

坪内逍遙著緒論

新樂劇論

明治

37 12 7

内交

早稻田大學出版部蔵版

序

詞章と相俟ちて成るものは樂としては、恐らく其の未分の境に止まれるものなるべし、然れども我が國民樂は今尙ほ是の如き程度に在り。詞章ありて後に曲あり、曲ありて後に樂あり振あるは竹本樂然り。常磐津其の他の諸樂然り。長唄樂將た然り。先づ詞章を刷新せざれば國樂を刷新するの途殆ど絶無なるが如きを如何にせん。我が俗曲劇を刷新するは國樂振興の最好方便たる無からんや。樂は先づ樂として論すべきものなるべし、専ら劇に伴ふべきものとして論するときは、斯道の達識を以てしても、或は論の正鵠を失ふこと無きを保せじ。樂の能事は劇壇の應用に盡きざるべければなり。然るを今や全く泰西の名曲を知らず、殆ど全く樂理上の學識無く、剩へ耳は

我が俗樂にだに精しからず、手は我が入門の曲をだに能くせざる予にして敢て國民樂の當來を論せんとするをや。素より劇としての我が俗樂を論じたるに過ぎざれども、尙ほ且つ謬妄の小少ならざるべきを恐る。樂理に乖き樂術に恃るものゝ如きは江湖博雅の嚴斧を俟ち得て正さんことを期す。希はくは垂教を吝む勿れ。

明治卅七年十月

著者

目次

國劇刷新の必要	一
第一の理由	二
第二の理由	一四
第三の理由	二二
國劇刷新の方針	二五
我が國劇の三大別	三〇
技藝上より見たる歌舞伎劇衰微の原因	三七
國劇刷新の二途	四一
能劇と歌舞伎劇と振事劇	四四
我が振事劇に遍在せる缺點	五四

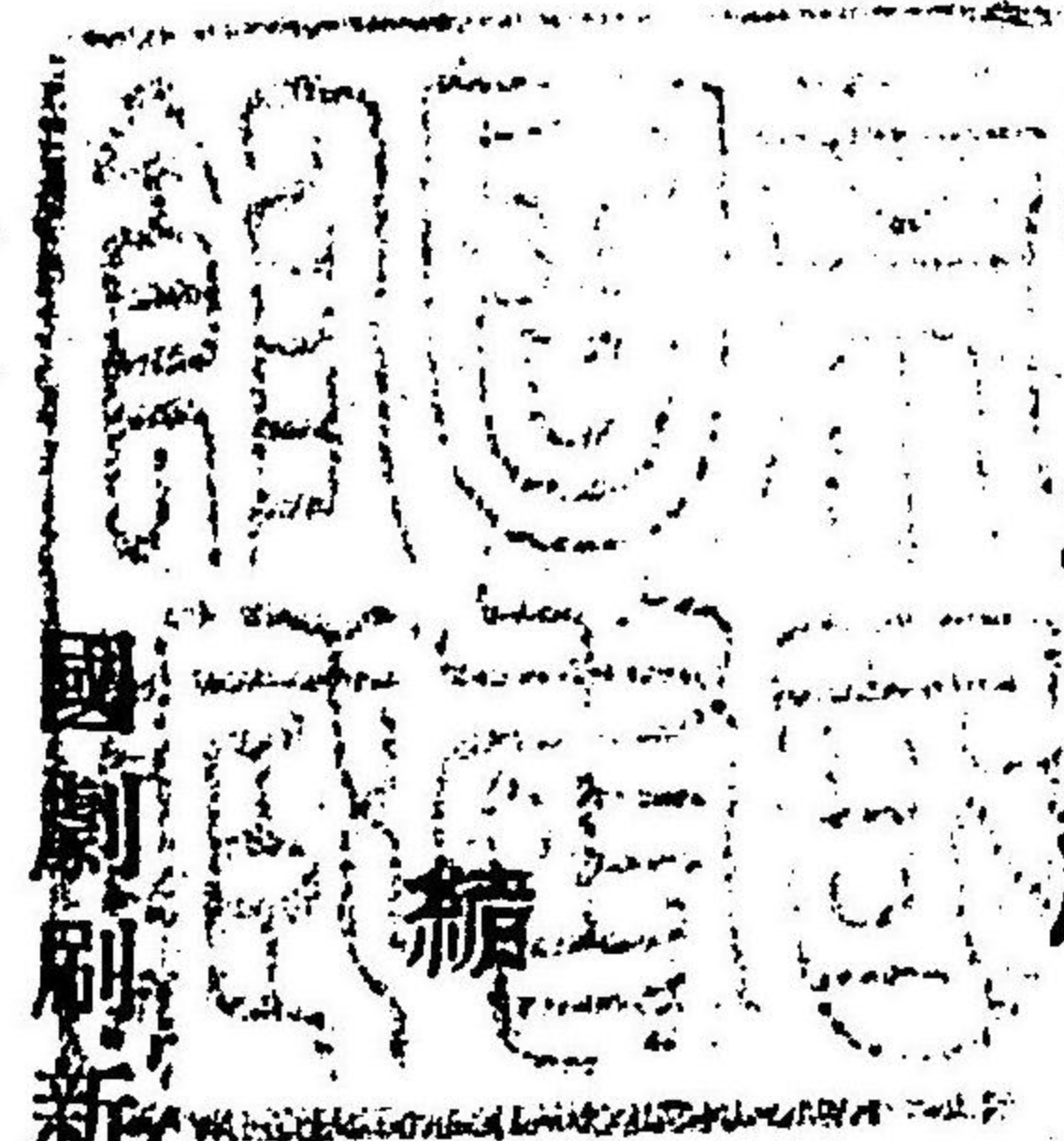
刷新の要旨……………七五

刷新案及び其の實施法……………八一

附 録

『浦島』を作せし顛末……………一

新 樂 劇 論



論

國劇刷新の必要

國家一大事の今日に於て劇の改良などを論ずるは、局外から御覽なされたら、甚しい閑事業のやうにも道楽三昧のやうにも見えませうが、私共は之れを以て戦後經營の事業中の甚だ大切なものゝ中に算へようと存じて居ります。其の仔細を少々お話申して見ませう。

國劇刷新の必要

第一の理由

凡そ何時の世でも文明國と稱せられる國で、國樂とか國劇とかいふものを備へて居らぬものはない。換言すれば、一度に多數の國民の耳又は目に訴へて其の心を和らげ樂ましむると同時に、多少之れに教誨を與へ得るの道具、所謂衆と共、樂むと同時に、之れを啓導し、感化するの道具を備へて居ぬ國はない。これが具はつて居らぬ國は野蠻國でないまでも、甚しい君主專制國か、然らざれば貧富の懸隔の非常に甚しい寡人政體の國でもありませう。只上流ばかりが奢侈驕奢に耽り、自分の勝手の娛樂遊興を恣にして、國民の大多數は其の膏血を絞られて常に飢餓に泣き、塗炭の苦をするといふ國柄であるに違ひない。されば、其の國內に行はれる國樂とか國劇とかによつて、其の國の文野委しくいへば、道德の程度も、風俗の醇醜も、すべての方面に於ける品位、傾向等ま

でが最も善く解る道理。さればこそ東洋の聖賢達も音樂の事を色々入笠しく申されたのでありませう。是れが先づ第一に、樂や劇の、苟も文明國と見倣される國家に取つて、甚だ大切な理由であります。通常五大美術など申して音樂を繪や彫刻、詩歌などと、同列に云ひますが、深く人心を慰め樂ましむる力の偉大なる點と、上中下を問はず、學不學、賢不肖を論せず、一時に多數の人心を樂ましめて、隱然として移風易俗の力ある點とに於ては、音樂はど、いや、其れよりも劇、いや、劇の中でも五大美術を併せ利用するとも稱すべき音樂劇といふもの程力の洪大なものは無いので、そこで文明國の一要具としては音樂劇といふものが最も大切なものになります。古くは希臘に其の例があり、今は歐洲大陸に其の例がある。東洋でも、支那は古へより音樂劇で知られ、我が國の如きも、能といふ樂劇や、淨瑠璃といふ樂劇や、所作事物といふ樂劇

第一の理由

凡そ何時の世でも文明國と稱せられる國で、國樂とか國劇とかいふものを備へて居らぬものはない。換言すれば、一度に多數の國民の耳又は目に訴へて其の心を和らげ樂ましむると同時に、多少之れに教誨を與へ得るの道具、所謂衆と共、樂むと、同時に、之れを啓導し、感化するの道具を備へて居ぬ國はない。これが具はつて居らぬ國は野蠻國でないまでも、甚しい君主專制國か、然らざれば貧富の懸隔の非常に甚しい寡人政體の國でもありませう。只上流ばかりが奢侈驕奢に耽り、自分の勝手の娛樂遊興を恣にして、國民の大多數は其の膏血を絞られて常に飢餓に泣き、塗炭の苦をするといふ國柄であるに違ひない。されば、其の國內に行はれる國樂とか國劇とかによつて、其の國の文野委しくいへば、道德の程度も、風俗の醇醜も、すべての方面に於ける品位、傾向等ま

でが最も善く解る道理。さればこそ東洋の聖賢達も音樂の事を色々入笠しく申されたのでありませう。是れが先づ第一に、樂や劇の、苟も文明國と見做される國家に取つて、甚だ大切な理由であります。通常五大美術など申して音樂を繪や彫刻、詩歌など、同列に云ひますが、深く人心を慰め樂ましむる力の偉大なる點と、上中下を問はず、學不學、賢不肖を論せず、一時に多數の人心を樂ましめて、隱然として移風易俗の力ある點とに於ては、音樂はど、いや、其れよりも劇、いや、劇の中でも五大美術を併せ利用するとも稱すべき音樂劇といふもの程力の洪大なものは無いので、そこで文明國の一要具としては音樂劇といふものが最も大切なものになります。古くは希臘に其の例があり、今は歐洲大陸に其の例がある。東洋でも、支那は古へより音樂劇で知られ、我が國の如きも「能」といふ樂劇や「淨瑠璃」といふ樂劇や「所作事物」といふ樂劇

を有して居ります。これらは各特質があつて、自から其の國、其の時代の文化の程度、其の社會、其の階級の品位、即ち質の違ひをも度の違ひをも現はして居ります。

今更申すまでもないことですが、希臘のは其の作者にエビキラス、ソホークリーズを始として例の四大作家があつて、劇が國家の式樂となつて居つただけに、今尙追賞嘆美せられる程に立派だし、羅馬のは只其れを真似たに過ぎぬものながら、セネカあり、プロータスあり、テレンスあつて相應に立派でもあり、且つ尠くとも國內の上中下を娛樂せしめるに足るだけの資質を具へて居たものでありました。さて歐洲の近代に至つては、例の文學藝術大復興の期たるルネサンス以來即ち十六七世紀以後に於ては歌劇オペラといふ新樂劇の隆々たる發達があつた。斯くて延いて今日に迫んでは、甚だ残念ながら、逆も東洋のものを以てして

は此論すべからざる名作、音樂道の諸大家の作曲に係る諸種の音樂劇が盛んに泰西の列國に行はれて居ます。これ等は何れも文明國の式樂又は式劇と稱しても耻かしからぬもので、内は上中下の衆庶を樂ましめ、外は外來の珍客貴賓を娛ましむるに足り、尙其の高尙なるものに至つては優かに國民教化の一機關たるに堪ふることである。然るに東洋の國劇、例へば支那劇の如きは、西廂記、桃花扇、十二樓などの昔は知らず、今日上海あたりで行はれるものいや、北京界限に行はれるものにしてからが明かに我が歌舞伎劇以下のものらしく、到底文明國の式樂的ではない。聞きなれぬ耳には只騒がしくのみ思はるゝ、下等な清樂の音色を聞くと、動もすると只不快な感のみが起ります。到底あのやうな樂では、二十世紀の智識の上流、若しくは外來の客などを樂ますことは難い。

併し餘所事はあまり言はれぬ。我が國の樂劇が矢張り其の氣味ではあるまいか。今日上中下を通じて見聞して眞に面白いといふ樂劇がありませんか。「能」は高尚には相違ないが、要するに過去の好尚の産物、嚴密に云へば、三四百年以前の舊時代精神而も小乘佛教的といふ一種の臭味の付いた武士氣質の結晶、いはゞ正倉院の御物のやうなもの。結構ではあるが、廣く今日の衆庶を慰め娛ましめ、兼ねて啓發し、誨導し、將來に向つて活潑に動作する元氣精神などを鼓舞する役に立つものではない。其の脚色を見ても、其の着想を見ても、其の文辭を見ても、本來が貴族的、上流的に偏して出來てゐるから、よし今尚ほ人心を悦ばすに足るとしても、矢張り主として位置の上流乃至智識の上流のみを満足せしむるに止まる趣があります。外國人などにも往々「能」を欣賞する向があるが、それは、要するに文藝上の珍品として、言はゞ一種の骨董品

若しくは參考品として持て囃すのであると見做すが穩當でありませう。寶物に隨喜する格です。政府部内などで往々外賓接待の一具に「能」を用ひられることがあるやうですが、饗應の本意は先方の深く喜ぶものを供するにあるならば、「能」の饗應は概して難有迷惑のもてなしに近くはあるまいか。同じく眞の味ひは分らぬ乍らも、我國の外交家、顯官などが獨逸や伊太利へ行つてオペラ拜見を仰せ付けられたとは、耳當り、目當りが違ふでありませう。さりとて團菊が亡くなつて見れば、まさか今の俳優連の「勸進帳」や「紅葉狩」を見せるわけにもまゐるまい。今日の日本は戦争では第一等の強國に列したが、文藝ではまだ未開國程度と申さねばなりません。

「淨瑠璃劇」所作事劇などいふ樂劇は「能」よりは其の發生が新らしい丈に、流石に俗には通じ易い。特に竹本樂劇と特稱すべき「淨瑠璃もの」は現

に廣く國內に行はれ、先づ衆を悦ばすと云ふ國劇の資格に近いもので
すが、是れ將た專制時代に於ける平民社會の特産物だけに、其の脚色と
云ひ、用語と云ひ、道徳的理想の調子といひ、太棹と特稱する樂器の音色
といひ、デン、く、モノ、たる曲の性質といひ、太夫の語り振りといひ、其の
優人の扮装と云ひ、科介と云ひ、白廻しと云ひ、もう追ひく、進歩する時
勢や好尚に適合すべきものでありません。到底上流社會、就中知識品
性の上流を慰藉し、悅樂せしむるの具にはなり兼ねます。文學として
は深く老近松の作物を愛し、竹田、三好、其の他の諸作をも、單に一種の文
學としては今なほ愛讀する私共からが、語り物としての、音樂としての
義太夫ものは、すば抜けた名人、上手の手で演奏せられる場合は格別と
して、普通の先づ大きに嫌ひな方です。蓋し樂としては、竹本式の樂
曲は如何にも淺俗で、粗笨で、ともすれば野卑で、連も西洋の名曲などの

向うへ廻して是れが我が國の音樂であると申されたものでない。若
し之れを外來の珍客杯に聽かせて、彼方の大音樂會の返禮などにしよ
うとする者があらば、其れは花の巴里の大宴會の返しに牛込あたりの
會席へ案内するやうなもの。歌舞伎劇として演せられる竹本劇から
が、團菊亡き今日は、果して骨董を翫賞する以外の心を以て翫賞するに
堪ふべきものであらうか、甚だ疑はしいと思ひます。

さてまた、所作事劇に至つては、是れは主として享保以後天明を経て、文
化、文政に及べる江戸的、流行社會の理想、好尚を反映したに外ならざる
ものと謂つて可いので、詮じ詰めて見れば、江戸の梨園及び江戸の狭斜
などの理想、好尚を主として表現したもので、江戸式樂劇としては殆ど
人巧の極を示した氣味もありますが、伊達とか、寛濶とか、端手とか、洒脱
とか、張りとか、意氣地とか、粹とか、通とか、意氣とか、滋味とか云ふ一種特

別の趣味が、百幾十年間の洗練と彫琢とを経て、奇異なる格好に結晶した鹽梅が餘りに人巧的で、餘りに不自然で、餘りに無類なので、勿論そこに蠟式海栗式からすみの一種美妙な味ひが無いでもありませんが、特に其の趣味に養成せられない心を以て見れば、如何にも異様に感ぜられます。今日となつては最早廣く行はれる望みもないが、よし多少廣く行はれる途が立つとしても、かゝる餘りに奇異な、特殊な、偏局した、何れかと云へば浮靡纖弱な傾きに富んだ趣味や好尚が廣く現當の國內に行はれることは決して好もしくもないこと、思ひます。固より、何處の國の藝術でも、數百年間の發達で出來上つたものは、突然見慣れない目で見た時分には、其の真趣味を解し難いのは當然のことであり、我が「所作事劇」の場合は、僅かに其れら通例の場合に幾倍して居ます。此の方面に於ける十分の素養がなくては、殆ど何等の味ひをも感ぜぬ事が多い

のです。舊所作事の種類は或は百を以て算ふるに足りませう、然るに今現に行はれるものは十指を屈すれば足る位。以て其の時尙に嵌らぬことが分りませう。國人でも、地方の人などでは、中々五度や六度いや、只折々ちぎれ／＼に見たのでは、幾十回見たとても眞まことの趣味は分るまいと思はれる位ですから、外國人には尙更のことであらう。殊に作意が、兎角甚しい物質主義、現世主義の思想に基づいて出來てゐるので、義理と人情の衝突をほのめかすにしてからが、いつも同轍の色と慾、殆ど悉く肉體の戀愛に關する話さなくも事件や人物や引喻ひよげや縁語や其の他一切の理想、好尚が梨園、狹斜の内幕と相纏綿して離れないのであるから、若し之れを外國人などに觀せて、何かの拍子で面白いと氣に入つた結果、細こましく翻譯して呉れるとでも頼まれたら、上品な人達や上品ぶつた連中は大ぶ報い顔をせねばなるまい。かう云ふと、何のオベラ

だつても素養がなくては分らぬと申される人もあらうが、其れとは餘程鹽加減が違ひませう。「所作事劇」を解し且つ味ふには、一方には洞房語圍式の諸の知識、他方には歌舞伎年代記式の諸の考證に精通して居らねばならぬのです。

此の外、我が國には箏の樂あり、尺八の樂あり、雅樂といふものもあり、音樂學校の西洋樂といふものもあります。が、箏と尺八とは、到底單獨で式樂の効用をするものとは思へません。而して雅樂に至つては宛然彼の正倉院の御物の格、西洋樂は尙ほ其の儘の外國からの借用物、まだまだ國樂としての特質はありません。これらのもの何れも皆將來の國樂を大成する爲の大切な要素には相違ないが、其の一二を引離して取出して、それを世界的文華に寄與するに足るものと主張する譯には參るまいと思ひます。かゝる次第であるによつて、目下征露の戰爭では

第一等の文明國と肩を比るに至つた大日本帝國が、他の諸方面、就文學の方面に於て未だ曾て彼の泰西の諸名作が我が民心を感孕するやうに、海外の民心に感化影響を及し得るやうな只一の作物をも出し得ないと同時に、藝術の方面でも、所謂日本畫が半分骨董的に持て囃される位のこと、文明國に無くて叶はぬ式樂も無く、廿世紀に於ける大和民族の理想を海外にはのめかすと同時に、明治の國民的好尙の代表たるに、堪へる國劇も無く、下等社會は元祿以前へ逆戻りしたやうな野俗な「浪花節」や更に陋しい「源氏節」に、美感上の飢を凌ぎ、知識の上中流は百年乃至三四百年前の美術の結晶を茶人が隠者かなどの如く只骨董的に翫賞して、其れで能事了つたやうに思つてゐるといふは、何事につけても向上的活動を理想とせねばならぬ今日の日本に取つては餘りに奇怪な現象ではあるまいか。所謂新俳優川上夫婦の肖像が歐米の

新聞紙に掲げられ、舊俳優の泰斗故市川團十郎の小傳が成世界の人名辭書に大隈伯や伊藤侯など、一しよに載つたからとて、我が國劇が全世界に吹聴され、翫賞されて居ると思つたら大間違です。私共の知つてゐる限りでは、我が國劇の西洋人に知られて居る工合は支那の芝居が彼方に知られて居ると同等か、わるくすると劣る位でありませう。知られる、知られぬは兎も角もとして、團菊なき後の我が國劇は、迎もこの儘では世界に示すに足りません。いや、急灘の如き時勢に追隨する能はざる自然の結果として、藝風が日に月に墮落して此の儘に打棄おけば新しきを興す手筈を失ふと共に、舊歌舞伎劇を保存するの道さへも塞がらうかと思ひます。これが私共が國劇改良を戦後經營の一事業となさねばならぬと云ふ所以の一端である。

第二の理由

併し理由は申すまでもなく、其れのみではない。戦争が早晩了つて我が日本帝國が他の文明列國と眞に同等の地位に立ち、従つて國家としての交際も、國民としての交際も従来よりは、愈かに端手になり、交通應酬も更に一段頻繁となり、奢侈にもなり、複雑にもなり、民情、風俗の上にも多少著しい波瀾を生じ、かくて更に幾年かを経たならば、人口は更に増加し、生存競争は愈激しくなり、貧富の懸隔も次第に目立ち、よくせぬと種々の方面に於て種々の怖るべき反動も起るでありませうし、怨嗟不平の聲も次第に高くなるでありませう。今ですら、外には黃禍論などいふ、藪腕みの僻説が行はれ、内には穩當なる又は不健全なる社會主義一派の暗流の次第に長せんとしつゝある有様。按ふに國家が隆運に向ふに連れて外國は次第に我れを危惧し、或は嫉妬して、邪推や臆測が百出することでありませう。かゝる際に當つては愈、以つて、外は歐

米列國に我が文明の真相、即ち理想、好尚の品位を示し、内は上中下の好尚を融通し、感情を慰藉し、一面は貴賤和樂の具となり、一面は感化啓導の具となるが如きものを作ることが甚だ必要になつて來ませう。彼の五勺の濁酒に夫は一日の勞苦を忘れ、一日の觀劇に妻は半歳の憂悶を忘れる裏店社會の常住の經驗は國民全體の心情の上にも當筈められることを忘れてはならぬ。是に於てか娛樂に關する問題が頗る大切となります。古の仁君が借樂の園囿を設けて人民の心を收攬し、霸主、奸雄が屢、祝祭の宴などを開いて媚を公衆に献じたなども、其の由つて來る所甚深であると、思ひます。嘗て此の點に觸れて我が國民が當來の娛樂はそもく如何なる性質のものをも以て至當となすべきかを論じたことがあります。遊戯娛樂の必要を説きました續きに

さらぬだに人生は口を開いて笑ふべき日にいさ乏しき習ひなるに、生存

競争の日に月に激甚の度を加へつゝあるを思へば、其の苦悶を慰藉すべき娛樂の供給せめても其の苦痛の自意識を忘れしむべき方便の工夫は、按ふに刻下當面の緊要なる事業の一なるべし。蓋し現代の一弊は人々が自意識の過度なることなり。尤もこれは歐洲にては十八世紀の末葉より、我が國にては明治維新の前夜より次第々々に發達して現時に及び、今將に其の頂きに達せんさせる人間が自覺心の所爲なれば、今更に如何をもせんかたなし。徒らに之れを忌み厭うて又も不自識の昔に引戻さんと希はんは、猶ほ繁文褥禮の開化文明を惡みて野蠻蒙昧の過去に復らんを欲し、大人おとなの分別臭きを惜みて、小兒こどものあどけなさに復らしめんと欲するが如く、到底出來ぬ相談にもあり、進化の理法にも悖る徒ら事なり。さりさて件の自意識が吾々人間の苦痛をして舊時に比すれば幾倍、幾十倍せしめしこは事實なり。夫れ苦樂は言ふまでもなく人々が心持の産みいだす所なれば、彼の知らぬが佛の見ぬもの清く、何事にも五里霧中なりし不自識の昔は反對に、自覺、自意識の萬づにつけて鋭く且つ細かく、自主自尊の念、向上望野の念の何事につけても甚しくなれる今代の人々は、刹那瞬間だも兎角に自家の事を忘るゝ能はず、進次にも頓沛にも、自

分の利害、自分の褒貶が氣にかゝりてならぬゆゑに、苦惱多く、不満多く、特
 に利己心、爲我心の鋭き者に在りては、此の自意識の爲の故に、二六時中片
 時の休みもなく、利欲名聞の餓鬼となりて、離離し、悲喜し、憤怨し、嫉妬し、猜
 忌し、さて又心弱く女々しき者は之れが爲に要もなきに懊惱し、煩悶し、羞
 耻し、畏縮し、恐怖し、何事を爲すにも戦々競々として其の天真に依頼する
 ことを離れんとするに至る。かく自意識の過度なることは昔に其の人の安
 心を振亂して苦痛の感覺を増さしむるのみに非ず、毎に其の人の態度を
 卑うし、器宇を小さくす、然らざるも其の善ゆたかなる能はざるの例なり。
 疑ふらくは夫の顔子の賢を以てしても尙ほ此の一失をばえまぬがれざ
 りしには非ずや。「遊於藝」といひ「思無邪」といふ主として忘我の工夫よ
 り捨出し來りし訓言にはあらざるか。そはともかくもあれ、無邪の娛樂、
 高雅の遊戯は一旦の醫藥排闥に資するのみのものにはあらで、時として
 は我れを忘るの淨境に誘ひて不知不識の間に解脱の縁、覺悟の機に開れ
 しむる妙功力あるものゝ如し。故に予は以爲へらく、忘我せしむる、効力
 の有無と多少とは遊戯、娛樂の價值、品位を定むるべきの眞標準の隨一な
 りと。

さてまた自意識の過度なることに自然に伴隨すべき時代精神の他の弊
 あり、他無し、何事につけても人々思ひ、離れ、えて勝手主義なるこ
 と是れなり。堅く言へば「協同心の闕如」なり。こは畢竟個人主義が産み
 出だしたる末の子にて其の止むを得ぬ結果たることは前の自意識の弊
 に異なることなし。今は世人も漸く其の弊に心附きて、何とかして之れ
 を矯めんと欲し、種々の方法を講じつつあることは現に吾々の間踏する
 所にして、國家主義、社會主義など何れも其の矯治策に外ならぬと、國家主
 義の裏面に基しき寡人的利己主義の潜み、社會主義の假面の底に聞し甚
 しき個人主義の藏るゝを思へば、「協同心の闕如」を醫するの策は單に世
 間の主義に一任し置くのみにては成立つべくもあらず。否、宗教家や道
 徳家の感化教誨の力のみにては物足るまじく思はるゝなり。然らば如
 何にせば其の足らざるを補ふことを得べきか。予は思ふ、無邪なる遊戯、
 高尚なる娛樂の鼓吹は頗る此の方面に向つて貢獻する所あるべきなり
 と。

夫れ業務に従事せる際に於ては人々の心餘りに嚴肅なり、餘りに一心不
 亂なり、俗の所謂「眞劍」に過ぐるなり。利害や、榮辱や、勝劣や、成敗や、自然に其

の人の念頭に入らざるを得ず、されば自意識の鋭く、自主自尊の念の鋭き現代に在りては、二人同事業に従ふは、之れを譬へば同じ砥にて同時に刃を磨ぐが如し、指もあぶなく、刃もあぶなく、兎もすれば相そこなひ易し。然るに遊戯、娛樂の際に於ては、大抵は人の心のびらかなり、洒脱なり。所謂勝負事に類する或種類の遊戯を除けば、如何なる人も遊戯、娛樂の間に「眞剣」の煩悩なし。況んや其の高雅なるを享樂する刹那に於ては、忘我の淨境にも入るを得る習ひなれば、其の自然の結果として、彼我同樂し、自他同化し、知らず、協和の妙趣を味ひ、やがては同心協力を用をも悟りて人間が究竟目的にも達することあるべき理なり。蓋し遊戯するの瞬間にだに他と同樂する能はざる者あらば、そは恐らく爲我主義の塊、個人主義の怪なるべし、之れを度すべき法殆ど無し。

此の故に予は信ず、衆人をして、協同して、復讐せしめ、相和樂せしむる、効能の有無、多少、は遊戯、娛樂の價值、品位を定むる時の、第二の肝要なる標準なり。

以上は予が理想上の遊戯なるが、よしや當該の遊戯、娛樂が十分に無邪又は高雅なる能はずして、第一の標準たる忘我の實効も得がたく、第二の標

準たる協同の補助ともなり、されば、尙ほ人の精神上に多少有益なる用あるべし。其の故は飲食、其の他の肉體の需要乃至名譽、爵祿の欲求の外に何等か精神上の追求目的を有すること、は尋常人に於りては取りわけて必要なればなり。夫の學者、詩文人、藝術家などは、其の専門の持前が精神的、理想的、向上的なれば、内實は兎も角も、自然の段取りいふときは、肉慾に墮し、名利に着して、休息、退轉すべき縁は先づ薄かるべき苦なれど、只の俗人は然らず。何等か高雅なる嗜好又は娛樂慾などの肉慾、名利慾の外に活動するにあらずば、衣食住、爵祿などの一通り足ると共に、一切向上の念薄れ、無目的となり、寡慾となり、霸氣も機心も銷磨して、何事にも努力の根柢弱り、隨うて覺悟、遷善の機會にもえあはずして、果すべき順序なり。此の意より見るときは、所謂道樂も一種の向上心と見做すべく、之れを善導し、醇化して、鼓吹せんは時にたりての一善巧方便と稱すべし。

但し最も大切なるは善導と醇化となり。特に今日の如き思想、好尚の過渡時代に於ては、世の嗜好、遊戯、娛樂をして、正しい時代精神に副はしめて、其の足らざるを補せしむるやうかむること、甚だ肝要なる務めなり。

正當に言へば、好尙、遊戯、娛樂のたぐひは總て現時代精神の反影即ち其の化現たるに外ならざるべき筈なれど、今日の如き思想の紛糾し、混亂せる場合に於ては必しも然らず、廢れたる舊理想、過去れる舊時代精神の落胤おとしご若しくは私生兒たるに外ならぬ舊嗜好、舊風尙が新時代精神に粘着し、纏まとれ、纏まとれつ、纏まとれつして暗に之れを麻痺せしめ、萎靡せしめ、次第に之れを腐蝕し了ること無きを保せず。よしさまでならざるも多少退化の媒となすこと東西に其の例多からず、等閑に看過すべきことにあらず。予は方今我が國に行はる、遊戯、娛樂の大部分、就中其の精神的なるもの、大抵が外國輸入の借物にあらざれば、封建時代の理想の影、即ち廢時代精神の遺土産たるに外ならざるを感じて、多少の杞憂なきを得ざるなり。

都合あつて右の論中では明瞭に斷言しないでおきました、が、演劇就中音樂劇が所謂當來の娛樂の最上代表者たることは論を俟たないのです。

第三の理由

娛樂と申すと少々語弊がありますが、他に好い言葉を思ひつきません。

此の語の意味を單に感覺に關するものとせずして廣く精神に關するものと解し、さへすれば、美術の效用は主として娛樂と申したとて必しも差岡は無からうと存じます。言ふまでもなく文學、美術の效用は單に人心を悅樂せしむるには止まりません。其の效用の最も偉大なるものをいへば、殆ど宗教の作用に類することがあるので、就中、文藝の最も複雑なる、最も高尚なるものに至つては、彼の人情の微妙不可思議なる眞髓の、古今幾千年、東西幾万里、人種の異同にも拘らず、制度、文物、宗教、風俗の異同にも拘らず、要するに同揆であるといふことを深く著しく感せしめ、皮相の、一時流行の嗜好や需尙や理想こそはあれ、不易永恒の人間の嗜好や好尙や美的理想は決して甚しく逕庭するものでないといふことを悟らしめて、内外の民心を感動し、化導し、融會し、調諧し、随つて幾千年の古へをも昨の如く感せしめ、いま現に相戦ひつ

つある敵國の民をも個人としては憎むこと能はざらしめ、眞に四海は同胞なり、天下は皆兄弟なりといふ觀念を抱かしむるものは、宗教を除いては一に美術、文學の能する所で、所謂經世家や教育家や道德論者の難んずる所であると思ひます。而して祖師や教義や儀式等に拘泥しないだけに、宗教よりも效用は廣かるべき筈ですが、其の朦朧模糊として力の微弱なのが其の弱味であります。

尤もさういふ作用をする文學、美術は無論世に稀なる大作、神品の上のみ見ることで、普通の作に向つて常にかくの如き效用を望むことは空想に外ならぬのであります。かたゞ、今は態と第三の理由即ち文藝の極致に關しては多く論ずることを致しません。

さて然らば如何なる方針、如何なる方法に依つて國劇の改良若しくは刷新に取掛るべきかといふのが、當面の問題となります。それについ

て更に所見を申し述べようと思ひます。

國劇刷新の方針

但し私が爰に申し述べようと思ふことは、決して新しい發明の説ではない。説としては、此の位の事は、恐らくは己に諸方で唱へられて居たでもありませう、さなくとも大概の識者は夙に心附いて居られることでもありませう。然るに其れを殊更げに此度爰へ呈出致すのは、何も敢て新説らしう御吹聴申さうといふのではありません、只將來かやうな方針で國劇刷新の實行に取りかゝりたいと存じて居りますが如何なものでありませうかと敢て大方に質すまで、更に明かに申せば、私の此の後取らうとする方針を明かにして、出来ることならば、及ぶべきだけ多數の御同感を得たいと希望するに外ならぬのであります。

凡そ何事によらず、眞に國家永遠の爲、及ぶべくば、世界全體の爲といふやうな遠大な企圖、目的を抱いて、事物の刷新乃至改良に従事するに當りましては、彼の徒らに從來の慣例しきたりに拘泥したり、一時の便宜や目先ばかりの都合の爲に、妄に新奇なものを輸入したり、逆も生えつきさうにもない舶來種や舶來苗を地味にも氣候にも關かまはず時いたり植ゑたり、又は双方の美所と特性とを殺しあふにひとしい、無理な折衷を試みたりなど致すのは、要するに、國家の爲にも、世界の爲にも何等の益も無く、寧ろ弊害の生じ易い方法であらうと思ひます。勿論、これ等の方法とても、單に參考までに、補助の手段として、試験かたぐい交へ用ひる位のこととは決して忌み嫌ふべきことではないが、若し一に此れ等の方法のみに依頼して事物の改良が成し遂げられるものと思惟する人々があつたならば、それは大きな心得違ひであらうと思ひます。

按ふに苟くも文化の或程度に達した國柄である以上は、何の方面に於ても、少くとも二三百年間位蘊蓄し涵養し來つた固有の要素と申すものが、必ず幾何か有るべきわけです。政治にもせよ、宗教にもせよ、文學、藝術にもせよ、それらに其の國固有の要素には、利害、善惡、美醜、勝劣は別問題として、兎に角他國に於て見るべからざる一種の、際立つた特質が具つて居るのが定例きまりです。然るところ件の特質が數百年間水入らずに傳來し因襲したが爲に、只今申した如く、到底他國にては見るべからざる趣致又は效用を生じ得たことのあると同時に、餘りに長い間些も他の要素の刺戟を受けなかつた爲に、或は甚しく沈澱したり、或は乾かた固まつたり、或は靡爛したり、或は蟲ばんだりして、果は殆ど枯れかゝり、腐りかゝり、到底其の儘では最早如何ともしがたいといふやうな場合に瀕することもありませう。是れが即ち改良乃至刷新を要する時節

です。併しながら未だ全く枯れ果てたといふ譯でもない場合には、其の木を根ながら取棄てるは甚だ短氣な、愚かしい所置と存せられるから、誰れしも先づ大概は、其の根だけは取残して接木するか、さなくば何等か保存の策を講じようとするが、順序らしく思ふものゝ、尙ほ世間の論者中には短慮にも斯やうな老木をば立枯らしにして、只管他所から若木を輸入して植ゑ付けようとしたり、俄に新しく種を蒔いたりして、而も性急に其の代りを拵へ上げようと試みる向もあります。それが幸ひに地味に適つて十分に生ひ立ち、花咲き實を結べば無論結構なことです。先づは花實どころか、育たぬ場合が十中九であらうと存じます。育つにしても一二百年は俟たねばならぬ、而も大抵は根生ひに勝る移し木は無いためしであるとするれば、こゝが頗る分別を要する所でありませう。

又或一派は、逆も外國種を蒔いたり植ゑたりした所で容易に育つもので無いから、寧ろ枯れ切らぬやうに老木を培養し、扶掖し、先づ大切に保護する方が得策であらうと主張します。これに自ら二派あつて、準備として此の手段を交へ用ひるまでのものあれば、絶對的に保守主義を取るものもあります。前者は研究的態度で私共も從來取り來つた所ですが、後者に至つては、これは彼の唐崎の老松をいたはる格で、頭から進歩とか競争とかいふ事を斷念して、たゞ有るかたちに因循して、傳來のままを墨守して退嬰の策を講ずるので、甚だ行末の心細い方法です。我々共の取るべき方針は、多分是れでもありませんまい。蓋し、眞に永遠に國家の爲、人間の爲を思ふ改良の方針は、何事によらず、數千年若しくは數百年來蘊蓄し涵養し來つた其の國固有の要素を根本とし、さて其の要素の特質を開展し、醇化することを主とするものでなくてはなるま

いと思ひます。かうして世界の各國が、各其の特有の美なる要素を發展し、醇化し、相寄與し、相貢獻する事によつて、さて始めて世界全體の眞文明が集大成される道理でありませう。此の意を推すと、彼の摸倣といふ方法は同じ趣の事を反覆するに外ならぬことになるから寧ろ堅く排くべき手段であり、折衷といふ方法も兎角特質を相殺し相没するに外ならぬことになるから甚だ面白からぬ方法であります。又此の道理より推して、國劇改良の方針の如きも、國劇固有の特性を發揮し、其れを開展し其れを醇化することを主とせねばならぬと申して當然であらうと思ひます。

我が國劇の三大別

一般に我が國劇と稱するもの、中で、今尙ほ盛んに行はれて居ますた

ぐひは之れを三つの大類に分けて至當かと思ひます。此の點は既に前段にも一寸申しては置いたもの、更にくはしく申せば、第一が能劇。第二が歌舞伎劇、第三が振事劇、かう三種です。

振事劇は所作事劇又は景事劇と稱しても可いやうなものです。件の二名稱は私の所謂振事劇よりも一段狭い性質のものである點に語弊があつて、誤解を醸し易い處れがありますので能と新名稱を立てました譯です。

通例世間では國劇を二大別して、一方を舊俳優の劇とし、一方を新俳優の劇としてゐますが、目下のところでは舊俳優と新俳優との差別は劇の實質の差別に在るよりも寧ろ形式の差別いは、單に藝風の差別に在ると申してもよい位で、大體には大した相違がありません。

さて又「能劇の如きも、西洋人などの中たは、之れを「No dance」など譯稱我が國劇の三大別

して、どうやら劇でないかのやうに思つてゐる向もありげですが、是れは思ひ違ひで、單純でこそあれ、能は確かに一種の劇で、決して只の舞や踊ではありません。又「振事劇」といふ名稱を聞いては、外國人は扱おき、國人の中でも或は可笑しく思ふ人々もあらうし、又「振事劇」と私の所謂「歌舞伎劇」との間に截然たる區別を立てぬ向の人々も劇通ならぬ人々の間には尠からずありませう。併しながら私共は段々研究いたした末、今日では「歌舞伎劇」と「振事劇」とは、其の形式上にこそ今尙ほ相通ふ所の尠くないにも拘らず、其の實質に至つては、淺く表面上に現はれてゐるよりも更に深い、更に大きな種々の差別があるものと思ひます。現に今日の有様から推せば、こゝ二三十年、經つ、か經たぬうちに、「振事劇」と「歌舞伎劇」とは、到底截然として乖離せざるを得ざるに到るべき傾向が見えてをります。

先づ其の互ひに相通ふ所があると云ふのは何を指すかといふに、三者共に我が國根生ひの一種特別な樂劇であるといふことで、是れが最も留意すべき要點です。三者の中、能劇は希臘劇に似て而も彼れよりは幾段か單純な且つ叙事詩、脈を蟬脱するに至らない一種の樂劇です。次に「歌舞伎劇」は、一面は女歌舞伎乃至若衆歌舞伎式の「振事脈」と「狂言脈」とを基礎とした「准樂劇」より發展し、他面は義太夫樂を父とし、操りの「振事」即ち「偶人振」を母とした、言はゞ通俗一方の平民的樂劇より發展した（さりながら其の要素の上からいふと最も豊富な、雜駁な、到底外國には類例のない、一種不思議な「叙事詩脈」の樂劇です。さて「歌舞伎劇」に用ひ來つた樂は、通例、樂曲としては甚だ不備で、蕪雜で、粗笨で、野俗で、淺近ではあれど、其の脚本中には間、近松、竹田等の諸名作を其の儘に適用し若しくは翻案して用ひたものも多いゆゑ、劇としては、其の「叙事詩脈」の存

在に累せらるゝことのあるにも係らず、往々にして純劇と稱しても殆ど耻かしからぬ度合にまで發達したものをも含んでゐます。さて其の次の「振事劇」に至つては如何かといふに、これは其の本來が抒情詩脈の歌曲を基礎として出来たものであるから劇詩脈は豊かではない。段々後世に近寄るにつれて追々劇の脈を加へて來て、近く行はれた常盤津や富本坏の中には私の所謂「歌舞伎劇」と殆ど區別の附きかねるのも多いが、道行の振事といひ、景事と稱し、所作事と呼んだ其の本來の系脈をいふと、主として抒情詩式であつたのです。今の振事物では長唄が一番本來の面影を留めてゐるであらうと思ふ。尙委しくは本論に於て論ずることに致し、爰は先づ此の位にとゞめます。以上の大まかな説明によつても「能」と「歌舞伎」と「振事」が其の本質に於て異なつて居ることだけは略明かでありませう。いづれにもせよ、三

者共に危末ながら一種の樂劇であることは明かです。而して此の樂劇たることが實に我が國劇固有の特質で、むづかしく申せば、彼の希臘の國劇の本來が樂劇式であつた如く、支那の國劇の本來が樂劇式である如く、ゴシック文明の國劇が其れに反して純劇式であつた如く、我が國劇の本來は樂劇式であるのです。されば我が國劇を改良しようとするには、是非とも其の固有の特性たる樂劇といふ品質を時の需要と尙と理想とに應じて發展し醇化し、之れをして廿世紀の一文明國の藝術たるに相當すべき一種の純樂劇たらしめようとかめるが最も當然な心掛であらうと思ひます。

但しこゝに樂劇といふのは、決して西洋でいふ「オペラ」即ち歌劇といふ意味ではない。近頃は頻りに「オペラ」を作れ、「オペラ」を作れといふ呼聲が聞えますが、それと私共の意見とは全く別である。成程歌劇は樂劇

としては尤も發達した形式でもありませんが、或は我が國の樂劇も遂には變じて歌劇式のものとなるのが無いとも申されんが、併し左様の事は如何に早くも百年乃至百五十年以後の話でありませう。又幸ひに首尾よく歌劇の端が開けたとしてからが、それは司馬江漢このかた今日までに發達し來つた日本式油繪などを類例アナロジーに取るべき程の甚だ見すばらしい程ないものが出来る位が關の山ではありますまいか。今尙ほ英國に見るに足る自國歌劇ナショナルオペラが稀有なのに照らししても、我が國に歌劇オペラが出來て、歐洲人に見せて恥かしくなく、こそばゆくはない時代は先づ遠いこと、思はねばなりません。蓋し模倣のみを主とする弟子が師匠に勝る出藍の作を爲すことは個人としてさへも絶無です、況んや國としては絶無以上でありませう。模倣は間違つた改良手段であるといふ仔細は此の點にも存するのです。

技藝上より見たる歌舞伎劇衰微の 原因

歌舞伎全盛の徳川時代に比べて今の歌舞伎優人の技藝が著しく拙劣となつた仔細に就いては、勿論種々の原因がありますが、その中主なる一原因は何かといふと、今の俳優は不世出の天才か何かで無くては到底調和することの叶ふまじき水と油とのやうな二要素の中間に立つて藝を演ずるからであるといふことに歸着します。換言すれば樂劇の要素と川上派の所謂正劇純劇（即ち科白劇寫實式）の要素とを無理に綴つり合せたやうな粗末至極な脚本に絶つて、それに相應する不調和な藝を演ずるからである。かの團十郎のやうな稀有の名優であればこそ此の不調和の間に立ち乍らも巧みに圓融相即し、不即不離の

技藝上より見たる歌舞伎劇衰微の原因

妙を現し得たのであつたが、もう菊五郎となつては殊に時代物などを演ずる折々には破綻が見えて、即き過ぎたり、離れすぎたりしました。いや、團十郎とても晩年となつては時々あふなつかしい事がありました。團菊でさへそれです、其の他の役者達は言ふに及ばない。然るに此の根本の要義を覺らずして今の作劇家が尙ほ依然として不調和の作意に骨を折り、剩へ益、不調和な要素を加へようとする傾があるから、そこで拙は彌、拙となり、不調和は彌、目立ち、前には相應に見られた藝さへも年を累ねるにつれて次第に我慢の出来ぬほどに醜くなるといふ趣で、優人の爲に頗る氣の毒らしく思ふことです。

蓋し劇界の人氣が時勢の必要と好尙の變遷とに促されて段々と純劇、即ち科白のみを專とする劇の方へ向つてゆくのは自然の傾向で、言はば新しい要素、新しい系脈を加へ來るのであるから、これを必しもわる

い傾向だとは申さぬ。科白劇乃至寫實劇については今は悉しくは申さぬが別に持論があります。從來も、生世話物乃至活歴など、稱して大ぶ所謂純劇、科白劇へ近よつてゐた歌舞伎劇もあることゆゑ、是れは是れで存分に進歩さするも面白い。乍併若し然ういふ考ならば、或優人や或劇通のいはれる通り、此の方は思ひ切つて純然たる科白劇として仕舞ふ決心で猛進せねばいけぬ。未練らしく舊樂劇の殘喘に戀々してゐる必要はない譯です。いや、二兎を追ふために一兎をも得ぬ失敗に墮ることを免れないのは明かであります。畢竟するに、歌舞伎劇に用ひられる樂的要素は今の發達した樂趣味よりいへば、最早單に參考たるに過ぎない位のもので、純粹のまゝに、そつくり元のまゝに保存したからとて、切言すれば、取るに足らないとも言ひ得らるゝ位のものであるを、況んや今の雜種劇に至つては、生中に寫實劇の要素を

無理やりに濫りがはしく注入したため、樂としては彌、聴くに堪へない。近頃の唄の文句や淨瑠璃の曲章(チヨボ)が如何に拙劣粗笨を極めてゐるかを御覽じろ。其の他、幕明きの鳴物も、道具立も、出入のうたも、大薩摩も、合方も、ツケも、見えも、七五調も、ワリゼリフも、木の頭も、化粧の好みも、假髮の好みも、狭い額も、釣り上つた目尻も、皆元の儘の、言はゞ原始時代的の樂劇式で演じてこそ、調和もしたれ、わるく理窟にこだはるやうな寫實ぶりの劇に應用しては、柄鑿相容れないことは初手から知れたことです。且つ彼の本舞臺三間の間といふ小規模の劇場にこそ相應したれ、今の歌舞伎座式の大劇場で到底樂としての用を爲すものではない。杵屋連中が三味線すらも大薩摩がりの物となると時としては板を叩くやうにも聞える。劇通以外の誰れが幕明の鳴物などに耳を傾け興味を感じようぞ。興味を感じないのみか、白シロのカゲなどは邪魔

がつてゐる位。見物は邪魔がるのに、單に役者が習慣上の都合で粗末な樂を用ひる。こんな逆まなことが世にあらうか。大笑ひの話です。かういへばとて純劇には徹頭徹尾音樂を用ふべからずと言ふのではない。用ひ方を全然改めればよいのです。要するに樂劇風に用ひずして純劇風に用ひるがよい。例へば拍子のやうには用ひずして俚歌童謡として用ひるとか、劇中の或音樂として又は風雷などの聲を擬する爲に用ひるなどがよい。

國劇刷新の二途

以上の略論によつても國劇刷新の道に二通りあると分る。その一つは、歌舞伎劇から樂劇式の要素を悉く抜去つて、譬へば歐米などに行はれる科白劇のやうにすること。これは從來も已に數、唱へられ幾分

かは實行もされた。今一つは諸種の舊樂劇の中から高尚な樂劇としては面白からぬ要素を悉く除き、さて更に新要素を加へて烹煉し、琢磨し、以て新樂劇を興すこと。此の二途である。

純劇即ち科白劇を興すことは必しもむづかしくない。が、こゝが分別を要する所です。從來の國劇が、不完全ながらも總て其の本來に於て樂劇式であつた丈に、今更樂劇的要素を全然除き去るは、明かに數百年、大きくいへば建國以來の素養を無にするにひとしい措置ではあるまいかといふことです。

純劇即ち科白劇を振興するのは決して難くはない。併し是れは我が國劇の本來で無いから、本來純劇式に發達し來つた泰西列國の演劇と對峙して之れに駕する程の我が國の特色を發揮することは、恐らく先づこゝ一二百年は覺束ないと申すべきである。いや、必しも凌駕せず

ともよいが、彼等以外にいで、新貢獻を世界の劇壇に爲すことが望みがたいと申さねばならぬ。それは何故かといふに、畢竟我が長所と特質とを没却するから起ること、國家永遠の目的、即ち世界の文明に寄與するといふ我々共の究竟の目的からいふと正當でない道口であると申さねばならぬ。是れが私共が是非樂劇としての國劇を發展せしめようと力めたはうがよいと思込み且つ主張する所以である。さて其れが爲には此の際思ひ切つて根本的に樂曲を刷新する必要があるのみか、例の三種の樂劇、能劇と歌舞伎劇と振事劇と此の三種の間に最後の取舍を決しなければならぬこととなる。その何れを取つて以て將來の國劇の基礎とすべきであらうか、是れが最も大切な問題となります。

能劇と歌舞伎劇と振事劇

「能」は我が國の樂劇の中で、優人みづから詠ひつゝ、且つ舞ふといふ點に於て最も歌劇に近いものと云はれてゐるものです。成程その中の或作に至つては、我が樂劇の通病ともいふべき叙事詩の系脈と枝話に枝話の花を咲かす癖とを全く蟬脱してゐるのもあつて、樂劇としては餘りに簡疎、單純であるといふ非難を免れ難いにも拘らず、其の假面劇たるの點、其の式樂たりし點、其のコーラス様のものを用ふる點など、いろ／＼の點に於て希臘古劇に似た所が尠からぬので、數々外國の好事家や好樂家に歎賞せられる。如何にも、其の簡古にして清淡な、何となく幽玄めいた趣味を含んだ特質には眞に棄てがたく懐かしい所があります。

併しながらその由來を問へば、主として足利時代から戰國期にわたる闇黒時代の特産物である爲か、其の作意が先づ甚しく佛教的厭世臭味を帯び、材料も、脚色も、總體の文句、用語までが餘りに武家的乃至貴族的好尚に偏つてゐて、陰鬱、凄哀に過ぎ、沈靜枯淡に過ぎ、簡疎、幻怪に流れ、優美も勇壯も或種類のと或程度のとだけは具はりながら、尙且つ廣い意味で謂ふ快活とか溫柔とか豪宕とか壯烈とか情熱とか華麗とか妖艶とかいふ趣味を全然闕如して居るのみならず、曲も詞も脚色も概して千篇一律であつて、且つ根本の想の構へかたが宗教的とは言ひながら、狹隘的で、偶、言外に多少の寓意があつても、概して小乘佛教的のもので、且つ其の樂曲も、おしなべて陰旋律で一貫した趣があつて、陰氣な、單調な、娑婆氣の乏しい、詮する所、これは將來永遠の好尚、内外上中下を引くるめての好尚には適しかねるものでありませう。固より、之れを過去

の時代精神の美しき、紀念、舊好尙の稀有の結晶として見るときは我が國家の存する限り、或は世界の文明の續く限り長永とこしえに十襲して珍重し愛翫すべき大切なもので、國寶としては彼の正倉院の御物などに較べても耻かしく無い程のものでもありませんが、併し此ればかりによつて國劇の新開展を期することは到底望むべきことでない。田中博士もたしか「能」はそのまゝに保存すべきものだと言はれたと記憶するが、私共も全く同意見です。要するに、改良といふことは「能劇」に取つては殆ど矛盾の語であると申してよい。時需時尙に合せようとするとは本來の面目は薄らぐか崩れかゝるは必然。刪るは兎も角も、生中に改修を施すは此の大切な寶を毀くるに過ぎなからうと思ひます。然らば「歌舞伎劇」はどうでありませうか。同じく「歌舞伎劇」とは申すものゝ前にも一寸述べました如く、それに自から二大別があつて所謂「丸

本もの」と「正當にいふ歌舞伎」とに分れます。「丸本もの」の中には從來の儘即ち竹本樂を本體とした樂劇のまゝに保存したならば、前にいふ「能劇」と同じやうに徳川時代に於ける中流以下の理想、平民的好尙の結晶した有繋に美しい特質に富んだ一種の紀念物として永く愛翫し保存するに堪へるものも決して尠くありません。或は正當にいふ歌舞伎劇の中(狂言作者の筆になつたものゝ中)にも、幾篇かは之れに准すべきものもありませうか。但し本來が下流の好尙、過去の淺俗な理想を目的として成れる竹本樂であるだけに、之れに高雅な要素、斬新な感想などを加へれば加へる程、却つて厭はしい破綻を生じ易く、木に竹を接ぐやうなことになるつて、其の結果が妙でありませぬ。況んや之れに新樂器などを應用しようとして試みるに至つては、到底作意と矛盾することを免れない。巢林子が名作に今更新しい樂譜を附して西洋樂器で演奏

し、扮装なども古實を正して見たところでは、はじまらない。時々、義太夫改良會などいふ名稱を聞くことがあります。改良といふことが私共には頭かぶからをかしく響く。義太夫は保存すべきもので改良すべきものでない。即ち過去のもので將來のものでない。此の點また田中博士と私共と同じ意見です。

さて残る「振事劇」はどうであらうか。私が「振事劇」と總稱するもの、中には、長唄、常磐津、富本、清元、新内、一中、河東などを、苟も多少劇らしき筋立て演せられるものは、含めて申すのであるが、今日實際盛んに劇場に行はれて居るものは割合に少い。維新以前は、兎も角も、現今公の劇場で行はれて、劇と稱するに堪へる振事ものは、要するに常磐津と長唄とだけだと申してもよい。富本、新内、清元、一中などのうちにも劇の體を具へたもの、あることは申すまでもないが、作意や曲の特質に多少の

故障があつて温習會などには出すとも公の劇場で出すことは稀であるから、概論してかやう断じておくので。且つそれで説明上に大した差問はないやうに思ひます。されば以下「振事劇」と名づけるのは主として此の二つを指すものと思つて頂きたい。扱この二つの「振事劇」の樂劇としての價値は如何であるかと申すに

常磐津は樂劇としては竹本樂よりも音樂的方面へ一步を進めたもので、劇としては竹本劇の適用若しくは其れに劣つたものたるに過ぎません。尤も爰に「振事劇」といふのは、同じ常磐津劇の中でも普通の科白に似た原素の成るべく少なく、竹本樂劇に成るべく遠く、長唄劇に最も近い、早い話が純然たる曲物の要素、拍子事の要素の最も多く加はつた類のものを指すので、例へば「關の扉」とか「相馬」とか「山姥」とか「雪の常磐」とか「戻橋」

とか「釣女」とかいふやうなのを指す。併しながら常磐津は作意も文句も曲調も俗曲中で竹本に次ぐ淺俗なもので、到底將來の上中下に適する樂劇の本體となしがたいことは言ふまでもありません。只其の下に語る長唄劇に比すれば其の要素が豊富で、複雑で、幾段か劇的組織に於て進み、富本に比すればこそ劣れ、我が「振事劇」中に於て最も發達した、最も豊富なる要素を含んでゐる點だけが、私みづからは常磐津を好まぬに拘らず、將來の方針上頗る参考に資すべきものであると思ひます。清元のやうに所謂高等に意氣には參らぬが、富本ほどに、あゝでもない、かうでもないが嵩じて、をかしく纖巧にひねくれて濃厚にもならず、野卑ながら、淺俗ながら、時としては大様に、時としては婀娜つばく、野暮なうちに多少意氣な要素も具はつてゐる點が、参考用としては、流石に棄てがたい所であります。

長唄は、前にも申した通り、其の本來が劇詩でなく、叙事詩的でもなくて、小唄風の抒情詩から發達したものであるだけに、純然たる曲物たるの點が、樂としては常磐津以上、あらゆる語り物以上と思ひますが、劇としての價値は、近いころの作若干を除くの外は、殆ど皆無です。「玉藻前」などいふ古いものにも、稍、劇めいたのがあります。踊が主になり、唄が主になる所が、要するに私の所謂劇でない。之れに比すれば、「勸進帳」や「紅葉狩」のやうな、總じて「能劇」から翻譯し來つたたぐひのものは、稍、劇趣味を備へてゐます。が、それとても其の本來が借り物である丈に、そこに一種の弱點が籠つてゐて、俗曲をも能をも味ひ得る眼で観る時は、「勸進帳」の如きすら、單に曲として聴く場合は、姑らく含き樂に伴ふ劇としては、寧ろ厭らしく感ぜらるゝ趣がないでもありません。加ふるに、つまり一種の雜種兒であるから、曲としても長唄固有の特質と諸長所とを

十分に發揮したものと申しがたい。尙この邊は稍純粹の抒情詩式に出來てゐる長唄もの、例へば越後獅子や伴奴や舌出しや、梶久や、拍子舞や、鶯娘や、娘道成寺などの或部分の如何に奔放自在であるかを味ひ、それに比較して長短を考へられる人々は多分同感して下さるであらう。

要するに、長唄は、長い間の發達を経たものであるに似ず、比較的節廻しなどが單直で、尙ほ醇化し得べき餘地を存して居るかと思はれますところ、長所です。尤も長唄も、其の瑕をいへば幾らもあります。大まかにいへば、先づ端手に流れ易く、陽氣に流れ易く、單直に流れ易く、流麗一方、爽快一方に流れ易く、到底今のまゝでは複雑な思想、感情の纏れつ、纏れつする面白味を表現する力を持つて居ません。俗曲中比較的すらりとした高尚の味ひは、彼の餘りにひねくれた富本や、兎もすれば陰

氣になる一中節や、低唱淺酌式の好尚に流れ易い河東節などに優つてゐますが、其の只端手、只爽快といふ單調子になり易い點は淺俗な常磐津にも劣つてゐます。

之れを要するに、從來の我が俗劇は樂曲の品位杯はさておいて、只其の組織だけを見ても、一つとして世界に誇稱するに足るところか、彼方の歌劇の向うへ廻して、兎も角も外國人に見せようと自信し得られるものが更に無い。が、只聊か意を強うすべきは、兎も角も元祿享保以來數百年間涵養し鍊磨し來つただけに、外國に固有しない一種特別な若干の特質が我が樂劇に存在してゐるとの明かな事である。されば眞に高い志があつて、只一時の爲でなく、虚榮の爲でなく、眞に世界的貢獻を藝術の方面に於て成さうと思ひ立つ人があるならば、必ずやこの固有の特質に立脚し、それに繼つて新發展の方策を講じなければならぬこ

と、思ひます。さて、それについては、其の所謂特質を一層明かに會得することも必要であるが、改良乃至刷新といふ事の順序としては、先づ我が樂劇に遍在せるあらゆる缺點即ち先づ以て除き去らざるべからざる通病は何々であるかといふことを明かに會得することが必要であらうと思ひますから、左に先づ試みに其の缺點の若干を擧げて見ませう。

我が振事劇に遍在せる缺點

一、總じて叙事詩、脈即ち物語風の作意、脚色、用語、句法が附纏つてゐること、随つて純粹なる劇詩式に出來てゐぬこと。
是れは彼の竹本樂劇に於て最も甚しく、随つて其の變體たるに外ならぬ常磐津、富本、新内の諸劇に及び、最も後れて劇式を取入れるやうにな

つた長唄にまで及んでゐる特質です。先づ竹本樂に就いて言へば、例へば筋立が兎角長年月に涉り、場面の餘りに甚しく轉換すること、次には劇中の人物の問答を縫つて作者自身の感想や批評や叙事、叙景の句が挿んであること、例の「さる程に」とか「かゝる折しも」とか「何々して何しければ」とか「哀れなるかな某は」とか「何々せしこそ悲しけれ」とか云ふ風の詞句の挿まることを云ふ。これは畢竟平家や幸若舞の曲や謠曲や説教や祭文時代の遺物で、耳に聴いた計りでも筋の分るやうにと仕組んだ所から生じた特質でありませうが、これあるが爲の故に、千篇一律となり、曲も文句も脚色も、今となつては、殆ど格を破るの道も法もなく、誰れが筆を取つて見ても、つまり常套に墮するの外なく、随つて人物の科介も扮装も兎角偶人式にやうに墮するの外はないといふ結果を生じます。別段氣を附けて御覽なされるまでもなく、多少形體を變へ、度合を異に

して、此の同じ系脈が、謠曲にも有らゆる淨瑠璃にも見えれば、純然たる抒情詩脈から發達した長唄にさへも歴々として存してゐます。

二、脚色が支離滅裂で、只一幕、只一場の内に於てすら主意の一貫せぬ事があります。況んや幕を重ねるに至つては、枝話から枝話の花が咲いて果てしが無いのは竹本樂劇の病ひですが、此の脈が振事劇にも附いて廻つて、作意も詞句も支離滅裂です。

西洋の歌劇オペラにも、兎角之れに類した作柄が多いやうに存じますが、流石に我が俗曲劇程に雜駁な、多端なものではないのです。從來の我が振事劇は、近い頃出來た少數を除くの外は、總て曲の爲に筋を立て、振の爲に詞句を作るといふ風であつたのですから、彌以て筋の立たぬ、主意の分からぬ朦朧體の、滅裂式の、夢のやうな、噺語うたごころの様なものになつたのです。『早稻田文學』時代に、私が竹本樂劇のことを「夢幻劇」と名け、俗曲のこと

を「美しい寢語」と異名を附けたとがありました。が、長唄の或部分などは夢とまでもゆかぬ、慥かに「美しい噺語」です。甚しきに至つては種々の曲調、種々の唄類を綴りあはしたまで、譬へば歌劇の「オペチニア」や「プレリュード」を歌詞に翻譯したらかうもありませうか、詩として見れば、語と語、句と句との間に何の必然な連絡もない。所謂縁語つなぎたるに止まるが關の山です。要するに、曲も脚色も詞句も只耳の爲、目の爲に出來てゐて、高尚な想像に訴へることを全然忘れ果てた趣で、主として一時の場受けを覘つて、しかも中流以下、就中狹斜の理想、甚しきに至つては一に江戸的、狹斜の、好尚にのみ媚びて作したものであるから、自然に三、構想が現實主義の物質主義に流れ、剩へ飽くまでも肉感上の快樂主義に基いてゐる上に、如何にも偏して狭く、曲調も一概に花柳社會的、即ち如何に公平に評しても、妖冶一方の纖弱な、浮靡な、柔懦な調子

が多く、剛健、雄大、中平、肅莊の雅調は全く闕け、即ち所謂鄭聲的で、用語も必然の結果として蕪雜で、陋俗で、纖巧で、婉柔で、輕浮で、粗野で、高雅、勇壯、活潑などいふ趣致に貧しく、且つ存外に天真流露の面白味も饒かでなく、兎もすれば態、さういふ猥褻な、卑陋な語句を弄する癖もあつて、是れ將た嚴正に評すれば、到底眞面目で、親子兄弟同席しては聴くに堪へられん文句が多いと申さねばならぬ。而して其の脚色はといへば、概して荒唐無稽、近年の作少數を除くの外は、草双紙ぶりの變化波瀾を主とするものが十中八九。

彼方の歌劇^{オペラ}とても目と耳とを主とする點は殆ど一揆で、作意とても荒唐無稽なのが、支離に近い筋立も随分珍らしくないやうですが、流石に材料が神祇譚であるとか、妖精魑魅の古傳説であるとか、上流の戀愛譚であるとか、歴史物であるとか、先づは上中下に通ずる材題に基い

たものが多數を占めて、兎も角も、大阪又は江戸の狹斜的といふやうな、偏した、狭い、特別の趣味に限られてゐる者ではないので、兎も角も普遍的の趣味を具へてゐると申してよからうと思ひます。随つて、博く衆を悦ばすといふ美術の眞意に叶つてゐます。即ち其の意味から見ても、我が國のよりは數等高尙であると申さねばならぬ。

而して彼のワグネルあたりの新歌劇となつては、よし表面は荒唐奇怪のお伽話に過ぎぬやうに見えてゐても、其の底に別に隱微の寓意があつて、優かに智識の上流をも樂ましめ、隨喜せしめ、兼ねて多少啓發し、提醒する力さへも有してゐるものと存せられます。然るに我が國のは、主に中流以下、而も元祿、享保の狹斜理想、文化、文政の江戸的好尙を標準として、只耳目の悅樂を專一と規つて作したものでありますから、毛頭其の様な啓發力を具へてゐよう筈がない。たゞ波瀾、たゞ婉轉、たゞ輕

妙、たゞ瀟洒、たゞ流麗、たゞ妖艶、たゞ爽快、たゞ武俠、たゞ豪壯、たゞ粹、たゞ通、たゞ意氣、たゞ高等、たゞ端手、たゞ陽氣、たゞ立派、たゞ滋味などが目的で、其の最も甚しきものに至つては、服装から假髪から化粧から科介までが、何ともいへぬ怪物のやうな、殆ど人間とは思はれぬやうな、尠くとも五六年間見慣れた眼で見ぬ以上は、如何にも一種の不快といはぬ迄も、一種の腦震盪（ブレイン・ショック）を感ぜざるを得ない様なる位ですから（尤もかゝる類は近年殆ど舞臺に上らず、たま／＼それに類するのを演じても大ぶ修削を施すことゝなりました）が、新渡來の西洋人などが「振事劇」や「歌舞伎劇」の或場面を觀て grotesque と非難し、hideous と斥けるのも無理のない話です。

四、樂劇の曲としては、どれも／＼餘り單純で且つ粗笨であること。これは例のハーモニーのことを申すのではない。それは無論最も大

なる缺點でもありませんし、且つ私の爰に申すところも、結局は或は其れに歸着するに外ならぬでもありませんが、私が特に先づ指摘したいと思ひますことは必しも其れではない。寧ろ彼の始終を通じて常磐津式、徹上徹下長唄式、いつも同じ三絃樂式、剩へ歌三味線式、常磐津三味線式といふ風に、時に笛、太鼓、大小鼓其の他の樂器が併用されることのあるに拘らず、單調に出來てゐることを指す。恐らく専門家に言はせれば、いや／＼、そんな事はない、種々の曲節を攝取し且つ利用してゐるとも云ひませう、彼の竹本樂が其のはじめ「道具屋」とか「文彌」とか「謠曲」とか「説教」とか「大おとし」とか「よつまとか」「たゞき」とか「すりこみ」と様々の節調を攝取し併用したと一般、常磐津でも、長唄でも、富本でも、種々の波瀾を具へてゐるとも辨じませう。如何さま、さうもありません。が、其の波瀾が池水式、泉水式で、局外者の目、いや耳には殆ど無波瀾のやうに、單調

のやうに聞かれる程に今では同化し果てたのを難するので、これは樂劇としては甚だ幼稚な不備の組織たること辨するまでもありますまい。

(景事物の常磐津や富本や長唄のうちには大ぶ種々の異曲異調を利用した向もあります。が要するに小波瀾たるに過ぎません。)

加之、人物には男女の別がありながら、音調には男と女とを區別することをすら爲ぬのみか、人物の性格及び感情の變化と曲調の轉變との間に大抵、嚴格に言へば、何等の密切な關聯も無い。要するに、曲節の轉變が劇詩的でありません。長唄にもせよ、常磐津にもせよ、必しも曲節が細やかで無いとは申さぬ、變化が饒かで無いともいはぬ。ハーモニーの萌芽のやうな上調子もあり、替手もあり、合の手にも、節廻しにも、近年はおひく種々の新工夫が凝らされて、今日は昔に比べれば大きに細

かく賑かに面白くなつて居るらしい。が、尙ほ依然として残つてゐる缺點は第一に樂器の餘りに單純なものと曲節の變轉が概して劇詩的に出來てゐないことであります。

何うして然うであるかといふに、從來の俗曲の目的は、主として耳に訴へて面白いか、面白くないかといふ點に重きを置いて(これは作其物が劇詩的に出來てゐぬ爲でもありませんが)人物の性格や感情の變化などには、只時たまの外は、又は聊かばかりの外は注意をせぬ習はしであるので、そこで節廻しを改めるにもせよ、調子を變へるにもせよ、合の手を挿むにもせよ、立語りが代つて語るも、脇が唄ひ出すも、皆概して耳に訴へる上の都合が主で、然らざれば曲人の便宜上ばかりで然うする場合が恐らくは十中七八で、肝腎の劇詩の意味や脚色や人物の性情の變化とは殆ど何等の關聯も無いことが多い。按ふに、此の類の瑕は、我が

最も樂劇的であるといふ能劇に於てすらも存在してゐる位ですから、長唄などに至つては最も甚しい。就中近ごろ出来る俗曲などに至つては只手を、只節をと工夫する爲か一層これが甚しくなつてゐるやうに思はれます。其の甚しきに至つては詞意の詰らぬのを節と手とで味を付けようといふのか、切斷すべからざる一句を無理やりに合の手で引ちぎつて節をくねらしてゐるのなどを聴くことがあります。

五、曲が右様であるにつれて、其れに伴ふ振も亦た劇詩的でないといふこと。

これは自然の結果たるに外ならぬのです。近い頃の振、團洲、藤間結托後の振には、流石に此の點に注意したかと思はれるのも少々はありますが、總じては見た目の面白いのを主として、人物の性格や場合々々の感情の變化等には重きをおかないのが習ひです。ところへ近ごろは

絃の手が細かく、繁くなつたから尙ほ叶はない。ひたすら其の繁く、細かくて忙しい、賑かな三絃の手に合せよう／＼と努めて振を附けるせいでもあるか、いや、指す手、引く手が徒らに繁く、細かく、目まぐるしく、足拍子やら目づかひやらが忙しく、せゝこましく、わるくすると、劔舞やら仕舞やらカッポレやらが雜然になり、剩へ大かたは聯絡のない仕形話若しくは秩序の無い判じ物に類し、心あつて見れば胸持あしく、更に其の道の素養の無いものにと取つては、最も巧妙なのすらも只し、な、や、かに、只何となく目に快いと思はれる位に止まり、要するに劇詩の意味には何等の關係する所もないものと見られるが多數です。蓋し只見た目を專一の振、いは、振の爲の振、舞踏の爲の舞踏ですから、考へて見ると、たはいのなにも當然です。舞踏の本領からいへば、或は風姿さへ美しければ意味はどうあらうと、關はぬといふ場合もありませうが、併し振

事といふ意味からいへば寧ろ其の反對に表情を主眼とした方が風情をも随つて風姿をも更に美しく見せることがありさうに思はれます。表情的に振を附ければ誰れの目にも分るゆゑ見物が更に深く感動すべき場合に、それを主にせぬといふは振を殺すやうなもの風情を潰すやうなもので惜しいことではあるまいか。これは畢竟曲詞其のものが聯絡の無い鹽語で、只文字、鎖、や、只、縁、語、つ、な、ぎ、な、ど、で、出、來、て、ゐ、る、爲、で、も、あ、る、が、振の附けかたも從來のは概して面白くない。兎角一語一字に(比喻に用ひてある一字一句に)拘泥して附けるからのとです。例を擧げるも煩に堪へませんが、早い話が、奴でも老婆でも姫君でも、鳥といへば、必ず兩袖を揺かして張翼に擬し、舟といへば、いつでも双手を揃へて上下して操櫂を摸する杯、只の踊、只の所作、只の景事、いは格別劇として見る時は甚だ不都合な振が幾らもあります。こゝが劇と踊と

の別れ目です。その他或は花笠、鞆、振、鼓、綾竹、四つ竹、花槍、杯、種々小道具を持出して目を喜ばす方便となし、只意味もなく踊り狂ふ。成程、目に見て美しいが、劇としては大きに表情を害する。是れは彼方の歌劇にもあることで、心ある樂劇家は歎息したやうに聞及んでゐます。

彼の「娘道成寺」などは長唄振事中の大物ながら、此の例の著しいものに屬します。「鐘に怨」云々の章は、やれ、名優某がどうしたの、團洲は云々したのなど、劇通間に頗るやかましい評のある所作事ですが、其の詞章其物を研究した上からいふと、それら心入れは餘りの切とも思はれません。てんで劇になつてゐぬものを、やれ、性根だの、鐘に目を離さぬなど、云ふのは無要な穿鑿ではありますまいか。

六、一體に美的理想、好尚が偏狹であること。

此の點は前々申したこと、重複しますが、これが要點ですから、今一度

改めて辨じます。彼方の歌劇と同様とは申したものの、歌劇は前にも申した通り、其の材料が稍普遍的といふ意味で高尚であると同時に、専ら耳に訴へるとは言ふもの、其の樂曲が我が國よりも尙かに進歩してゐて、總じて上中下を引くるめて、兎も角も其の國の國民全體の好尚に訴へ得るといふ資格があります。然るに我が國の「振事劇」に至つては、只見た目、只聞いた耳といふ點に重きを置く點は普通の歌劇に似てゐますが、其の訴へる好尚が、已に一應説明した通り、至つて狹隘であるといふ點が大きに違ふ。廣く見ても、主として舊幕期の平民式町家式、狭く見れば大阪式乃至江戸式、即ち都會式、更に狭く見れば狹斜式、尙ほ一層煎じつめれば江戸的狹斜式の樂劇であるところから、時代を異にし、好尚を殊にしてゐる明治育ちの國民の心を以て見れば、つい五十年前以前には民心を傾倒せしめた理想的樂劇でありながら、其の五十年間

に、日本が凡そ百五十年程の一足飛をした爲に今はそれが殆ど外國の物の如くに解しがたく、隨つて何の同感をも寄せがたい部分が年の進むと共に彌多くなる。解し且つ同感し得べしとしても、それまでに大ぶの修養を要します。

國人ですらも然う。まして外國の人には、能劇の趣味は或は解せしむることが出来ようとも、常磐津や清元や長唄などの或種類の趣味に至つては、到底五年や十年我が國に住ませたところで會得せしむることは先づ出来さうにもない。この點は、曲の上にも、振の上にも同様に言ひ得られることであるが、特に「振」は現今已に半以上は無意味のものと化し去りつゝあること事實です。狹斜の風流を聯想しない限りは、全く何等の趣味もない科介や優美には相違ないが、佞柔若しくは狎褻ともいふべき媚態妖冶に過ぎた嬌態や、目に見たところ成程立派若しく

は豪壯には相違ないが、如何にも街誇的で、物欲しさうな丹前ぶりや、町奴式の寛濶姿や、其の他浮華とか淫靡とか妖艶とか奇怪とかいふ語を使はないでは形容することの出来ないやうな扮装や身振りや仕草杯が随分尠くない。是れ皆一時代的、一都會的、一社會的、一階級的の理想、好尚の産物であつて、到底全國家的、好尚に適應するものでない。況んや世界的、好尚に適合すべきものではない。現に明治の地方人は多少素養ある向は格別清元や長唄の趣味を解し得ないではないか。いや、今二十年も経つたならば純江戸兒の子孫でも、或は長唄、河東などに對しては風馬牛の感をなす時が來ないとも言へません。

七、扮装の不自然なこと。

「振」の理想が主として江戸狹斜的、十八大通式であつたと同じく、扮装も頗る不自然です。鬘かぶの好みなり、化粧の方法なり、目張、目隈の用ひ方な

り、眉の書き方なり、何れも當時の好尚を標準として醇化を試み、數百年間の人巧を極めたもので、其の方向に養成せられた目で見ればこそ美しくも快くも見ゆれ、全くの脇目から見れば往々にして怪の極、奇の極、或は醜の極、兎も角も自然に悖ることが夥しい。外國人などが觀てグロテスクと難じ、ヒヂヤスと評するは無理ならぬことです。上田敏君が俗曲を評して餘りにひねくれたといはれたのは知言です。一語言ひつくして面白い。實にひねくれたものさ。何にしる百數十年來狹い江戸的好尚と理想とによつて、あゝでもねえ、かうでもあるめえすと醇化して又醇化し、理想化して又理想化し、人巧の極を體現したものであるからすごい。大しぶにひねくれたが河東で油つくくひねくれた、其の最も好い代表者は富本であらう。作意も結構も曲調も悉く江戸式理想の表極とも謂ふべきです。

蓋し古來何處の國でも一代の好尙が結晶した場合には、外國人や後世人の眼で觀れば、其の結晶體が頗る奇怪に見えるのは通例であるが、しかし我が俗曲程甚しいのは稀でありませう。希臘劇の假面若しくは能面カニマなどは流石に見慣れぬ目で見ても強ちヒデヤス又はグロテスクといふ程ではない。ところが我が俗曲のは如何にも人巧を盡し醇化を極めた者ではあるが、本來の好尙が低く狭く、且つ其の理想が偏つて居たのであるから、兎もすれば江戸時代の平民社會乃至梨園的乃至狹斜的といふ特質が附纏つて離れない。随つて化粧の仕方などが一種特別です。就中假髮の好みは若衆歌舞伎時代の面影をもといめ、兼て舞臺貌から醸し出された美の理想に拘泥してゐる趣がある。彼の猫の額のやうに狭い富士額、深いく鬢、狐憑のやうに釣上つた目尻メノシ、偶人のやうな貌の表情、南洋野蠻のやうな隈取などは其の二三の例たるに

外ならぬ。尤もそれとも一種の美、一種の面白味であるが、到底世界的普遍の好尙に、適すべきものでないことは明かです。

嚴密に言へば、希臘の假面にも雅樂又は能劇の假面にも幾らかは見て怖らしいやうな一寸氣持がわるいやうなものでもないではない。併しあれらは皆鬼神の面オモテとして、幽界の物として用ひられてゐる。我が俗曲劇が現實のものとして用ひるとは模様が違ひます。此の邊を考へて判断して下されたい。

とはいへ、此れ等舊文明の遺物を決して廢棄せよと言ふのではない。一種の古寶物として永く保存することに就いては、之れが獎勵を賛成すること、私共も敢て人後には落ちないがたい之れを將來の改良用に供すること、は殆ど不可能又は障害に近からうと云ふのである。

八、曲人及び樂人と舞臺面との關係に就いての注意が甚だ等閑にせ

られてあること。

能劇の或種類若しくは長唄所作事の或種類のやうな簡古單純なものを演ずるに當つては、樂人や曲人が正面に居並ばうとも、左右前後に立まじらうとも、必しも苦しくないが、已に油繪風の寫實的畫割を使つて、専ら幻影を誘起しようとする工夫、方法の備はつた今日の舞臺に於て、着流し赤脚の曲人が出現したり、畫割を遮蔽するやうに曲人が居並んだりするのは甚だ當を得ない事ではあるまいか。或は姿は隠しながらも、時あつて高い床から突如として怪しい聲を聞かせたり、又は格子戸めいた仕切の内から散文的な姿を隠見せしめて唄つたり、彈いたりする杯は粗末千萬な次第、素人催しにでもありさうな仕打です。寧ろ姿を現はすのなら從來の舞段仕掛以上の設備を用ひて貰ひたし、隠す位ならば十分に幻影を誘起する邪魔にならぬやうに匿して貰ひた

い。これは只一二の例に過ぎぬ。他は類推を乞ふのです。

この外にまだ缺點を挙げれば、曲と樂との關係に就いても、花道、廻舞臺、引幕、道具幕、綴帳、幕明の鳴物、拍子木などに就いても言ふべきことがあります。餘り管々しくなるから今は省いておきます。

刷新の要旨

つらく、按ずるに、彼の「能劇」が成立した時代は慥かに我が樂劇史に於ける第一。期であつて、彼の竹本樂劇が成立した元祿、享保は明かに其の第二。期であつたとすれば、今明治三四十年代は正しく其の第三。期即ち樂劇製作の新紀元に入らんとしてゐると申しても差問はないと思ふ。能劇の製作者は、當時のあらゆる聴き物とあらゆる觀物、言ひ換へれば、あらゆる樂的要素とあらゆる劇的要素とを網羅して集大成して能劇

を作つた。近松竹本はた其の通りで、元祿時代に存在してゐた、ありとあらゆる樂的要素、ありとあらゆる劇的要素、ありとあらゆる目に訴へるもの、ありとあらゆる耳に訴へるものを悉く網羅し來つて之れを集大成して以て彼の驚くべき竹本劇を成就しました。その際能劇に負ふ所は最も多かつたであらうし、支那劇を参照した所も或は少くなかつたであらうが、しかし其の根本手段は矢張り固有の國劇要素を醇化發展するといふことに外ならぬのであつた。されば明治の今日に方つても、斯道の改良に従事しようとするならば、亦た必ずや件の樂劇史の教へる所に従はざるを得ない。即ち今日の最も進んだ諸種の樂劇的要素を摺摺して、それにいろ／＼の新樂劇的要素を附加へるのみならず、古くは希臘の樂劇を温ねて之れを參酌し、近くは歐米に行はれる諸種の樂劇を參照して、而して我が固有の樂劇趣味を發展醇化するの

方法を講すべきであると信ずる。而して私共は「振事劇」と總稱すべき我が樂劇こそは新樂劇の最も主要なる要素となるべきものであらうと思ふ。

扱てこゝに最も注意を要することは、西洋の樂劇、所謂歌劇と我が樂劇との間には其の根本に於て殆ど相融會すべからざる大きな差別がある、といふことである。他でもない、彼方のは曲人即ち優人であるが、我が國のは曲人と優人とが全く別であるといふことです。くはしくいへば、我が樂劇は振事を基礎とし、泰西のは唱歌を骨子とするといふ根本的の相違です。是れが我が國に於て到底急にいや、百年や二百年では歌劇を興すことが出來ぬといふ所以である。歌曲の性質から云ふも、優人の資格から見ると、樂器の性質から考ふるも、到底急に歌劇を作らうと企つるは愚千萬のことである。殆ど絶對的に不可能である。よし作

り得られるとしても、前にも一寸ほのめかしておいた通り、今にして西洋根生ひの樂劇を摸するのは、言はゞ富麗を極めた牡丹の傍に見すばらしい芍薬を添へるたぐひで、世界の文華に寄與し貢獻するといふ點に於ては殆ど何等の效能もない。されば百年、二百年の未來はいざ知らず、現下當面の方策としては、須らく「振事」を基礎とする所の新國劇を興すことに盡力すべきであると私共は信じて疑はないのである。

我が國の「振事」に關しては未だ嘗て何人も十分の説明をせられたとは無いやうであるが、これは實に一種特別の變遷と發達と醇化とを經來つたもので、今日では兎も角も世界に類例のない特質を有して居るものと思ひます。所謂「unique」です。希臘の昔、羅馬の昔には我が振事に似たものもあつたらしう思はれますが、今は全く其の系脈が傳らない。彼方のバレエにバントミーム風のもの、所作ソクサバレエなど名づくる

ものもありますが、私共が之れを目撃した人々に聴き質し、或は書籍の上で研究したところによれば無論質を異にしたものであるらしい。かゝる次第であるから、若し改修の方法宜しきを得、更に幾十年の烹煉を加へたならば、我が「振事」を基礎とする新樂劇は、縦しや、唱歌を骨子とせる彼方の樂劇を凌駕する程には到らないまでも、其の固有の特質が天下に比類なきまでに著しいだけに、妙くとも彼の日本繪が彼方の人士間に珍重されるに比すれば更に幾倍する位の鑑賞に値するは明かであらうと思ふ。尙我が振事に關しては聊か宿論がありますが、それは自ら別事に屬しますから他日本論中にて説くことに致します。

我が國樂の改良を談する人々は往々歌詞の改作を奨め、又は西洋樂器の應用を促がし、又はハーモニを附することの急務なるを説かれます。成程これ等のことも固より徒事ではない、されど立入つて言へば、

是れ等は小改修で、要するに姑息の業たるに過ぎないと思ひます。要するに私共は其れ等枝葉の改修手段には餘り重きを置くことは出来ません、寧ろ俗曲のうちで最も節まはしに癖の少ない長唄などを土臺とし、その端手と陽氣と爽快と流麗とに偏り流れて沈重嚴肅の雅調に乏しいのを補ふためには謠曲と一中節を以てし、さて又劇詩的脚色の参考用としては其の方面に更に幾歩かを進めたる常磐津、富本、竹本等を用ひ、尙竹本、清元等を其の長所々々を抜いて補助材となし、尙其の上に剛健、活潑、雄大、壯烈などいふ趣致を加ふる爲には諸種の西洋樂劇を參酌し、而して振事、本位に立脚してどこまでも國劇固有の特質を發展し醇化することを努めるのが國劇改良の眞の方針であらうと思ひます。

以上甚だ簡疎な述べかたで、申さうと思つた事が十分には徹底し兼ね

たと存じますが、若し私共の眞意の在るところを推度あつて同感又は贊助の意を寄せらるゝ幾多の士があらば深く満足に存じます。劇の改良などは、國家一大事の今日、如何にも開事業のやうに思はるゝ人々もあらうかなれど、私は之れを以て戦後経営中の決して等閑視すべからざる事業の随一と信じてをります。

刷新案及び其の實施法

さて刷新案及び其の實施法を議することは、以上申述べた事共よりも更に數等肝要なことたるは勿論ですが、これは逆も此の小冊子の中に述盡さるべくもありませんから、本論として後日大方の覽に供ふるといたす心得であります。且はかゝることは、到底空論では御會得もむづかしく、誤解のみ生ずる懸念もありますから、さしあたり論の足ら

ざるを補ふ爲、別に『新曲浦島』と題した拙作を同時に出版いたしました。それは申すまでもなく、私の理想の徒の朦朧たる片影たるに過ぎぬ程のものでありますが、抽象的に論文で述べますよりは却つて私共の趣意を表現するには效能が多からうかと存じます。何卒御一覽を下されたい。其の巻頭に添置しました十餘ヶ條の凡例と前段に掲げました『振事劇に遍在せる缺點』といふ條とを併せて御覽下されましたならば私の刷新意見の凡そ六七分がたは多分お會得下されることであらませう。

後日出版いたす積の『新樂劇論本論』には

- (一) 我が音楽界(俗曲界)の特殊なる現状——歌曲本位と器樂本位——詞人と樂人との關係——詞の刷新を先にせざるべからざる理由

- (二) 曲と樂と振との關係——唱歌本位と振事本位——舞と踊と振事との區別——舞踊の分類分析——東洋の舞踊と西洋の舞踊——振事の利用
- (三) 科白劇と樂劇——律語式の科白劇と散文式の科白劇——科白劇の將來——寫實劇の運命
- (四) 三絃樂と西洋器樂——樂劇用としての三絃樂の長短——三絃樂の將來——所謂俗曲の運命
- といふやうな順序で卑見の幾分を述べ、大方の誨を乞ひたいと存じて居ります。

附 録

『浦島』を作せし顛末

(雜誌『歌舞伎』より轉載す)

夏期休課中に綴りました『浦島』といふ新曲に就いて、何か話せといふお
需めでしたが、まだ出版もしませぬ拙作を御吹聴申すことは、如何にも
迷惑ですから、何か他の事をと考へましたが、近日二三箇所から頼まれ
て、折柄考へてゐたことは大概書いてしまつたので、據なく元の木阿彌
で、お逃通りといふことにしました。

自身ながら、瞭然りょうぜんとは心附かなかつたのですが、國劇に對する私の態度
は、此の十二三年の間に、着眼の上からは少々、應用の上では大ぶ變遷を
經りました。『早稲田文學』で『夢幻劇論』といふ長談義を試みました時分は、

まだ深く國劇固有の形式、即ち歌舞伎流の准樂劇イロハナラフともいふべき形式を愛してゐたので、改むべきは單に根本の着想で、散漫な脚色や淺俗な趣向を一洗し、水と油とのやうに調和せぬ無理な新原素の注入を除きさへすれば、大體は元のまゝで立派に見るに足ると信じてゐたのです。即ち日本固有の准樂劇イロハナラフの形式を保存して以て西洋の純然たる樂劇オペラ歌劇オペラや純然たる科白劇純劇に對峙して見ようといふ考でありました。博識なる森鷗外君は夙に日本劇の弱點を其の樂劇ともつかず、科白劇ともつかぬ雜種兒然たる點に歸してをられたらしかつたが、私は彼方の劇界事情に十分明かでなかつたので、それほどに判然と心附きもせず、随つて今日程には森君の説を會得しかねてをりました。私が思つたには、此の未曾有の變遷期には、何事も急激には改めやうも無い、自然に浸潤さしていつた方がよい、先づ何か橋わたしとなる作が必要であ

る、從來の形式に新しい實質を與へれば可いではないか、形式は元のままで慥かに立派であるものを、と斯う思ひ込んでゐました。此の信念に基いて作したのが『桐一葉』で、それが失敗の第一着であつた。

で、綴りなれない筆で、本文をも地の文をも、淨瑠璃擬ひに綴りました、飽くまでも固有の形式を美しいと信じてゐたからで。場面も脚色も時々態つとのやうに舊套カウソウを摸なぞりました。舊套に即き過ぎてゐる。「大膽でない。」といふ批評は屢々聽いたが、作者みづからは、其の當時は自ら信じて、其の即ついてゐるのを是よしとして、罪つとは器しやくには無い、中へ容れられる物にあるのだ。」と言つて、自分の見事新しい積り、從來のとは異つてゐる積りでありましたが、これも心得ちがひで、多少の新しい中實ナカシも器しやくの古いのに掩はれて、壓せられて、何の効かもないものとなつてしまひました。東京座で演じたのを見て、自分で自分の作に對して眞に堪へられ

ぬ不快を感じました。

『牧の方』『孤城落月』なども多少手心を改めた箇所もありますが、要するに皆同じ過失を繰返したに過ぎぬものです。

さて今日となつて、みづから解剖して見れば、私が舊形式を愛した心の底には、團菊の藝風を愛して棄てかねる心持が籠つてゐたのであつた。あの藝風が棄てがたさに、彼の形式をも棄てかねたのでした。團菊亡キなつて見れば、心持が自ら一轉する譯です。

それから『早稻田文學』廢刊前後(明治三十年頃)になつて、私の考はまた少々變りかけました。自分が前三作に於て試みたやうな方法では、舊夢幻劇と新科白劇寫實劇との調和は、到底むづかしいと思ひはじめました。しかし我が國劇は本來が一種特別の樂劇式に出來てゐて、而して百何十年の彫琢を経て來てゐるものを、今更悉く擲ち去るは、如何にし

ても惜しい、いや惜しいばかりでない、甚だ愚オロカな仕方だ、と斯う思つて、次第に件の樂劇式を生いさう利用しようとして工夫するやうになり、随つて寫實劇とか西洋式の科白劇とかいふものに對する同感を減するやうになりました。その頃の所見は『文藝と教育』といふ一書のうちに載せてあります。

其のうちに早稻田同人の委託を受けて中學教育に従事し、殆ど全力を其方そのほうへ注ぐことになりました。文藝に關する事一切は、一時全く抛ちましたが、其の當座は尙流石に舊の心癖が残つてゐたので、何だか二君に仕へるやうな氣がして、屢々良心に不快を覺えながら、喩へば木の下がくれ流るゝまよるゝ水のやうに、腦髓の裏小路ともいふべきあたりへ、折々妙な考が浮ぶことがありました。思へらくです。『我國劇は振事本位の一種特別な樂劇である。これを醇化したならば、兎も角も世

界に類の無いもの、随つて世界の文化の一新要素を貢獻するに足るものが出来よう。「東西ともに將來は、普通の劇は必然の勢ひに驅られて寫實的となり、理窟に泥んだものになりゆかざるを得なからう。形の實に拘泥して詩の美を失ふか、場受を專一にして理の眞を毀るか、どちらかの弊に墮するであらう。其の極や劇は世故人情に疎い青年者流や皮相の寫實や淺薄な理窟に満足し得る知識の中流以下にのみ悦ばるゝものとなるのであらう。今でも學識ある通人は歌舞伎よりも能樂を愛する氣味があるは此の理ではないか。彼方に歌劇の盛を極むるは偶然でない。」この類の考が次第に成形し、次第に發展するにつれて、純然たる新樂劇を得たいといふ心が起りました。併し何事も空論は無駄論より證據出來ない相談を世間へ仕掛けたとて聴く人も無い道理であると思つたので、夏期又は冬期中、休課がつい折々には、此の

考案を何とかして粗末ながらも作に現して見たいと思ひ、ほんの大體の脚色を試みたこともありました。「浦島」は最も早く取つた材題の一つです。尤も、その頃の腹案と今度の脚色とは枝葉は大ぶ變つてをりますが、寓意と大體の筋立とは當初のまゝです。

併し、それは中學に從事中の事で、随分多忙にもあり、心を散らすまいといふ決心であつたから、いつ作にかゝると言ふ見込もなく、其のまゝ打棄て、三十五年の十二月になつて、宅で知交の諸君と小會を開いた節ふと青々園君から森岡外君の新作「兩浦島」の事を聞きまして、其の暗合を扱々奇だと其の時には申したものゝ、考へて見れば何も別に不思議はないのです。

恰ど、彼方でツリスタン、イソールトの話や、ロミオ、ジュリエットの話や、ファウストの話や、フランチェスカの話が、各國の、又同國時としては同時の作家、

の手で幾つもく作られるやうなもので、ラフウストの如きは、ゲータ以前に幾つもあり、ゲータ以後の獨逸にもあります。蓋し原の筋が詩的である以上は、皆が目を着けるに何の奇も無いことです。たしか幸田君にも『新浦島』といふ一篇がありました。

『浦島』を作るに至りました理論、即ち今の私の國劇改良意見ともいふべきものは、逆も手短かには述べられません。一わたりは、本月の『太陽』に載せておきましたから、御覽を願ひたい。其の理論、即ち私の理想通りにゆけば、随分同感を寄せて下さる人もあらうかと思ひますが、無論實行は其の百が一にも達してゐない。自分ながら嗚然たらざるを得ない位ですから、他人が御覽なされたら所謂改良意見の聲の大きく高いのに比して、或は滑稽にも感ぜられませうが、これは力が及ばなかつたので是非がありません。はじめ思ひ切つて舊套を飛び離れる積り

であつたが、筆が従はないので、出来上つて見ると、舊所作事に泥んだ跡が歴々として、不快千萬です。或は誤解して、是れは今の劇場に上す積りなので、斯う書いたらうなど、思ふ人があるかも知れんが、そんな未練氣は聊かもない。全く筆が思ふやうに働かなかつたのである。トガキを長々と而も形容を豊かにして地の文風に綴つて置いたなども、單に讀物として世間に訴へて見ようと思つたからです。

要するに『浦島』は將來の新樂劇の標本では無い。私とても此の次には更に工夫を進めて綴りかたを改める積り。畢竟何も無しでは、論が全くの空談になるから、言はゞ粗末な下書を見せたまでです。ほんの試ほんの瀕ぶみ、輪廓だけを書いて見たやうなもの。私の國劇改良意見の添物に過ぎぬのです。

『浦島』の筋は至極單純です。序の幕は丹後の澄の江の浦で、秋の夕暮。

幕外の一曲が済み、船歌が聞え、幕があく、と磯馴松の陰へ沖から早歸りした漁夫が漁船を引揚げながら、浦島の子が氣が觸れて七日家に歸らぬ、と噂して入る。浦島の老父母が我が子の歸らぬを心配して爰へ來る。浦島の悦然歸り來るのに邂逅ふ。此邊から曲になり、振になり、親子衝突の結果、父は怒り、母は泣いて別れる。取残された浦島は自殺せんとする。嘗て龜となつて陸近く浮び、漁童に捕へられて危かつたのを浦島に救はれた海津少女、此の時突然と現れて浦島をとめる。又曲になり、振になり、といふ浦島、乙姫は海底の宮居へ喜び狂じて舞ひながら赴く、といふので幕。粗筋だけを申すと、一段と詰りません。中の幕は龍宮で、浦島は乙姫と同心一體の悦樂に三年を経て、人間を忘れ果てゝゐたのが、明月の夜々に、船歌の聲がいつこともなく聞えるので、父母を思ひ、親族を思ひ、我れ一人此の歡樂を貪るに忍びずとて、人間

へ一度歸りたい、といふ。姫道理を説いて之れをとめ、尙浦島を慰めんとて舞班を呼出す。此の舞班が圓殿を廻つて舞ふうちに、四下俄に暗くなり、浪轟き、怪しき光閃き、浦島髻髻として老父母の幻影を見て殿上より轉び落ちる。かくて遂に姫の諫むるを聽かず、玉匣を形見に受納めて人間に立歸ることゝなる。こゝも大概は曲と振です。詰の幕は又丹後の國。三百年経つて歸つて見ると、山水は依然として舊容を存すれど、知つた人ひとりもないので浦島は驚き怪しむ。折から春の櫻時、祖神祭の真夜中、舞ひ踊つてゐる村男共は嘲り笑ふ。女共は流石に笑止がる。つまり浦島は狂氣のやうになつて、又海邊へ走りいで、そこに昔を悔み、姫を慕ひ、狂ひ歎く。こゝへ青年の男女が來て之れを慰諭る。こゝらは悉く曲と振とで、西洋樂器をも使ひます。浦島は、姫に逢ひたさに玉匣を開く、白氣が立上る、氣絶する、老翁となる。

附録 浦島を作せし願末

はい、傳説通りです。

此の幕には尙ほ外に種々の人物が出ますが、筋だけを申すと、いやはや
愛想の盡きたものです。読んで下されば、もう少しは味がありませう
か。

多少寓意もありませんが、それを自身で説明するのは、虎を書いて竹を添へ
て、そして「虎と附箋するやうなもので、餘り器量がよくもありませんか
らやめます。(下略)

大尾

明治三十七年十一月四日印刷

明治三十七年十一月七日發行

定價金貳拾錢



著者 坪内雄藏

發行者 荒川信賢
東京市小石川區音羽町四丁目十一番地

印刷者 石井要藏
東京市神田區三河町二丁目十四番地

印刷所 丸利印刷合資會社
東京市神田區三河町一丁目十四番地

發行所

東京府豊多摩郡戸塚村六百四十七番地
早稻田大學出版部
電話番町三百七十四番

發 賣 所
博 文 館

東 京 市 日 本 橋 區 本 町 三 丁 目

其 他

全 國 各 地 書 林

97
238



新樂劇論

072685-000-1

97-238

新樂劇論

坪内 逍遥 / 著

M37

CEH-0204

