌日のそれらの
新聞にはかなり正確な報道があつた。所がそれらの新聞を見て他の新聞が中傷を初め
た。先づある新聞は二面記事へ持つて行つて、「名門の公達等、紅粉を塗り、鬢を著け
女優を擁して演劇に熱す。又脚下に焰の來れるを知らず。覺醒か抑も改造か。」などと
云ふ、とてつもなく古臭い壯士の言句のやうな記事がのつて居た。三面記事ならいざ
知らず、大新聞の二面記事としては餘りに時代後れで、藝術を知らぬ事夥しい記事な
ので我々は皆苦笑しつゝ、戯談を云つた。劇藝術研究家に紅粉を使ふのを誹るのなら、
音楽家に樂器の制限をし、文學家に形容詞を使ふのを誹るやうなものだ。「女優を擁し
て」に到つては女優と藝者と混同してゐる——勿論今迄の女優と云ふものの中にはか

ゝる人も居たかもしれぬ。然し當時の友達座にはともかくそんな人は居なかつたやう
だし、又「擁して」は實に恐れ入る。自分の醜い心を持つて、人を判断し、自己の醜さ
を暴露したやうなものだ。又覺醒だの改造だのをしやうとするのは我々若い者では
ないか、これは我々のゼネレーションが、おいはれのゼネレーションに向つて云ふ
言葉ではないかと思つたらおかしくなつてしまつた。それから又或る新聞には我々が
福澤桃助氏にそゝのかされて、貞奴氏を先生にしたと云ふ記事があり、我々や福澤氏
や貞奴氏の寫真まで御丁寧に掲げてさん／＼罵倒してあつた。そして最後に「デモク
ラシーの盛んな今日、貴族が白粉をぬり狂言沙汰をするのは言語道斷だ」と云ふやう
なことがかいてあつた。我々の爲に福澤氏にまで汚名をかけた事をすまなく思ふ。我
々は皆福澤氏を直接には知らなかつた。只福澤氏のホールが大變いゝホールであつた
から、或る方にお願して福澤氏に拜借願ひを出したら、快くお貸下すつたので我々は
福澤氏に非常に感謝して居るのである。おめにもかゝつたことのない方から我々がそ
ゝのかされる筈もなく、おめにもかゝつたことのない貞奴氏から、教へを乞ひもしま

い。まして貞奴氏は名古屋とかに居られるときく。名古屋から東京の澁谷まで百數十里から空間を如何なればこそ教へられるのだらう、きつと近頃はやる催眠術の遠距離療法とか云ふ奴のやうに遠距離教授が出来るのかもしれない。とにかく新聞などと云ふものはとてつもない事をかき出すものだと言つて笑つた。

そして福澤さんには色々御迷惑おかけした事をすまなく思つた。最後のデモクラシー云々も随分滑稽である。藝術とデモクラシーと如何にも相反しそうな云ひ方だからである。我々若い者は最早貴族とか平民とかそんな肩書に目を晦まされては居ない。貴族だと云つて、いばつたり、難有つたりして別の人種でやもあるやうに考へて来た時代は、とつくの昔に過ぎ去つた、と思つて居る。我々は一人の「人間」として天分と境遇に依てお互に助け合つて働きたい。本統のデモクラットならもう貴族とか平民とか新平民とかそんな肩書なんかもう氣にしない筈である。やれ貴族のやれ新平民のとなんな事を云ふだけまだ本統に徹底したデモクラットでない證據である、徹底したデモクラットならもうそんな肩書なんかは眼もくれず、超越して一人の赤裸々の「人間」と

して見て、しかる後にその人間の仕事について考へを及すべきである。人間のやつてためになる事は人間にはさしはりなく出来る筈である。トルストイがかゝる偉大な藝術家になつたのはトルストイが伯爵だからでもなく又伯爵をかへして平民になつたからでもなくトルストイが偉いのだから偉いのだ位は解らなくては困る。あの新聞の記者にはそんな事位解らぬのかなぞと云つて笑談になつてしまつた。又或る新聞には某將軍談として「貴族の中に小説や繪をやつたりするがその位はまあ人間なんだからと寛大にしてやつて居たら、この頃は益々いゝ氣になつて、白粉をぬつて役者のまねをしたりする、これでは華族廢止論がおこるのもむりはない」とかいてあつたり、又某新聞には労働者が苦しんで居る上をふまへて貴族が白粉をぬつて鏡臺に向つてるカリカチュアが出てそのわきに、すごみの文句がかきつらねてあつた。

我々はこれらの新聞を見て笑つた。しかしこれらの新聞の中傷は我々に色々の反對者を生ました。我々は毎日數通の脅迫状を受取り、又殆むどかはりばんこのやうに親類や知人の家に呼びつけられて叱られて、辯明したり、喧嘩したり、理解されたり、

衝突したりして随分の時間の勞費をさせられた。

x

しかし我々の替古は毎日やつた。土方は舞臺監督として、殆むど初舞臺の人ばかりの二十何人かの人々を舞臺の上のせてレジーするのに汗になつた。實吉は脚本主任として英佛獨の辭引を引いたりした。近衛は「内部」の中のコラールの作曲をした。岩村(和)は電氣のインディレクト、リフレクション、光線に一生懸命やつた。又土方は背景、衣裳も見なければならなかつた。私は事務と幕内主任で多忙であつた。出し物はメーテルリンクの「内部」と武者小路さんの「嬰兒殺戮中の一小事件」とであつた。「内部」の方では老人が實吉。見知らぬ人が私。父が岩村。百姓が松平。其他群集には新納君、近納の弟直麿君。鹽君、T、S君等及び女の人々數名で、其女の人々それ々の役割もきまつた。武者さんのものゝ方では主人は私。兵士の三人が、實吉、岩村、新納君ときまり女の人二人が加はつた。

殆むど、劇と云ふものに初めての人々ばかり集めてこんな大きなものをやろうしたのだから並大抵の事ではなかつた。土方は一生懸命になつてレジーした。

x

二三人の同人と共に白樺演劇社の劇を見に行つたときの事である。食堂で帝劇のU氏におめにかゝつた所が、先日帝劇の食堂でK、N氏が、友達座は女優を募集して給金を拂はぬとはいかななどと大へん大聲で毒ついていられたと云ふ事をきいた。同人の或者は、餘計なお世話だと奮慨し、又或K、N氏を崇拜の一人は大變氣にしだした。この人は非常にK、N氏を尊敬して居る人であるから氣にするのも無理はなかつた。その人は「友達座が女優に當分のうち給金を拂へぬと云ふのは、我々が興業師でもなく、又藝術の先生でもなく、これからお互にお友達になつて藝術の研究を一所に仲よくしまししよう、と云ふつもりで、お友達になる人々を募つたのだから、普通の女優とはまだ少し違ふ、この理由をよくK、N氏に云へばK、N氏だつてきつと理解して下さり、又かへつて我々の後援者となつて下さらぬものでもないから、K、N氏にこんなにまで誤解されては因る」と云つて大變氣にして小山内氏に紹介して頂いて氏に誤解

をときに會ひに行くと云つて居たが、小山内氏が「私からよく話して置くから、安心していらつしやい」と云つて下すつたので、その人はそのまゝにして氣にするのも止めた——。こんな問題もあつた。その度に我々はかなり^{ナアツクス}神經過敏になるやうであつた。

x

我々は幾多の大障害、小障害を飛び越え、暴風雨にも出會ひ、淺瀬にもり上げたが、いつも振り立つてふみ越え、乗り越えて來た。しかし遂に九月十八日、我々は一寸大きな暗礁にぶつかつた。

私が福澤さんのホールに出かけて行つた時には、もう皆來て居た。入るといやに殺氣立つた空氣だと思つた。すると先づ土方が興奮して飛んで來た。どうしたのかと云ふと、「君の所ではなんでもないか？」と云ふどうしたのかと思つたら實吉のお父さんの所に或筋の人が來られて、貴族が白粉を塗つて舞臺に立つのは、怪しからんから今すぐ實吉を友達座を止させろさなくば罰するぞと云はれたそうぞ、お父さんはすつから恐縮されて、もう友達座に出る事を嚴禁されたのだそうぞ。實吉の云ふは、僕は君

達のやうな藝術至上論者でもないし、今更やお父さんと喧嘩したくもないから、すまないが止めたい。實にすまないと思つてるんだと云つた。そこへ加藤も來て僕の父の所にも同じ筋じやうなお達しがあつたそうぞだ所が僕の父は「私の子供はもう丁年以上で大學にも行つて居ますから、どうぞ本人をお呼びになつて直接に云つて下さい」と云つたら「此頃の若い者は議論をするからいけない」と云はれたそうぞ」と云つた。それでそのうちに近衛にも土方にも松平にも僕にも通知があるだらうと云つた。「それで君はどうする？」こう土方に云ふと「自分は舞臺監督だから、皆がどこまでもやると一言云つてくれさへすれば、自分は如何なる困難を排し、どんな犠牲を拂ひ、どんなものを捨て、も大ひに君達とやる。自分は藝術至上論者だから、たはれるまでもやる。しかし皆がぐちやぐちになつては舞臺監督一人えはつて居ても張合がない」と云ふ尤もな云ひ分である。それで自分達は大相談を初めた。兎に角或筋の方々は、新聞の中傷位で輕卒に我々を判断して居られるのだから、一度よくおめにかゝつてお話しをしてみたら我々の眞面目と熱心さが理解して戴けるだらう。やれる所までやらない

で、すぐ暴舉に出るのもあまり輕卒すぎるから、とにかく諒解をつけるだけつけてみやう。せめて我々の藝術の研究とその事だけでも認めて戴けば、我々も未だヒョッコなんて、そんなにセツバつまつたのでないから、なるだけ人騒せをせず、はた迷惑を避けて、おとなしくやらない事でもない。我々の藝術的良心が許す範圍に於て折れ合つてもいいと云ふ事になつた。とにかく一先づ或筋の人と會見した上で、向ふでどこまでも頑迷だつたら、こつちも其時は大いにつまづいてやらう。罰しられたらそれもいい。その時は又こつちにも手段がある、と云ふ事になつた。それですぐ打揃つて先づ某氏の所へ行つて見やうと云ふ事になつた。實吉一人は皆と歩調が合はぬと悪いから遠慮すると云つて同行しなかつた。我々は勢よく玄關に出た。女の人々は我々に帽子や外套を渡してくれた。

「先生！しつかりたのみますよ！」

女の人々の中からこんな聲がした。女の人には我々の事を先生と呼んではいけないと云つてあるのに、とき／＼こう呼んだ。

「え、大丈夫、安心して待つて居て下さい。きつと勝つて來ますからね」

私はこう云つた。我々は帽子を振つた。さよなら／＼と云ひあつた。そして城廓から戦場に出征して行く勇士を、城廓に残る女が見送るやうに、女の人は見送り、我々は馬鹿に興奮して出て行つた。……しかし終にその日は、めざす方に面會は謝絶された。

x

我々がぶしつけに或筋の人の所へ行つたつて會はれつゝ無いと思つた。それでは或筋の了解をつける爲に、名望地位のある人でどこかで我々の尊敬し得る人で、藝術に理解のある人で、我々に同情のある人で又或筋とも相當聯絡のある人を訪問し、先づ其人々の理解同情を得た上で、其人のてするである筋との了解をつけてみやう。それにはなるだけ廣く各方面の方におめにかゝるといいと云け事になつた。と同時一方には文壇の人々とか其他の有力者にも後援者を作らうと思つた。それで皆は土方の所や私の所に、それから殆ど毎日寄りあつては手わけをして方々へ行つたり、又相談をした

政治家のテクニカルを用ひればその筋の知らぬまに所謂「暗中飛躍」をやつた。そして何處かへ行つておめにかゝつて、こつちの話をすれば、だれでもすぐ我々の方が正しい、大いに味方してやると同情された。我々は電軍の中でも知つた人にあつて、我々を理解しさうな人を見つけるとすぐこの問題をはなしかけて同情を得ておくのをわすれなかつた。同情者の中には武者小路公共氏、小笠原長幹氏、柳原義光氏、柳澤保惠氏、二荒芳徳氏、加藤時二郎氏、黒田清輝氏、森鷗外氏、長原孝太郎氏、有島武郎氏、同生馬氏、小山内薫氏、其他文壇の人々多勢の人を得た、そして或る人はいつでも新聞にでも雑誌にも加勢して書いてやると云はれ、又或る人は何時でも演説會でもなんでも開いて後援してやるから安心して其筋につゝばれと云つて下すつた人々もあつた。

又我々は我々の陣容も調べた。我々は文學者、音樂者、美術家、劇藝術家、美學者等にならんとするものゝ集りであつた。それ故社會から降つて來る石の大きさが各違つた。それ故こつちの歩調を揃へるにはかなり難儀であつた。そんなこんなで約小一

ヶ月も毎日のやうに寄りあつた。そして我々は團體の爲には各自、利己心を没して大いに責任を盡すと云ふ事を誓ひ、自分ひとり逃げなをしないし、又一人をのけものにせず、すべて團體的に行動しやうと約し合つた。

x

その一ヶ月位は實に大變な一ヶ月であつた。武者小路公共氏等がおいそがしい中を我々に大變同情して下すつて、色々斡旋して下すつたり誤解をといて下すつたり、調停して下すつたりして下すつてその筋にも度々行つて下すつたり、又私等一同とその筋の方々と會はしても下すつた。しかし仲々問題は六ヶ敷かつた。しかし武者小路氏等の御盡力で其筋もとにかく皆の藝術の研研究は許るす云はれた。しかし女の人を公慕した事などが怪しからんから、それを解散する事、其他二三の條件が出された。これらの交渉や、知人や親類との話なその有様をかくと大變面白いのだが、あまり長くなりすぎると、それからわざと遠慮した方が温當だと思ふから遠慮して書かない事にする。そのかはり、いつか私の生活の一片としての創作として、小説にでもかく時

があるだらう。今はとにかく遠慮する。

我々は皆、一方に知人のお爺さん連や、親類のおぢさん達に呼ばれて、叱られたり論されたり泣きつかれたりした。そして或同人は或人と喧嘩別れをしたり、或は理解してかへつてこつちの味方になつたり、又はまあ、温便にやつてくれと頼まれたり色々の人が出た。

私にはどんな泣きたいやうな苦しい立場に何度立たせられたかしれなかつた。老ひた祖母と、夫を失つて未だ涙の乾かぬ母を持つた私は、又一方主義と團體の爲に男らしくも振まひたかつた……。私は只祖母と母の事だけが氣になつた。

我々は色々の人から色々云はれ叱られた。百人居れば殆ど百人の考へが違つて居るそれ／＼その人らしい事を云つて我々を叱つた。其中最も奇抜なのを紹介して置かう

これが最も古いもの、レコードである。こうなると又骨董的價値が出て来て、崇嚴の念禁するを得ない。大正の時代には珍らしい逸品だ。それはこうだ。『今や日本には貴族、平民、新平民と云ふ三つの階級が嚴然としてある。而して新平民と云ふのは皮はぎを職業とするものであつて、平民は斷じてこれをしない、而して今藝術と云ふものは平民の職業である。故に貴族がこんな事をされてはいかん！』こうゆう三段論法だこれは或る所の命令をうけたとて、同人の或一人の所に云つて來られた。我々は餘りの時代の相違に煙にまかれ、あいた口がふさがらず爲に發音不可能となつた。

若い我々のことだから勿論、我々には澤山の缺點はありすぎる。それは充分承知してゐる。そして出來るだけ反省してそれらはなほそうとしてゐるのは事實である。しかし我々とお年寄の方と議論すると多くの場合は我々の方が勝つて、お年寄はお氣の毒だがぐつとつまられる場合があつた。かゝる時お年寄はきつと『そいつは理屈だ！』と云はれる。こう云はれるとこつちは『へい』と云ふより仕方ない。しかし此『そいつ

は理屈だ』と云ふのは佛語式に *Vous avez Raison* と云ふ意味かしら。即ち『お前の云ふ事には理屈がある。では己は一つ考へなほしてみよう』と云ふ意味かしらそれとも日本語式に『お前は世間知らずだ。世間は理屈ぢやとほらないよ』と云ふ意味かしら。

x

我々にかなり同情のある方の二三の人々が、『君達は何處までも研究をやりとほす考へであるのに貴族が芝居をしていかんと云ふのなら、役者を雇つて、君達が諸種のマネージャーをして教導し、君達の理想を實行したらいゝぢやないか』と云つて下すつた。しかし我々は兎に角舞臺に立つ事を約しあつたのに、今更あるものがこわからとて逃げを張る様な意久地なしも嫌だし、又我々が舞臺に立つて『友達座の雰圍氣』と云ふものを作る事——これは確かに我々が自信があつた——も有意義なことだし、それからもう一つには、若し我々が役者を雇つて芝居をするのならいゝと云ふ事になると、我々は暗に『貴族は役者になるべからず、然し役者を雇つてこれを使ふのは差支なし』換言すれば、『貴族は労働者になるべからず、然し労働者を雇つてこれを使ふのは差支なし』と云ふ事を肯定する事になる。これは社會問題上大變面白くない。とにかく我々が藝術家として、何者をも恐れず、我々の藝術の爲に突進むと云ふのが一番藝術として正しくもあり、美しくもあると思つた。

x

私が一寸風をひいて醫者が來た時、醫者は私に云つた。『貴方、もう芝居は止めてはどうです。どこへ行つてもあなた方の悪口で大變ですよ。誤解曲解で大反對ですよ。』私は苦笑した。我々がある役所から叱られたと云ふ記事は、『朝日新聞』がまづ、我々の方にむしろ同情し厚意を持つて報道し、又其他の新聞にも友達座流産なんて記事が出たので世間は大きはぎであつた。『日々新聞』のスミツコの方にも我々に同情した記事も出た。若い理解ある人々は皆我々に同情して下すつた。私の所には若い知らぬ方々からさへお手紙を頂いた。私は涙ぐんで其方々に感謝した。

所へ『時事』の邦枝完二氏が、非常に厚意と同情ある見舞の電話をかけて下すつた。我々はどんなに感謝したかしのれない。そして『文藝欄』に何かおかしなさいとまで云つ

て下すつた。我々はそこで皆と相談して、兎に角書かせて頂だかうと云ふ事なり私が代表して次の様なものを早速走り書きして速達でお送りした。

『藝術家の態度及藝術は、それが人の前に現された時に、其作品が自然と語るものであつて、藝術家は猥りに自己の態度や藝術を辨明する必要はないと云ふ考へから我々の辨明する事を恥じて居た。然るに我々の上には餘りに多くの誤解曲解が降るので其が爲に又多くの人を困らせ、遂には迫害さへも加はらうとして來た。それで私は記者の御厚意に甘へて、我々の事を一寸書く事になつた。書く所は勢ひ私個人の考へとなるであらう。それは友達座の大いなる要素ではあるが、しかし全體でもなく又他の個人の人へでもない事を知つて置いて頂きたい。

友達座とは色々の藝術に志す人々が集つてお互ひの姉妹藝術を理解し合はうとする團體で(中略)ある。それで我々は常に集つては語り合つて居たが、この秋は一つ、私演會、音樂會、展覽會、及び或る出版等をする筈で、就中綜合藝術である劇は皆の研究になる事故、一番皆が熱心であつた。しかし我々は藝術家としてはほんの雛である

と云ふ、謙遜から極く内輪に非公開的に、しかし何處迄も熱心に眞面目に研究する心算であつた。

そして我々の態度や仕事に一點の疚しさも持たなかつた我々は新聞の方が來てくれれば、随分開放的な態度を取つた。所が我々の事が新聞に出ると其を見て、他の新聞がやれ或る方に唆かされたの、或る女優を指南役にしたのと勝手な嘘を出したり、又下らぬ悪口を書いたりなぞしたので、一方には御老人様に御心配を御掛け申上げ、一方には無智の人が俄かに騒ぎ立て、迫害さへも加へやうとして來た。

今私はこの智識階級の人々に讀まるべき文藝欄で藝術とは如何なるものかなぞと釋迦に説法するの厚顔はしないけれ共、實際は一般の人々に向つて先づ第一に其からして論及して行かねばならぬやうな悲しい立場に我々はいつても立たされた。

我々の團體は貴族の團體の如く云はれるけれど決してそうではない。平民も半分以上居る。只偶然三四の貴族と云ふ肩書をひつゝけたの人(本人はそれに超越して居る心算である。)が居るのであるが、しかし藝術とか學問とかの前に一體貴族と云ふ肩書が

どれだけの權威があり又ひけめをとらねばならぬ差障りがあらうかと云ふ事を今更辯明するさへ、それだけ頭の遅いのを證明するやうなものだから止める。今や我々は外面的の肩書に眠を晦まされて居る時代だらうか。我々は一人の人間として、よき國民として又忠實なる人類の一員として、各自は各自の天分と境遇とによつてやれる事を、お互ひに助けあつて、盡せるだけ盡すべき秋だと私は信じる。或る人は我々が劇や音楽をして遊蕩して居ると云ふ、今我々が玉突や狩をするのは遊びだが、玉突屋や玉突研究者が玉突をし、狩人や狩獵官が狩をするのは遊びではない。藝術家たらんとする人が、姉妹藝術を理解し、自己の藝術を研究しやうとするのは遊びではない。こんな解り切つた事は云ふのさへ時代後れの氣がして恥かしのだが云はねば人が承知してくれないのだから情無い。

我々新しい思想を持つべき若い者は又新しき運動の理解者であり同情者であるべき筈なのを、同じ新しい思想を持つて居る筈の人々が、仕事を曲解し、わざと悪く云ひふらし、其を種に或事に利用しやうとする事は、本統の眼のある人からはすぐみえすかれた卑怯なるやり方であるが、眼のない多くの人々の爲に迷惑する人はする、我々はまだ藝術家としては研究時代である。だからなるだけは、迷惑は避けたい。徒らに社會を騒がしたくない。それ故或はそんな方法を取るかもしれない。しかし外面はたとへどうあつても我々は藝術家として恥かしくない事をしたと思つて居る。そして我々とても、そういつまで世間の鼻息ばかり覗つたり、反對者を恐れては居られない。いつかは堂々と藝術を眞向に振翳して敵とふ者とは大いに戦ふのも遠い將來ではない心算である。いづれ悉しい事はまた書くとして今日は只、我々の眞面目さと謙遜さとを認めて戴ばい。單なる外面的の事々や又卑劣なる煽動者の尻馬にのつて、この萌えたての研究の芽をむしり取らないで頂けばそれでい。我々が若し藝術的にだめだつた時こそ藝術的に攻め亡ぼして下さい。藝術的に攻め亡された時こそ、我々の生命はなくなるであらうが、それでない限り我々を本統にばす事は出来ない。』

x
實吉がある都合が出来て止むなく我々の團體からぬければならぬ悲しい事になつ

た。此ごた／＼の最中に四本柱の一人がぬける事は我々にとつて非常な打撃でもあり苦痛でもあつたが凡ては實吉の自由にして貰つた。そして我々は實吉とよく話しあひ、お互ひに理解し合ひ、私交上は前の通り仲よしで、只團體から名だけぬけた。勿論大いに後援はしてくれると云ふ事を約してくれた。メーテルリンクの「内部」は實吉が主人公するのだつたし、又新參の「群集」をなりレジスールがもてあまして居たのと、それから集めた女の人々を當然、をそかれ早かれ劇藝術的良心からも改革しなければならなかつたのとで、とう／＼「内部」はやれそうもなくなつて來た。それに例の或筋の干渉もあり、又我々の爲にはた惑惑になると云ふ人があるのでそれを恐れ心配したのと、それからもう一つには「友達座」と云ふと芝居ばかりする團體のやうに思はれるとで、とにかく友達座は十月三日解散をした。そして我々はすぐ友達會を組織した。そして「内部」のかかりには土方が骨を折つて「タンタデールの死」を選んだ。女の人が六人男はお爺さんが一人出るのである。爺さん役はその人にむいた岩村がする事になり女の人の役割もきまつた。「嬰兒殺戮」は實吉の代りには長谷川にでも出て貰つてその

まゝやることにした。

x

或る筋が兎に角藝術の研究は認めると云ふのならおとなしく條件を入れて（それは随分我々にとつて殆むど止める位六ヶ敷ものだが）、私の叔父のYの家をかりてごく／＼少さく、本統に我々に厚意ある方々のみ四人でも五人でもいゝから見に來て頂いてやつたらどうだと云ふ事を云ふ人も出て話し合つてみたが、しかし或る事情から一度承諾してくれたYの家が急に又借りられなくなつたので、又福澤さんを拜借することにした。我々の今度のプロダクションは、福澤さんか、Yの家か何れかを選ばなければ他の私宅では上演出來ぬ（劇場的設備の都合上）ものであつた。この二軒の何れかならかなり我々の藝術的良心を殺さないで上演出來るからであつた。

x

芥川龍之助氏が私に『日々新聞文藝欄』何か書くやうにとの事であつた。私は先づ氏の厚意を大變嬉しく思つた。それで丁度その時感じて居た事を書いた。それは二

三の嫉妬的中傷の新聞の記事を、真相と取違へ、曲解にも晦まされた無智の人々から友達座が脅迫状を受取つた時に感じた事を書いた、我々は勿論脅迫状なんか恐れては居ない。寧ろ驅され煽動の尻馬に乗つて人々を氣の毒に思ひ、憐憫の情轉々禁ずるを得なかつた位であつたが、この脅迫状の多くが「労働者」と云ふ名のもとにかゝれてあるのを見たとき、我々は餘りの予想違ひに奇異の感に打たれた。何故なら新しき智識を持つ労働者は必ずや又新しき智識的の藝術の憧憬者であらねばならぬと我々は思つて居たから、その心が裏切られたからであつた。勿論この脅迫状の労働者は本統のそれではなく、只労働者と云ふ美名のもとに、暴擧をする矢次馬の事は解り切つて居た。しかし私はこれによつて感じた事や、それから凡そ人であれば、或る場合筋肉労働者たり得るが如く、凡そ人であれば或る場合藝術家たり得ると云ふ、ごくブリミテイブな藝術から論及して、高級藝術とそれをアップリシエイトする人々から、及び筋肉、精神労働者何れに藝術が属するかと云ふ事、せまい意味での今の資本家、乃至労働者の事などを一寸書いた。これに就いてもまだくゞで云ひたりない事を云ひたいの

だが、餘り長くなりすぎるから、又他日にゆづらう。

我々の理解者、同情者は次第に日一日と増すばかりであつた。我々は喜んだ。會ふ人毎に叱られる事もあつたが、又は大いに力づけられ勵まされる事も次第に増して來た。新聞や雑誌にも我々に同情ある記事も見える様になつた。我々は勿論それらの人々に感謝を捧げ、愛を感じ、厚意を持ち難有いと思つた。それらの反響の中でも、十一月の十二日と十五日の「日日新聞」に赤壁徳彦氏と云ふ、私達の知らぬ方が、大へん我々に理解と厚意ある文をかいて居られた。今迄はかなり我々を伯とか子とかその好奇的に肩書のみを居た人々が多かつたが氏の文は我々を赤裸々の藝術家の雛としてみて下すつた事は何より我々を喜ばした。その文も掲せたいが長くなりすぎるから止める。我々は感謝し且つ勵まされた。そして其等の方々に報ゆる日を私かに侍つた。

又「嬰兒殺戮中の一小事件」がやれなくなつた。それは私の相手をしてくれる兵士三

人のうち、實吉と新納君が出られなくなり、又下婢と狂女をつきあつてくれる筈の女の人が急に二人とも都合で出られなくなつた。おまけに主人公をする筈の私自身は、家事に多忙の上にもつて来て、友達會展覽會、同音樂會のマネージャーとして活動しなければならなかつたし、又第一號を近く出す雑誌「友達」編輯も一人で脊負つてやらねばならなかつたし、家事上の都合で鹿兒島や東北地方にも行かなければならなかつた。それやこれやで練習不足である上に急に相手を四人も失つたので、とうとうどうする事も出来ず、なまじつかのものをみせるよりは、これを出すのは中止にして、私も只單にマネージメントの方に全力を盡して、皆も「タンタデールの死」に全力を盡してやらうと云ふ事にきまつた。

この前はあまり大げさになりすぎ、邪魔が入つて困つて懲りて居たから、今度は極くくく秘密にして居て、私演の一二日前になつて急に發表した新聞では「國民新聞」のB氏が大變厚意を持つて下すつて、理解ある正確の記事を出して下すつたのを初めに

「時事」にも正確なのが出た。しかし二三の新聞が又騒ぎ出したが、何しろ一二日前の事で、やつちやへばこつちはいいのだからぐんぐん平氣で大いそぎでやつてのけた。あとで其筋から罰しられる事は勿論覺悟の上であつた。厚意のない新聞からは「叱られるでも、どう考へてもあきらめられず、又復やる」などとかゝれた。同じ事を書くのも二方面から見られる「如何なる困難と苦闘しても、藝術家たる本分を盡し立派に倒れるまでやる」と云ふと大そう立派にきこえるし「どうしても、あきらめがつかず、又復……」などと云ふと、大そう、だゝつこに聞える。我々はきつとだゝつこなのだらう。

私演に来て下すつた方々には何と云つてお禮していゝかわからない程難有くれしく思つて居ます。我々は何しろ若輩のより合ひ故、澤山の缺點も失敗もしたにかゝほらず、最後までみて下すつた方々に、いくらお禮を云つてもお禮が云ひたりない心持が致します。

x
(上演について、劇藝術の立場からは、土方が巻頭(雑誌 TOMODACHI)にかいたし又岩村兄弟も筆をとつたから、私はこゝにくりかへして同じ事をもう何もかく必要はないと思ふ。こゝにはそれでもざと對社會と會の動靜の方ばかりかいた。)

x
私演に来て下さつた方には大てい厚意をもつていただけだ。新聞や雑誌の方々にも厚くお禮を申上げます、中でも厚意ある御批評又はお手紙を會宛又は個人々に賜つた方々、又厚意ある御批評を賜つた、時事新報、東京日日新聞、やまと新聞、萬朝報。讀賣新聞、大正日日新聞には厚くお禮申上げます。「演藝」に御厚意ある御批評をお出し下さつた、人見直善氏にも厚くお禮申上げます。又「三田文學」に私交的には、私の知らない方で、非常に厚意ある批評をお書き下さつた能島武文氏と云ふ方にも厚くお禮申上げます。あの文を拜見して私はどんなに驚くばかり喜んでか知れませんでした。

x
先づあのホールをお借し下さつた、福澤桃助氏にお禮申上げねばならない。私演が出来たのはそのお蔭だと云つていゝ位でございますから……。そして龜岡氏初め福澤邸の方々の御援助をありがたく存じます。我々は所謂幼い「お坊ちゃん」のおそろいで皆様に、若し御迷惑をおかした事があつたら、くれぐれもおゆるし下さいまし。

x
それから翻譯者の小山内薫氏にも厚くお禮申上げます。又「タンタチールの死」上演の爲に、お多忙の中をわざわざ作曲して下さい、又四日間の舞臺にわざわざ捧を振つて下さつた山田耕作氏にもどれだけお禮を申上げたいでせう。どれだけあの音楽がエフェクティブだつたか今更申上げる必要もなく歡客にもみんなよく知れわたつたことです。又その音楽を演奏して下さい下さつた東儀氏他四名の方々にも厚くお禮申上げます。

(一九二〇年一月 Tomodachi 所掲)

「を は り」

大正十年二月十五日印刷
大正十年二月二十日發行

【定價壹圓五十錢】

著者 三島章道

發行者 遠藤孝篤
東京市牛込區神樂町二丁目十一番地

發行所 文泉堂
東京市牛込區神樂町二丁目十一番地
振替東京四四六八七番



印刷所

下谷區仲御徒士町三丁目四十七番地
印刷人 大杉直次郎
三興社

ゴルドン、クレイグ著 ■ 渡平民譯

■大判箱入上製裝幀優雅
舞臺面寫真版卅餘葉挿入
■定價金參圓送料拾貳錢

新劇原論

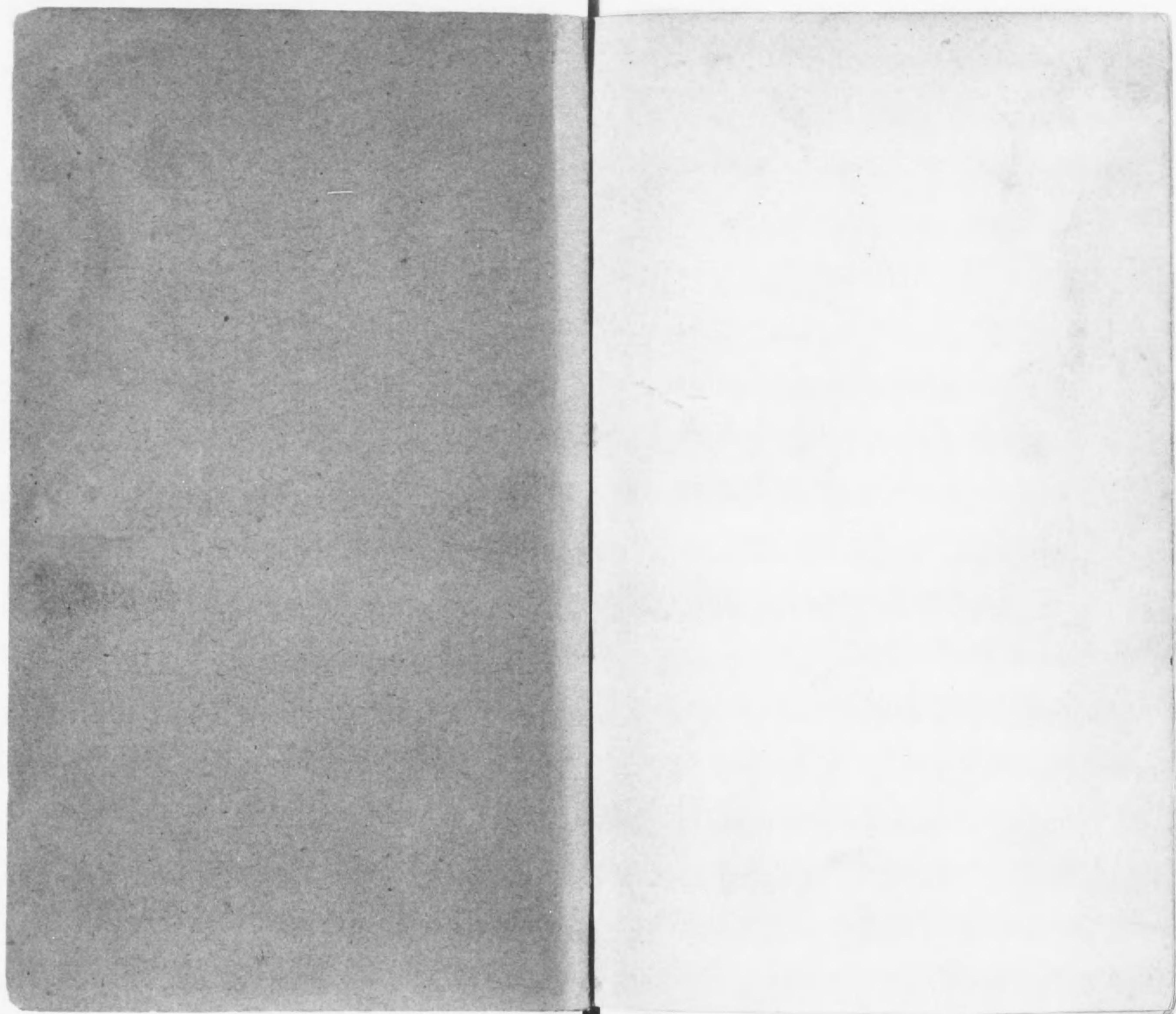
グレイグの舞臺面畫集

ゴルドン、クレイグ氏の『新劇原論』は混沌たる劇界の革命的宣言なり
新劇復興運動の先驅的宣揚にして理想演劇の創造の道を明示する唯一
の指針なり。本書は實に演劇上の寶典として世界的名聲を博せる最高
の權威書なり。附録として挿入せるクレイグの舞臺面は現代歐洲のス
テージを飾る新理想主義、新象徵主義の基本的名舞臺面にして劇界の
寶玉と共に又美術界の典據なり。劇研究家は勿論劇作家、舞臺監督、
俳優、劇評家、美術家、更に一般好劇家、及び興業主にして本書を備
へざる者は眞に現代に生きるの價値なしと云ふも過言に非ず。

文 泉 堂

東京 牛込區 神樂坂 通七

發行所



395

88

10.3.14

終