

9
26

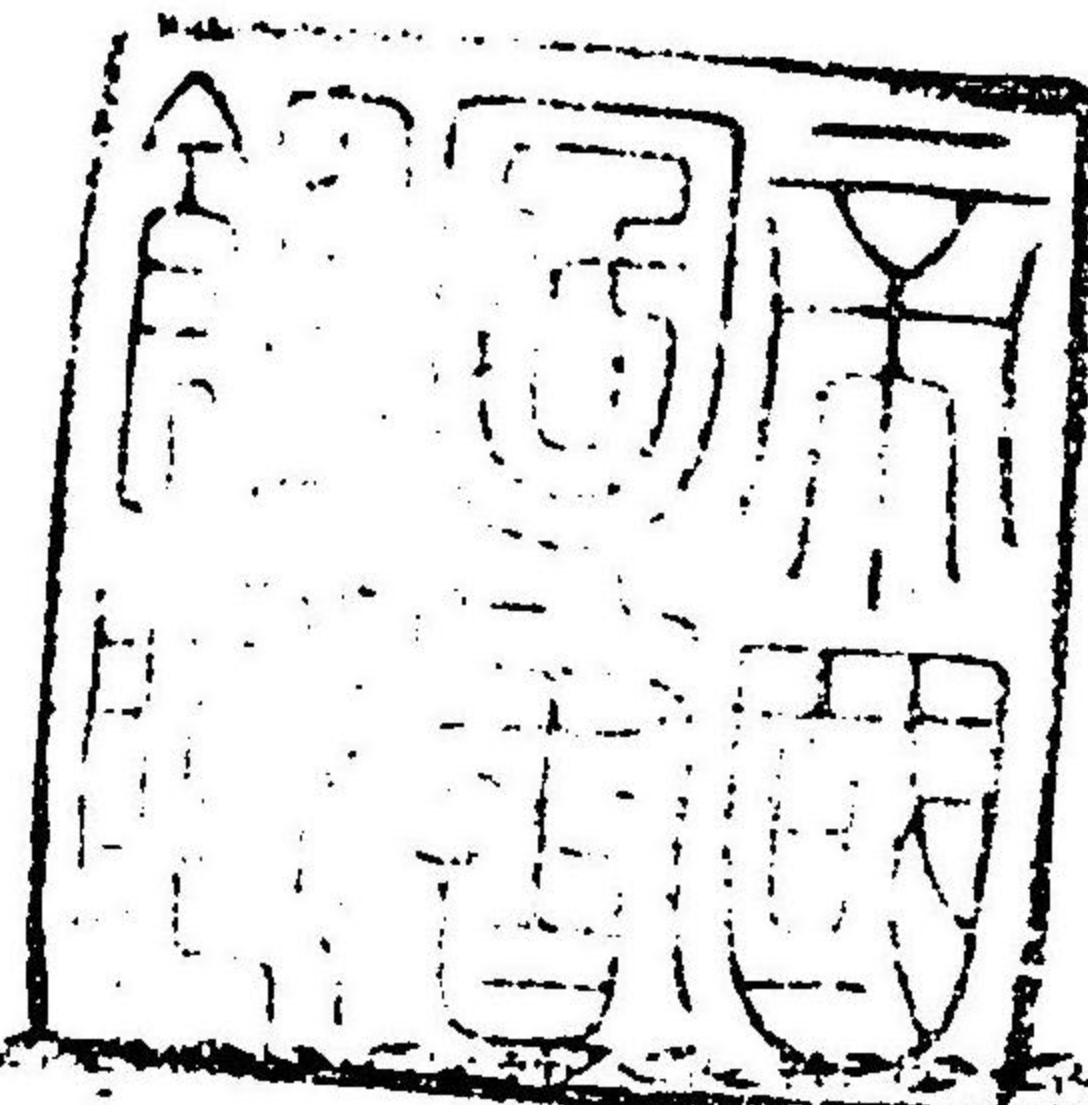


100
156

島華水述

演劇十講

芳派堂刊



口上

本演劇十講は其道の學者先生方に御批判を仰ぐ
 積り世に公にしたのでは無く一般の芝居好の御
 趣中に演劇は一体どんなものであるかと云ふ事
 を御知らせ申す爲に出版させたのであります
 一つは折々の議論を載せても無ければ深遠の理窟
 も説いてありません只御わかり易い様にさ
 まで簡明を主として講述致しました只終り二
 章には少々ばかり講演者の理想を述べて置ま
 したから劇道研究の諸君は固より梨園關係の
 人々にも多少御参考になることと存じます
 さすので是だけは是非共御一讀を仰ぎます

●宣の初春 草 水



演劇十講

文學士 島 文次郎 述

第一講

演劇の起源に就いて

凡る物本末あり事終始ありと古より申します通り、事物には必ず其起源のあるもので、よしや如何なる小さな物でもよしや如何なる細かな物でも今日此世に存在するには、それ相當の起源を有せぬ譯はありません。かの水上の泡沫、空中の雲霧の如く、或時は消江或時は現はれまする、あはれ果敢ないものでも、また水と空氣との關係上、生すべき相當の理由がありまして一時其形を現はすものであります。まして演劇とい

ふが如き古來何れの國にも立派に行はれ、上は王侯貴紳より、下は田夫野人に至るまで、日夜之を觀て無上の快樂と致し、時には一盛一衰を免れませんが、始終を推して見ますると、次第次第に進歩しまして、今日では、壯麗華美なる劇場を建て、そこに演舞致しまする有様となり、成程一時は、政府の命令や、教會の抑壓で、全く禁止されることが有りまして、暫くにして又々其流行を來たし、却て倍舊の盛況を極める事となり、苟くも繁華なる都會には、洋の東西國の文野を問はず、どこでも定舞臺が出来まして、之に随つて、俳優と云ふ職業を生じ、遂に社會の風教上、容易ならざる一個の勢力を有するに至りました。のには、此演劇なるものが、始よりして此社會に永續し得べき、

又永續せざるべからざる所の、確乎たる理由が存在して居るに相違ありません。然らば、其理由は何で有りませう、語を換へて申しますれば、演劇の起源は、如何なる邊に存して居るのでせうか。絮説はさて置きまして、直に此問題にとりかゝりませう。

夫の英國の學者で、有名なるダーウイン氏の申されましたる如く、此世界は次第に進化して行くので有まして、随つて其上に存在するものゝ中で、最も適したるものゝみ、が永續して行くのであります。更に詳に申しますれば、此世界の事情に最も適したものが、適し無いものと競争致しまする結果、所謂優勝劣敗でありまして、適したもののゝみ、が生存し、適し無いもの

は廢滅してしまふのです。古の時代に隨分幅をさかしたマ
ンモウスといふ象よりも今一層大きい猛獸は、今日では一族
残らず絶えて仕舞ひ、又御存知の日本犬の如きも、今は山間僻
地に纔に其血統を傳へて居ります。て萬物の靈長とか自慢
して居る人類も、亦此規則の數に漏れませんでして、弱き種
族が廢滅したとや、又廢絶せんとしつゝある例は澤山あり
ます。夫のタスマニヤ人の亡滅は已に記録に明であつて、又
蝦夷のアイノ人が、年々減少して行く事などは、皆様の現に目
撃しつゝある所でせう。之に反して我日本人の如きは、年々
六分の一乃至五分の一の率を以て増加して行く、寔に末頼も
しき勢であります。宇宙の事々物々が凡て、此の如く、適者

生存の理法に隨ひまする以上は、演劇の道が、古來よりして永
く今日に傳はりましたのには、何か重要な理由の存せぬと
云ふ事は、どうしても有ませんと思はれます。蹴鞠は廢り、貝
合は絶え、又雙陸の道は全く行はれず、凡ての遊戯は、或は榮え
或は衰へますること、恰も春花秋葉の如くであります中に、演
劇の道のみが、いつもいつも盛に行はれまするのは、どうして
も世界の事情に尤も適して居るからに相違ありません。然
らば演劇が獨り世界の事情に適して居ると云ふのは何故で
ありませうか。一言を以て答へますれば、即ち演劇は人性の
要求によりて成立つて居るからであります。即ち演劇は決
して偶然に生じたものでは無く、突然に作られた曇氣樓では

無く、一時戯作者の思ひつきから生茂つた根無草でなく、灰吹から出た蛇でもなく、瓢箪から出た駒でもなく、人間固有の本性が、自然に之を喚起したもので有るからです。一步を進めて申しますれば、人間は其性質と致しまして、一日も演劇が無ければ、生存して居られませんから、終に演劇を作り出したので、演劇が人性の要求によつて成立つと申すのは即ち此所でもあります。已に此通り、其起原が深く人間の性質に根ざして居る以上は、演劇が人類のあらん限り、未來永劫持續して行くべき事は、多言を費さずとも諸君の了解する所でありませう。今假に諸君方に、何か一條の物語をして貰ふと致しませう。而も同一の筋をば、代るく御話して貰ふと致しませう。さ

う致しますと、話の種は假令一つでも、諸君の話方は、屹度一人一人に變つて居ります。勿論諸君の内には天性御話の上手な方もあり、餘り上手で無い方もあり、又は始から諄々として語出し、くどすぎる程に綿密な方もあり、又は手取り早く、終局を先に話して、前に溯る方もありませうが、つまり十人十色であります。話の仕方は其顔の如く一人一人に變つて居りませうが、扱よく之を聞分けますると、話の仕方に二大別あることが知れて参ります。其一つは過去つた事實を、過去つた様話すのと、一つは之を現在目の前にある様に話すのと、つまり此二つに歸して仕舞ふので、す。

例へば「勸進帳」の芝居を見て來て、之を家の人に物語るとして

お話をしませう。 扱判官義経は兄頼朝の勘氣を受け、心ならずも主従共に山伏と姿を變へて、奥州へ下向せんと致しまして、加賀國安宅の關に來ました處、關守富樫左衛門に咎められ、辨慶は早速にも南都東大寺の僧と偽り、聲高らかに勸進帳を出して讀んだか爲に、漸く富樫の疑も晴れまして、幸に此關を通過しました、といふ風に物語りますのは第一の流義で、是でも一應事の次第は明で有ますが、今又試に次のやうに話しましたら如何でせう。 義経は主従六人、兜巾鈴懸に身を隠して安宅の關に立ちかゝりますと、關守富樫は、從者あまたを連れて關の前に出で、義経の姿を認めて之を咎める。 其台詞は云々である。 辨慶は笈の内から卷物一卷を取出し、勸進帳と

名け、大恩教主の秋の月は云々と讀上げる。 富樫は從者をつれてシリ／＼と詰寄る。 辨慶は義経を圍ひ、四天王と共にシリ／＼と詰寄る。 其舉動はかやう／＼、其台詞はしか／＼と、言語仕草をとりまぜて話したら如何いふものでせう。 勿論同じ事を話すのでありますが、前の話方とは丸で變つて居るのは、すぐお分りにならうと信じます。 斯ういふ風に話しますのを、假に物語の第二の方法と致して置きます。 ところで第一の方法では、物語する當人は全く事件の外側に立つて、即ち局外者の地位に在つて、其時の事情例へは安宅の關の出來事を、今日から追想して話すので、つまり過去の事柄を過去の事柄として話すのみでありますが、第二の方法では更

に一步を進めまして、過去の事柄が現在起つた様に話すのであります。話手は自ら物語の中に加はりまして、辨慶となり、富樫となり、はては自分か凡ての人物になりまして、銘々の詞を真似、又身振を加へまして、當時の有様を聴衆の目前に現はすのであります。何にしる眼前に其事柄を現はす様に物語するのですから、之を聴く人は充分に當時の事情を想像する事が出来て、第一の方法で同じ事を聴きますより、遙に強き感動を受けるのであります。之か即ち演劇風の物語と申しまして、多少演劇の分子を含んで居るのですが、只今我國では、此話方は纔に落語家や講釋師の方にのみ、發達致して居りますけれども、將來は外國の如く、普通の人にも行はれて来る

だらうと思はれるのであります。しかし、昔に人物の言語のみを模倣する計りでは、我人共に到底満足する事が出来ませぬ、更に進んで其舉動までも模倣して、當時の實情を寫さんとするは、蓋し人情の常であります。勿論物語の上手な人は、話の中に多少身振を交ふるのであります。さすが、到底數人若くは數十人の舉動を、一人で一度に現はすことは出来ませんから、茲に大勢の人數が相聚り、各持役を定めまして、物語の事蹟を演ずることとなり、終には相當の服装をも着用し、相當なる場所をも撰定し、其人物の言語舉動を模倣しまして、當時の有様を其まゝに再現する様になりますので、演劇の起原は實に茲に存して居るのであります。

此摸倣の性質といふものは、生れなからにして人間の有して居るもので、飲食男女の慾と均しく、何人にも天然に具つて居ります。夫の垂髻の童女が人形を脊負ひながら、「子ン子コセイ」と謠ひまするのも、又腕白なる男兒が竹の棒に跨つて、陸軍大將を氣取りまするのも、皆大人を眞似て見たいからで、諸君が如何にお愛兒方を叱責せられて、之を止めやせやうとなさいまして、到底お止めになるとは出来ません。なぜなれば、是は人の天性であるからでず。而も小兒の時ですから天真爛漫で虚飾が無く、人間の天性を尤も眞面目に發揮して居るのであります。つまり小兒の發達しまするのも、此摸倣より起るのでありますから、小兒か大人の眞似を致しまする此摸倣

的舉動は、過ぎざるへからさる發育の一階程です。扱演劇の起源が、亦此摸倣でありますことは、漠然と考へれば、一寸可笑しいやうに見えますが、小兒の摸倣的舉動が、天性に出でまする以上は、是も決して笑ふべきもので、無く、寧ろ當然の事と云はねばなりません。又人性の必要から摸倣を生じ、摸倣の進歩に因て演劇の發生を見ますのは、寧ろ演劇が人間社會に欠くべからさるものであつて、随つて永續すべき性質を自ら具備し居ることを證明して餘りあるもので、極めて面白い處であります。

他の美術に於きましても、造形。の。美術。と申しまして形を具へまする美術、例ば彫刻繪畫の類が、亦主として摸倣に依て起り

ましたのは、此演劇よりも更に明であります。然し此等は靜止的の美術でありまして、定まりたる一刻の有様を摸倣したのて、長い時刻の間持續し且變化する状態を摸倣する演劇とは、大なる相違があるのです。同じ美術であります。演劇は靜止的の美術で無くて活動的の美術であります。

我國で演劇の術と申しますと、先づ天岩戸の神樂の時、天宇受賣命が快活なる舞をまはれたことを引證しますが、之も摸倣に因ります事は古事記に徴して明であります。下つて近世演劇の鼻祖であります夫の出雲お國の歌舞伎でも、或は其前生とも申すべき足利時代の能狂言でも、精粗の差はあれ役者は銘々其内の人物に摸して、相當の服裝を拵へて、其舉動を摸

倣したのであります。我國の事は諸君も能く御承知でありますから此位に致し、少しく外國の演劇の始まりをお話し致しませう。

支那で戲曲の盛に出來たのはかの元時代でありまして、所謂雜曲は茲に大成したので、劇の發達は著しかつたのであります。が、兎角支那の劇は寧ろ歌曲に重きを置いてあつて、舉動の方は之に次くやうで、むしろ西洋の樂曲乃至は我國の能に似て居ります。又其西の印度では、ずつと昔から演劇の著作がありました。シヤクンタラ「ライクラモルフアジ」等は、就中有名なもので、今を距ること殆二千年以前の作です。又「プハファブフウチ」と云ふ紀元後七二年頃の作も、之に次いで有名であ

ります。元と印度人は考へることのすきな人民であつて深く人生の意義を内省的に研究しましたから、折り、梵天とか帝釋とかいふ奇怪なる空想の伴ふにも拘りませず、其劇はよく人生の秘密を穿つて居り前に申しました如く二千年以前、昔にかへる傑作を出したのは、今日學者の深く感心する所であります。又今迄傳つて居る最古の戯曲「ムリク、チャチカ」の如きは、常に脚色の能く調和して居り、臺詞の巧妙であるのと、又寫出された人物の性格が極めて明快であるのみではなく、舞臺上の用意なか／＼周到であつて、俳優に對する訓示等を見ますと、實に最も發達した歐州の芝居に今日行はれて居ります處と、更に大差は無いと申す事であります。

又泰西の演劇は、最新研究の結果によりますと、古昔希臘にあつたといふ「バラッド、ダンス」から出たもので、之は古い記録に因つて其面影を考へて見ますに、思想を優美なる舉動に寓し、一舉手一投足、悉く微妙な意義を具へ、之に言語及音樂を加へたるもの「とありますから、寧ろ我國現今の舞踏に類するものらしく思はれます。御承知の通り、彼地では、今日は飛んだり、跳ねたり、抱付いたり、吸付いたりする樂天的盆踊が、いかめしい宮廷にさへ、盛に行はれて居りますのに、却て三千年の昔には、山水明媚なる希臘の地に、早く優美なる舞踏があつて、之が今日の演劇の源であるとは、頗る不思議でもあり、又頗る面白いことではありませんか。しかし是は獨り希臘計りではあ

りませんで、前に述べましたる印度の戯曲も實は此種の舞踏から進化したものであつて、一方では音樂を奏し、唱歌をかなでまするに合せて舞ひました處に、源をもつて居ります。時を經るに従ひまして身振、物まね等を巧に舞の手に加へることとなり、終には恰も壬生狂言のやうに發達した所で、今度は音樂もやめ唱歌もやめることになつて、其代に日常の言語を用ゐるやうになり、身振り眞似は動作を現はす爲めでなく、只台詞を補助するものになつて仕舞ひ、即ち今日の演劇の体をなしたのであります。今日心理學者の最新研究に由りましても、摸倣的舉動の方がどうしても言語より先に出てまいた事は、確たる證據がありますから、演劇が此順序に進んだのに

間違はありません。でありますから、西洋で尤も古く開けた美術國の戯曲も、東洋で尤も盛であつた文明國の戯曲と同一の源から出たのは、當然の事と云はねばならぬのです。さて此踊は希臘諸國に於きまして種々の場合に行はれましたが、最も盛であつたのが酒の神の祭禮で、此時には若い血氣の人々が或は其神となり或は從者となり、歌をうたひ踊ををどりまして、町中を練り歩き、之が轉して今日の悲劇となつたのであります。さて希臘では、演劇も非常の發達を致しまして、數多の傑作を今日に残して居りますが、次て羅馬に移りまして、帝國の滅亡と共に、此種類の演劇は一先つ絶えてしまひました。

所が段々と文藝復興の氣運に向ひまする時、歐州各地の教會で、耶蘇教の教理を人民に教へやうとしました處、當時の人民は至つて無學であつて、どうしても説教を會得することが出来ませんので、僧侶の氣のさいたものが、そんなら一つ身振でもつて、之を教へて見やうといふことになり、互に役割を定めて、聖典中の人物となりまして、茲に耶蘇の傳記を演じました處、始めて人民に其事蹟を吞込ませることが出来ましたので、此意外なる出來事が、近世演劇の基礎となつたのです。扱耶蘇の傳記のやうな靈異劇から、一轉して、寓意の道德劇となり、又轉じて實際の出來事や、或は當時有名の譚話等を劇に仕組み、衆人を樂ましめるやうになり、終に西班牙には、カルデロン

英吉利には、シエクスピアが現はれて、非凡なる天才を劇の上に揮ひますし、下つては佛のラシーヌやモリエール獨のゲーテや、シラー等、何れも、有數の戯曲を作り上げましたるが、歐州の劇壇は、誠に賑かになつて、文華煥發、今尙餘芬を留むる有様で、誠に羨ましい事で御坐います。此やうに立派な傑作も次第に其本源をたどつて行きますと、前に申しました如く簡古疎樸なる摸倣に基いて居るので、此點に於ては東西其揆を一にして全く符合して居るのを見ますと、實際より研究しましても、理論より考へましたると同様の事を見る譯で、どうしても演劇の起原は、全く摸倣に歸せねばならぬことは、明々白々なのであります。

第二講 演劇は人生の鏡なり

前講に於て聊か愚見を述べましたる如く、演劇は全く模倣より出たものでありますから、私は世の俳優諸氏に望みますのは、成るべく劇中人物の舉動を模倣し、若し得べくんば、全く其人物と化したらんこととであります。即ち完全なる模倣に因りまして、古代の事蹟を再現し、又當時の状態を復活し得て、ところで演劇の能事盡くと申して可なりであります。此點に於ては、諸氏が純然たる孫大眞となり、充分に己を没了して、飽

までも劇中の人物と爲られんことを望むので、我舊來劇道の弊と申すべき夫の演劇の中途に仕組んである名題昇進の口上や、自分御見得の言譯、乃至は當時の場當り、樂屋落等は折角諸氏が劇中の人物になつて居るのを、自ら破壊して仕舞ふので、甚た道理に戻つて居りますから、此の如き悪習慣は、識者の常に歎息せらるゝ通り、一日も早く廢止せんければならんと思はれます。

扱演劇の本領は摸倣にありとしまして、然らば其材料は何くに求むべきやと申しますに、其範圍なかくに廣く、大は英雄大奸、君子淑女の行爲より、小は匹夫匹婦の舉動に至るまで、事苟くも人生に關係するものは、皆取つて以て演劇の材料と爲

すことが出來ますので、其場所は廣き宇宙間、何處を取つて差支なく、時間は過去數千載、何時を擇んで差支なく、誠に廣大無邊、種々無量の好題目がある譯であります。即ち演劇といふものは、早く申せば天然を摸倣して之を再現する道具でありますから、天然の何れの部分から、其材料を取りましても、敢て構はないのであります。

扱茲に一步を進めて、演劇の目的に遷りませう。前に申しましたる如く、天然を摸倣するのが演劇の本領であると致しませうれば、此の如く天然を再現して、果して何の爲になりませうか、果してどういふ功能がありませうか。簡略に申せば、天然を再現するは演劇の方法であります、然らば演劇の目的は何

でありませうか。凡そ一般の事柄は、其目的の性質に随つて方法の始めて定まるものでありますれば、演劇の目的の如何によりましては、演劇の方法即ち天然を再現する度合にも變化を及ぼし、又演劇の範圍、即ち其材料を撰擇するの必要を生じませう。演劇の目的は何であるか、此目的の如何に因つて、其美術たるか、觀せ物たるかの別が定まり、又俳優と手品師との別が定まるのです。演劇の目的は何であるか、此目的の如何に因つて、演劇の品格が自然と定まつて参りまする、極めて重要な疑問であります。

英國第一の狂言作者、更に大きく言へば、世界第一の戯曲家であります夫の有名なるシエキスピアの傑作「ハムレット」の内

に「演劇の眞の目的は宇宙に鏡を捧げるのぞや」といふ名高い台詞がありますが、此に宇宙といふは、天然、殊に人生の義であります、平たくいへば人類一般の事ですから、此台詞の意味を汲みますと、演劇は凡ての人々をして自身の影を見せしむるの明鏡であると申す譯になります。之は餘程な名言であつて成程演劇は如何なる人々の行爲舉動をも寫しまして、映らないものは殆ど無く、生娘のあどけない耻かしい素振から、半道の馬鹿げさ加減、又は忠臣孝子の困難辛苦や、赤面の憎ていな雜言過言に至るまで、五慾七情百八煩惱を悉く寫し出すものでありますから、成程「宇宙の鏡」「人生の淨玻璃」と申して、誠に良く當つて居ります。抑、宇宙は廣く、人類は無數で、而も人

生は極めて複雑であります。能く之を寫し出して、而も巧に人生の秘密を教へるものは、誠に此演劇のみであります。吾は演劇に依つて、數萬里外の他國の事を知り、演劇に依つて幾千年前の上代の事を知るを得ますが、之と同時に、演劇に依つて、人生の秘密を曉ることが出来ます。

是が即ち演劇が淨玻璃の明鏡として尤も直打のある、大切な所でありまして、演劇の大目的も亦此點に存します。事は、殆ど疑無いとてあります。てありますから、始に劇を作りました人々は、どういふ考を持つて居りましたか、別問題と致しまして、兎に角シエキスピアは誠にうまい急所を擱んで、面白く劇の目的を述べたので、人生の秘密を寫し出した劇で無け

れば、殆ど劇と申す直打が無いと申して、敢て差支無い事と私は深く信じて居ります。それでは、如何して演劇に限つて、能く人生の秘密を悟らしむる事が出来るのでせうか。今度は此方面について、少しく意見を述べるとしませう。御存知の通り、人生の何物たるかを會得しますには、實を申せば、敢て演劇のみに限つてはをりません。哲學や心理學に因つて、其根本から探つて行き、又は歴史を繙きまして、所謂人情反覆の間を知ること、亦難く無いのであります。が、しかし人生の模様を眼前に寫し出しまして、只今申した歴史や、哲學や、心理學等よりも、更に直接に、更に力強く、其感動を人々の精神に與へますのは、即ち演劇に限るの

てあります。劣等なる大根役者が、疎末極まる脚本を演じたのでは一向役に立ちませんが、結構な臺帳によりまして、上流の優人が演じまする場合には、爰に一種の同情を觀客の心裡に起させまして、其一舉手、一投足、果ては其一咳一唾の細かな所までも、人性の秘奥を、美はしく發現するやうになつて参ります。例へばかの「勸進帳」で、武藏坊辨慶が始に怒を粧ひまして判官を打擲し關所を遁れ出ましてから、恭しく其罪を詫び「終に泣かぬ辨慶も一期の涙ぞ殊勝なる」といふ邊にては、君臣の情、驟然として掬すべきものがあります。又「忠臣藏」城渡の場で、由良之助が残り惜しげに主君の舊城を眺め、紀念の九寸五分を手にして、思はず憤然たる仕打を致しますのは、僅に

一二分間の事でありませんが、忠君の熱情と、知謀の周匝とを併せ示して餘ありと申しませうか。扱義俠では幡隨院長兵衛、奸佞では大月藏人、情に痴なるは佐野治郎左衛門、義に厚きは、熊谷直實、其外智愚賢不肖、どんな種類の人物でも皆是迄の演劇の中に、其面影を屹度搜し當てる事が出來ますので、しかも、單に或性質の人物が揃つて居るばかりで無く、其人物も始終一様の性質を貫いて居りませんで、人に唆され時に連れて、或は惡に組みし、又教訓を受けまして、惡も終には悔悟致します等、即人性の活動變化をも、悉く演劇中に認めることが出来るのであります。

此の性質の變化を示すとは、所謂心理小説に多少類似して居

りまして、演劇が他の美術にすぐれて著しい所でありませぬ。此の如く、現に我々の目前に、過去の人々が其當時の服装を着けて現はれて参り、様々の行爲を示すのでありますから、如何に無學な人々でも、假令へ歴史を知らない婦人小兒でも、哲學や心理學の觀念の乏しい農夫職人でも、能く一方では、昔の時代や、違つた場所の有様を知るゝが、出來ますし、過去に在ては、人性の變化は、此の如きものであつたといふ事を曉ります計りて無く、又一方では、現在でも、又將來でも、かゝる場合には、人性は此の如く變化するものである、否、屹度此の如く變化せねばならぬと、直覺的に、自然と、人生の秘密を知ることが出来るのであります。扱演劇は此の如く數多の實例を示して教へ

込むのでありますから、良好なる戯曲は、心理學や歴史等よりは更に貴いものである、更に有益なものであるとは今更深く説く的必要ありません。

さて只今述べました通り、演劇は此の如く貴いものであります。が、しかし此に御注意を願つて置きたいのは、演劇の見方でありませぬ。同じ演劇を見るに致しましても、無我夢中に道具立を譽めて居るやうでは、所謂人生の秘密を知ることが到底出來ないので、此等の人達は只道具を見て悦んで居るので、芝居を見て居るのではありません。又ヤア音羽屋、ヤア末廣屋、ヤア高田などゝ怒鳴つて居る人を見受けますが、是は役者を見て悦んで居るので、矢張り誠の演劇を見て居るのではありません。

せん。眞に人生の秘密を探らんと思ふ人々、即ち眞の芝居見は、先づ第一に、道具の舞台に在ること、を忘れて、實際の場所と思ひ込み、次に、俳優が役々を演ずることを忘れて、本當の人物と思ひ込み、又自分が見物人たることを忘れて、芝居の人物と同じ時代に生れて、其行爲を傍觀しつゝあるのだと思ひ込まなければなりません。かく思ひ込んで芝居を見ますと、脚色は實に働き出しまして、善人の榮えんことを望み、悪人の速に亡びんことを希ふの情は益深くなり、人物に同情を表する事が茲に痛切を感じまして、随つて人生を了解する事が出来るのであります。舞台で悲しい憐な幕には、美しい嬢さん方がハンケチをしぼる計りて無く、鬼を欺く職人連中までも、思はず鼻を吸つて見物して居るのは、全く同情の涙に咽ぶのであつて、昔から敵役の仕事が神に迫つて、如何にも憎体な時には、見物人が遂に堪兼ねて、舞台に上つて打つたといふとを、數々聞くのであります。是等の亂暴人は或は私の申します眞の芝居見かも知れません。しかし如何に己を忘れるのが芝居見の秘訣であるとはいへ、此等の亂暴人の様に其極自ら活劇を演じ玉へと、諸君に勸説する程の勇氣は、私は持たないのてあります。

さて諸君は人間である、私も人間である、人間が萬物の靈長であるや否やは別問題として、何にしる、我々は人間である。お互に苟くも人間に生れた以上は、人間の何物たるを知らずし

て果してよからうか、自分の何物たるを知らずして、果してよからうか、嗚呼、之を知らずして、互に人間と言はれやうか、互に人間で御座ると威張れやうか、人間を研究するのは人間の義務では無からうか、むしろ我々の本分では無からうか。思うて、此所に至りますれば、私は我國に好演劇の少いのを慨嘆し、好俳優の乏いのを慨嘆せざるを得ないので、殊に人生の秘密を明にすべき、一大戯曲の出でんことを、一日千秋の思で待つのみであります。

第三講 演劇に於ける寫生と寫意と

古から繪畫の方に、寫生と寫意といふ事がありました。畫人等が、その爲に常に争をして居るのですが、今例を取つて御話致しますと、先づ文人派の方では、只寫意を貴び、寫生を殊の外鄙しみましたので、又之に反して、現今西洋の一派の如きは、只寫生一方のみを重んじまして、氣韻とか風致とかいふ、一種美妙なるものは、措いて問はないのであります。畢竟寫生と申しますのは、實物そのまゝに寫し出しますを、主眼とするので、寫

意と申しますのは實物の形体を寫すのは第二と致し、先づ其精神を捉へんとするのであります。が實は此二つとも繪畫には大切なものであつて、所謂名畫とか神品とか申すものは、必らず此二つを具へて居ります。つまり寫意と寫生との二つは車の兩輪でありまして、二つ同じ様に揃はなければ本當の畫とは云へないので、若し寫意一方に偏しますと、それでは夫の南宗一派のつくねいもを拵へて、ヤレ青綠山水で御坐る、雲林の筆意で御坐る、摩詰の遺法で御坐る杯と自負するやうになり、又寫生の一方に偏しますと、泰西繪畫の一派のやうに、醜怪卑賤なる方面や、日常瑣細なる生活のみを描く事になつて、成程よくは實際を寫して居るが、美の觀念は全く缺けて仕

舞ひ、一向に觀客の氣韵を高めることが無くなります。此寫意と寫生との二つは、只に繪畫に存するのみではありません、彫刻塑像にも應用する事が出來、又就中演劇に大切なる關係を有して居る事と存じます。

演劇は摸倣に因つて起り、又其目的は、人生を寫すにあります。其ことは、前の二章に於て略講述致しました所でありましたが、つまり之を合せて申しますと、演劇は人生を摸倣するもの、むつかしくいへば、人生の明鏡、又俗に申せば世界の一大寫眞といふようになります。しかし人生の有様は、かの畫工が、日月山川や、又は禽獸蟲魚の類を寫しまする様に、直に捉まへて來て、そのままに寫し出せまつかといふに、さう甘くは参りませ

ん。現に此世界の出來事は、四方八方に聯絡が付いて居りまして、甲の原因は乙の結果となり、又丙の事實が思ひ寄らざる丁の方向に影響を及ぼすの有様で、殊に文明の進むにつれて、事物の複雑も亦進むのでありますから、此有様を、そのままに寫して行く事は、到底出來ぬので、所謂純然たる寫生は、到底演劇に適用するを得ないのであります。御承知の「鞘當」の幕は古の劇の内でも、固より荒唐の極でありまして、眞個演劇の模範とはなりません。例をこゝに取りませうなら、かの不破と名古屋との兩人が戀の意地づく意氣張から、かの台詞にもいふ通り、しかも夜櫻まばゆくも、咲揃うたる仲の町で、互に白刃を抜いて、一上一下と切合ふのに、終に一人の見物人も

見えず漸く留女が出て之を止めるといふのも、到底實際の事とは思はれません。茲に於きまして演劇は、單に人生そのまゝを直現する鏡でなくて、多少之を變更した形態を寫さねばならぬことが分つて參ります。

又演劇は或る一定の場所、即ち舞臺の上に於て演舞せらるゝものでありますから、我々日常の動作が行はれる様に、自由勝手に、場所を撰むことが出來ませぬ。舞臺の場面には、それ相應な装置を施さねばなりません。例へば伏姫富山の場なら、巖巖峩々として聳え、熊笹高く生茂り、棧道一路纒に通ずるの様を寫し、又不破名古屋の鞘當の場では、街の兩側紅燈高く掲げ、中程には櫻花爛熳、所謂花ふりかゝる仲の町の有様を模

さねばなりません。かくの如く、どの場にも、夫れ相當の道具立を要しますから、成るだけ此場敷を少くして、多くの仕草をするのが、脚色の上手な所で、殊に道具立も年一年と大業になり、なか／＼の費用を要しますので、場面の變化も随つて不自由となつて行く譯ですから、先に申しました如く、演劇が天然と離れ行くは、場所の點に於ても、亦止むを得ないのであります。

又人生の歴史は、御承知の如く、天地開闢以來今日まで、只一條の引續で、佛教に申しまする無始無終でありますが、今演劇て之を摸倣するとして、果して、出來得る事でありませうか。若し寫生一方で行きませうならば、嚴格に申しますと、演劇は實

際の動作と同じく、無始無終に打ち續けて行かねばならぬので、觀客も俳優も皆無始無終に生存せねば出來ぬ事となりませう。「全世界は一の舞臺なる哉」と申すのは、西洋で誰でも知つて居るシェキスピアの名言であります。之と異曲同工で、夫の康熙字典を撰まれた有名なる清朝の名天子、康熙帝の詔に、「日月燈、江海油、風雷鼓板、天地間一番戲場。堯舜旦、文武末、莽操丑、淨、古今來許多脚色」といふ聯句があります。之を意譯して見ますと、此人間の歴史は、例へて申さば一大劇場のやうなもので、天にかゝやく日月は、舞臺をてらす燈火で、長流巨海は其油に當り、又疾風迅雷は、全く芝居の拍子木、鳴り物であります。つまり此天地間の事々物々は、いろ／＼の種類はあれ、皆

調子を揃へて、芝居の道具立をいたし、又堯舜の如き大聖人は、此芝居の捌役、文王武王の如き名君は、丁度立役ともいふべく、又王莽や曹操のやうな不忠の人々は、恰も敵役道化役に當つて居り、つまり此天地間の人々は、尊卑高下の差はあれ、皆いろいろの役を勤めて、絶えず芝居を興行して、古より今迄には、種様な仕組を演じて來たといふ事でありませう。かう面白くないはれたのは、全く此天地を劇場に見立てたので、即ち此天地座では、世界の始より今日に至るまで、芝居の打つゝけて、立役やら、敵役やら、女形やら、三枚目やらが、各自に受持役を上手に勤めて居りますが、此芝居は天下に一つしか無いので、人間の作る演劇では、如何しても芝を其まゝに寫すとは出來ま

せぬ。早い話が、先づ其時間に、五時間なり、將た八時間なりの制限があり、又場割、道具立にも、多少の時間を要するのであり、ますから、人生の描寫をするにつきましても、到底現實と一致するとは出來ませぬので、時間の點から見ましても、演劇が天然を離れて行くことが、明になり、又離れねばならぬ理由のあるとも、御分りにならうと存じます。

演劇は天然の直寫では無い、即ち寫生一方では成立することが出來無いとは、極めて簡單なる事柄でありますがかうくどくどと申しますのは、外でもありません。繪畫社會になほ寫生専門の一派ある如く、演劇の方にも活歴主義の一派があつて、只だ現實を摸倣すれば、演劇の道終ると妄信する人々か

少く無いからであります。是は素人ばかりで無い、歴々の役者や、又學者先生も、時としては此僻見に陥つて居ります。到底現實は全く摸倣すべきもので無い、又摸倣し得らるべきもので無いと曉つたなら、裝飾、衣服、小道具等の細微なる點までも、歴史家、有職家に問合せて、精密に取調べ、又は地方の土音方言まで、悉く研究して、實際に演ずるといふが如き、極端なる寫生主義は、到底舞臺に演ずるを得んもので、又固より摸倣でありますから、寫生を基として、多少の寫意を之に加へませぬ時は、とても劇となりません事は、諸君の直に御考へつきになることゝ思はれます。實を申せば如何に長谷川が骨を折りました道具で殆ど眞實に逼りましたものでも、道具はどこまで

も道具であつて、本當の景色ではありません。又團州が如何に加藤清正を寫して、其人物を想像させるまでにやりましたも、其音聲は團州の聲色であつて、清正の音聲にはなれません。演劇が實地と違ふのはあたりまへの話で、之を強ひ合せやうとする活歴風は、必ず失敗致すのであります。舞臺に本物の馬を遣つて、非常に失策をしたのは幕府時代の事、お俊傳兵衛に本物の猿を遣つて、評判の芳しくなかつたのは、近來東京であつた事で、共に演劇の本旨を誤解したからの失策として、心ある人々は、寧ろ彼等の凝つては思案に能はざるを憐れむ計りてあります。英國の俳優其技の絶倫非凡な爲に、先頃華族に列せられました有名なアーザンゲが、舞臺で實際と見ゆ

る。とは、實は天然に反するのである。我々役者が現はすべきものは、天然では無い。天然の外形で、あると申したのは、實に穿つた語であります。

已に演劇が天然と離れねばならぬ以上は、如何なる差異が此間に起るのであらうか。演劇と天然とが相離るゝの極全く離れては仕舞はぬであらうか。若しくはどの點まで離れるであらうか。是が次に來るべき諸君の間で無ければなりません。抑演劇が天然と異ります第一の要點は、先づ其限あることでありませぬ。即ち一の演劇には、序幕あり、又其大團圓、即ち大切と申すものがあつて、劇中の人物が、茲で各其始末をつけますので、すから、演劇は始あり、終あり、又始終を貫通する筋があ

り、因果應報の理も全く此間に行はれ、人生の變遷、情緒の纏綿も、皆此中に現はれて仕舞ふのであります。古より我國の劇部にて、劇の題目といふ場合に「世界」といふ語を用ゐ、例へば今度の世界は何だ、「忠臣藏」かといふ様に、「世界々々」と申して居るは、誠に適當な語で、實に劇は一個の小世界を作つて、因果應報、人生の有様は、全く此内にまとまつて居るのであります。されは、豈に康熙帝のいはれた「天地は一大戲場」であると同時に、逆さに見れば、演劇は個々の小天地を作つて居るのであります。吾々は人間と生れて來て、社會の内に呼吸し、生活し、日常人生の有様を見たり、聞いたり、殊に直接に觸れて居ります。が、當局者は迷ふとでも申しますのか、いや社會の事情の複雑

なるが爲でありませうか、人生を知る事はなか／＼これでは出来ぬのであります。が、今芝居の木戸をくゞりまして、名人の演じまざる傑作の演舞を見ますと、事件の顛末を曉ることが出来るのみならず、纔か五幕か六幕の内に、能く人情の終始が知れて、茲に人生の微妙を覺ることが出来るのは、實に不思議な位であります。此の如く演劇が一個の小天地を作つて居ることは、寧ろ天然から一步を進めた所でありませう。又演劇は摸倣を本領と致しますれども、敢て天然に起つた事實ばかりで無く、よしや事實に現はれずとも、道理上起るべき性質の事柄や、又起らねばならぬ性質の事柄を、是までの事實より推測して、新に作り上げる事が出来るのであります。天

然の範圍は、誠に廣う御坐いますが、鑄型のやうに一定して、少しも改變することが出来ません。然るに演劇の範圍は遙に狭う御坐いますけれども、作者の意見によりまして、相應の道理さへあれば、全く天然に無い新事實を作ることが出来るのです。かの慶安寛文頃に流行しました坂田の金平の如きは、全く架空の人物でありますが、當時戰國の餘風を代表したる、誠に有り得べき適當の人物であります。ホーリンシエツドの傳記に出て居つたマクベス夫人は、誠に傳説的のつまらなき人物ですが、一たびシエクスピアの手にかゝりましては、恐るべき罪惡の犠牲となつて、立派に人生の一部を代表して居ります。即ち演劇では適當なる理由のある以上は、自ら新人物

を作つて、天然以外に、一生面を開くことが出来るので、かの一遍の寫生主義とは、此點に於て大した懸隔を生じて参りません。しかし此新人物を作り上げると致しましても、一般の人類を土台としてやらねばならぬので、只々理想を寫しさへすればよいといつて、無暗矢鱈に拵へますと、夫の馬琴の八犬士の如く、怪物の寄合を作つて仕舞ひますから、どこまでも寫生を本とせねばならんやうに考へます。又演劇は、天然のやうに空漠として、一切の事物を包含せぬ代りに、其一部々を取り出し、そこで善惡の部分を取捨しまし、て、完全なる形体を造ることか、出來ます。之が劇の天然と異なる最要の點であります。天然は大も小も、善も惡も、一切漏さ

ず包含して居りますから、全体に取つては、美も無ければ醜も無いのであります。其一部分を把りますと、誠に不恰好な有様で、寧ろ醜に近いといはねばなりません。之は之だけで別に仕様が無い。演劇の方は、天然の一小部分、即ち其内で比較的美麗なる部分を選び、前後照應に鈞合を取り、醜き部分は捨て、或は新に他より美なる部分を加へまして、一個の首尾完全したるものを作り上げるのであります。之を作り出す人が上手な名人であります。其出來榮は見事なもので、天然より遙に美しくなり、之を見る觀客は、精神を引付けられ、直に人生の秘密を知るを得るのであります。簡短の例を取つて申しますれば、純然たる寫生主義は、夫の二錢團州其人

でありまして、成程歩行きつきやら口跡やら首から尻ほまで、成田屋の形体を摸して居るが、矢張り二錢團州はどこまでも二錢團州です。數年前なくなつた市川新藏の如きは、形体はさまで團州に似て居りませんでした。其仕草は頗る師匠の骨髓を得て居りまして、此方が寧ろ遙に能く團州に摸したものといはねばなりません。演劇も此通りで、只天然の癖を寫したのみではいけないので、其精神をも合せ取らねば、決して天然を寫したと申せません。是が即ち演劇が美術たる所以で、演劇は決して單に寫生主義によつて寫された天然の寫眞では無く、天然の一部分を、美術的に修飾した、一個の活動寫眞に類して居るのであります。劇の精神を寫すは、寫生と寫意とを兼ねて居るべきであらう。

されは演劇は寫生を基として、之に寫意を加へたもので、天然の形体を寫すと同時に、其精神を傳ふるものである。天然の精神とは、即ち人生の秘密で、之を傳ふるのが演劇の目的である。扱天然の形体を摸して更に之を美とするのを、學術上の語で醇化作用と名つけて居る。即ち演劇は天然を直現するものではない、之を醇化して現はすものであつて、此作用を一言で申せば、即ち演劇は歴史的現實を寫すもので無く、醇化的眞實を寫すものであるといふ事が出來ます。即ち演劇の寫すべきは、日常の現實でなく、永遠不朽の眞理であるので、此點に於て歴史の如き學問と正反對をして居るのです。之が演劇の一段貴き所で、亦忽にすべからざる要點であります。巢

林子の人に語りました語の内に「藝といふものは實と虚との皮膜の間にあるものなり。虚にして虚にあらざ、實にして實にあらざ、此間に慰みあるものなり。像を畫かんにも、又木に刻まんに、正眞の形を似する内に、又大まかなる所あるが、結句人の愛する種とはなる也、揚貴妃とても欠くる所なきにあらず、其まゝ寫さば愛その盡くる所あるべし」と傳へてあるのは、さすがに能く醇化作用を自得した事を示して居りますから、此言を借りて第三講を結ぶと致しませう。

第四講 演劇は美術なり

前講に於きまして、演劇は純然たる寫生主義のみでは出来ぬ事を述べ、實際を潤飾せねばならぬ、天然に彫琢を加へねばならぬ、學術上の語を以ていへば、天然を醇化せねばならぬと申して置きました。一体此醇化と申す事が美術の本色であつて、何れの美術も此作用によつて成立するものである以上は、演劇も亦美術なりといふ事は、忌憚なく斷言するを得るのであります。

御承知の通り、美術を大別して、純正美術と應用美術との二つに分ちますが、實は此分け方は餘り感心しません。應用美術は美術以外に置きたい、即ち單に實用技術と申して宜しいので、強て之に美術の名を與ふるの理由は極めて薄弱なであります。随つて夫の織物陶器漆器の類は勿論、光琳風の繪畫や大和繪の流亞は、實は美術といふことは出來ぬので、是等が我邦の美術界に應用美術と稱したり、又は單に美術の金冠をつけて、横行濶歩致しますのは、甚た面白からぬ事であります。が、此の如き閑話は暫らく措きまして、眞正の美術、即ち所謂純正美術は如何いふものであるかといふに、普通の分け方に據りますと、建築、彫刻、繪畫、詩歌、音樂の五階に分ち、建築より彫刻、

彫刻より繪畫と、次第／＼に實用の度を減して來るのです。さうして本講の題目たる演劇は、以上の五つの内にて、孰れの種類に屬して居るかと申しますと、普通第四の詩歌の部に入つて居ります。即ち詩歌を分ちまして、抒情詩、叙事詩、戯曲詩の三種と致し、其第三種たる戯曲詩を舞臺で演ずるのが、即ち演劇で、御坐います。抒情詩と申しますのは、自己の情緒、即ち心意氣を歌ふので、叙事詩と申しますは、英雄の事蹟を述べたり、又は君子の盛徳を頌する等、凡て他人を歌ふものです。今例を漢詩にとつて御話致しますと、夫の「霜滿軍營、秋氣清。一行過雁月三更。越山併得能州景。遮莫家鄉憶遠征」と詠じたのは、天上の明月に對して上杉謙信が自己の感情を歌ひ

ましたので、即ち抒情詩の上乗。然るに「孤鞍衝雨入茅茨。少女爲棒花一枝。少女不言花不語。英雄心緒乱如麻。」といふのは、作者が自己の感慨を漏らしたので無く、太田道灌の事蹟を詠じたものでありますから、即ち叙事詩の一例として差支ありません。早く申せば、抒情詩では自分の思を據ふるを旨と致し、叙事詩では他人の事蹟を歌ひますので、其根本から全く相異つて居るのです。然らば、第三の戯曲詩は、二つの内どちらに近いかと尋ねますと、實は何れにも偏することなく寧ろ、此兩者を兼ねて居るのであります。何故と申しますに、戯曲の目的に或まとまつた事柄を描寫して、之に因て人生の秘奥を發揮しやうといふのでありますから、此點より申します

と、作者が自己の情緒を歌ふのでなく、他人の事蹟を述ぶるのである事は明であつて、随つて其叙事詩に屬すべきは、疑を容れなひのですが、爰に叙事詩と異りますは其戯曲中の人物が各自別々に其心緒を述ぶる事で、例へば辨慶は辨慶としての感慨を述べ、富樫は富樫としての意見を述べ、劇中の人物の台詞は、其人物がめい／＼の意見を述ぶるのでありますから、此點より申しますと、戯曲詩は抒情詩と云はねばなりません。ですから、戯曲詩は全体として見れば、叙事詩で、一部分を見れば、抒情詩であつて、丁寧に且つかつかしく申しますと、抒情詩の叙事詩と言はねばなりません。随つて之を作ることとは他の二体に比して、寧ろ困難であることは、諸君の想像に任せ

て置きませう。

さて演劇は、美術の高位を占めまする戯曲詩を舞台に上せて、之を活動せしむるものでありますれば、眞正の演劇は、美術中の非常に高尚なるものであります。之に加ふるに、演劇に於きましましては、人物の配置、場割の撰定、音楽の添加等に因りまして、劇詩以外に美術上の興味を添へるのでありますから、その非常に高尚なると同時に、又非常に複雑なものであります。語を換へて申しますと、此演劇は音楽の補助を直接若しくは間接に借り、次には場面の書割、道具立等に、人物の配列を施しまして、繪畫の美、并に彫刻の美を現はすのでありますから、此演劇は美術の他の三階級、即ち彫刻、繪畫、音楽の三つには、少か

らぬ關係を有し、或意味に於きましましては、此等の三階級を包含して居るといふ事か出来ず。其詩歌たる點に於きましまして、既に抒情詩と叙事詩とを兼ね、又之を演奏するに就いて、彫刻、繪畫、音楽の三者を兼ねると致しますれば、演劇の性質が複雑に複雑を重ねて居る事は、明々白々であつて、夫の混沌たる大政黨、當時の政友會に比して、更に一步を遡らるので御坐います。演劇は戯曲詩の演奏である以上は、飽までも詩歌の規則に従つて働き、飽くまでも美術たるを失はざるのを本色とすべきて、之を守るのが眞正の演劇であります。てすから眞正の演劇を見る者は、直に其美術であることを了解する筈です。が、現今内外諸國の所謂觀劇家、見功者連を始め、普通一般の見

物を見ますと、演劇を見て美術と思ふ人は、十中の一も殆ど無いやうで甚心細い次第で御坐います。彼等か芝居を批評する有様を見まするに、恰も一の興行物を見る様であつて、俳優の技藝の末々、所謂型々、見得々、トコトン々、甚しきは首振の角度、更に下つては、早變り々、電氣仕掛々、宙乗、水練々、大火事、果ては狐の踊、猫の真似等、此等の點に熱心に着眼して居る様です。これでは演劇の演劇たるべき要所、演劇の美術たるべき特質は、全く看過して居るといはねばなりません。此の如き人々は、假令見功者と自稱しやうが、芝居好といはれやうが、決して眞正の芝居見では無く、私の方から謹んで「見せ物批評家」の大尊號を上らねばなりません。俳優の技藝を實際と對照して

論しまする末に、其技藝の枝葉に涉つて評しますのは、まだ恕すべしですが、宙乗の仕方に涎を流し、電氣の作用に拍手喝采するやうな連中には、とても話をしてもだめですから、何故新京極か千日前、東京ならば淺草公園に往かないのだと、一口に叱責したくなるのであります。此の如き人々が觀劇家として多數に存在する以上は、芝居の座元も、遂には其御機嫌を迎へることゝなりまして無用の邊に心を用ゐ、見せ物的芝居を打つ事となり、見物は益喝采を致し、遂に惡女の何とやら申しまして、此惡因縁は益深くなる計で、眞正演劇の發達はいつまでも阻害せらるゝ次第ですから、私はかゝる人々の、一日も早く改悛せんことを希望するのであります。

更に明に申しますれば、演劇は美術であります、見せ物ではありませぬ。之に用ゐられまする、裝飾、場割、道具立、音楽及俳優等は、皆演劇の手段と申すべきもので、演劇の目的を補助するものに過ぎない。決して演劇の目的物ではありません。演劇の目的は、前に詳に申述べました如く、人生の映寫にあるので、人生の秘密を教へるのが演劇の大主眼であります。只劇詩、台帳計りでは餘りに漠然として、到底仕遂げるとは出来な

い故に、假裝、裝飾、場割、道具立、及音楽、俳優等を借りて、其台帳なる劇詩が始めて活動するを得るのです。即ち此等は演劇の上

上に欠くべからざるものであつて、其目的を成し遂ぐる爲に必要

な手段でありますのに、只々手段の方にのみ着眼しまして

て、果ては之を以て大目的と思惟するに至るのは、實に呆れ果てた大間違と言はねばなりません。私は世間の人々が、速に演劇の大目的に返ることを、切に希望するのであります。裝飾、道具立の壯麗は、一目して快を得ることが出来ます。場面引張の見得、如何にも繪畫を欺く様なのは、一目して快を得ることが出来ます。宙乗の身軽さ、化猫の畏ろしさ、一目して快を得ることが出来ます。此等は三尺の童子でも、格別の苦辛を要しませんで、能く一時の快樂を貪る事が出来ますから、世の人々が演劇の目的を忘れて、此等を喜び賞でますのは、又無理ではありませぬ。が、實に憫れまざるを得無いのです。何故とならば、此等の快樂は、成程快樂には相違ありませんが、本

の一時の快樂であつて、又皮相の快樂に過ぎ無い。演劇の目的を知つて、真正に劇を観るの快樂に比べましては、其間に實に霄壤の差があるのであります。然るに此を棄て、彼を取るのには、恰も隣家の鯛の香に溺れて、膳の上の鯛魚を忘るゝと一般、誠に氣の毒の至りと言はねばならぬのです。然らば、觀劇、真正の快樂は何であるか、之は茲に一言せねばなりません。先に申述べました如く、演劇、真正の目的は人生を活寫するにあり、ますれば、如何んな劇を観るにつけましても、先づ此大目的を標準と定め、之に因つて、戯曲の脚色から俳優の仕草、下つては、裝飾道具立の點まで、一々批評して見て、其演劇が如何にも此目的に叶つて居り、能く人情の曲折を寫

して、一毫の遺憾無い場合には、其全く眞に逼るの餘り、脚色を忘れ、俳優を忘れ、裝飾道具立をも忘れ、遂には自分をも忘れ、つか自分も脚色中の人となりまして、薄命の佳人と共に泣き、凶漢、佞人を見ては怒るに至り、同情の氣盛に起り、茲に非常の愉快を禁ずる能はざるものであります。之は皆様が「佐倉宗吾」の様な深刻なる芝居を御覽になる時、必ず御感じになる事ですが、之が即ち真正の觀劇より得る快樂の一つで、我々か心の内に感じ、精神に感ずる、高尚なる快樂であります。さうして夫の宙乗や電氣仕掛のやうな一時の感覺に訴へまする卑賤なる快樂とは、全く其性質を異にするので、彼は一時の快樂、此は永久の快樂、彼は耳目の快樂、此は精神の快樂、其間に大な

る徑庭がある、ので御坐います。演劇が観せ物であるならば、即ち止むです。苟くも美術として之を観ます以上は、芝居を見るに方りましても、どこまでも其大目的を忘れずに、二つの目で芝居を見る計りでなく、心の眼で見えて頂きたい。一時皮相の快樂に満足し無いて、高尚なる精神の快樂を求められたい。之は觀劇の人々に切望する所であり、ますが、之と同時に世の俳優諸氏に質問したい所が御座います。それは外でもありません。若し世間の人々が演劇の美術たることを充分に認めたら、諸氏の覺悟は果して如何といふこととであります。演劇が苟くも美術の上位にありとすれば、諸氏は上流の美術家を以て自ら任せねはならぬ。

人生の研究を仕遂げて、時に應じ役につきて、之を再現し、一個の小天地を作るべき材料を供せねばならぬ位置にあるので、世人は諸氏に擬するに此大任を以てし、又諸氏を待つに美術家たるの名譽を以てするのであるとすれば、諸氏の覺悟果して如何。是が私の質問したい所とあります。西洋では、詩人は生るゝもので造られるものには無いといふ警句があります。即ち詩を作るのは全く天才で、詩ばかりは逆も習つて覺える物では無い、天然自然に詩人と生れて來るのであつて、いくら勉強しても、凡人では詩人たるのが出來ぬといふ事とあります。是は亦どの種類の美術家にも適用し得べき事であつて、畫師、彫刻家は固より、音樂家などは其著しき

もので御坐いませう。然らば俳優は如何であるかといふに、矢張此例に漏れぬので、大根は到底大根で終り、馬の脚、下つては申上げますにて果てるのも多い様に聞いて居ります。是れ即ち演劇の美術たる傍證とも申すへきものですが、しかし此技藝も他の美術の如く、勉強次第に因つては、稽古の出来るものであり、殊に練習が足りませんければ、どうしても名優となることは出来ませんから、我邦でも泰西諸邦の如く、學校なり私塾なりの完全したものが欲しいものです。昔ではこちらでも、師匠は充分に弟子の監督をなし、技術の訓練をしたのですが、今では師弟の境界が全く紊乱して、此連絡が一もついで居らぬ様で、甚だ困り切つたものであります。演劇が一個

の美術たることが明になれば、何も妄りに卑下するにも當りません。公然と學校を開き、又は門戸を張つて、徒弟を練習させたいものであります。しかし又目下時勢の反動と致しまして、俳優を尊びまするのに乗じまして、妄に日本隨一を氣取り、傲慢人を凌ぐのも、却て惡むべきでありますから、俳優諸氏は能く其責任の大なるを省みては、恭謹謙遜して能く人の言を容れ、又其榮譽の高さを思うては、夜郎自大の風に陥ること無く、かくして益技術を練磨して、東西思潮の合流點たる、此二十世紀の日本國に、演劇美術の怒濤狂瀾を、澎湃せしめたいものでありますせんか。

第五講 劇の種類

此度は進んで劇の種類を講じやうと思ひますが、劇には如何なる種類があるかといふのみではなく、寧ろ如何なる分類法、即ちどういふ分ち方を用ゐたら、一番便利だらうかといふ問題に就いて聊か御話を致す考で御坐います。

先づ我邦の分類法を申しますと、第一には凡ての劇を時代物と世話物とに分けたのであります。即ち古代の事蹟を演ずるのが時代物で、近世若しくは現在の状態を演ずるのが世話

物であります。随つて大時代、生世話といふ様な名目も傳はつて居ります。此分ちはいつ頃から始つたか知りませんが「外題年鑑」に元録十六年に演じました「曾根崎心中」に註を加へまして、作者近松門左衛門、是世上世話浄瑠璃の始にして、竹本氏古今の大當りなりと記してあるのから考へて見ますと、世話といふ言葉は、なかく舊い名稱でありませう。但し此分ち方は、全く劇の時代によつて居るのみでなく、時には又寫し出しました社會の種類に因つて、自然に時代世話と分つ様になりました。例へば時代物は宮廷や侯伯等の有様を寫し、世話物は商工農民の有様を寫すものと相成つて参りましたのは、是れ固より止むを得ぬとて、單に時代を以て分類の標準となりました。

致します。これは今日の時代物が後世の大時代となるは宜しいとして、さて今日の世話物も、亦後世の時代物となり、ますから、時代物と世話物の區別が全くつかなくなることも、なり、此別を以て根本のものとするとは、到底出来ませぬ。但し是迄の如く、時間の餘裕のあつた時分に、始に時代物を演じ、二番目に世話物を添へた取合せは、實に感ずべきものであります。次には技藝の種類に據りまして、荒事、所作事、道行物などの名目があります。是等は劇と申すよりか、寧ろ舞踏の一種に屬するものでありますから、劇の分類として取るの不適當な事は、敢て茲に喋々するの要はありますまい。

扱此頃壯士役者、又は書生役者といふものが、世上の喝采を得

まして、遂に新俳優の一派を生じましてから、舊來の時代物世話物の外に、新演劇と名つける一種の劇を生じました。其脚本を把つて見ますに、多くは近來起りました著名の事件、何人斬とか、探偵話とか、國事犯とかを多く脚色したもので、成るべき丈け實際に近く作爲したものであります。舊演劇の生世話も、初は此精神を以て作られたもので、「曾根崎心中」でも「心中二腹帯」でも、また「天の網嶋」でも、皆當時の出來事を、すぐに仕組んだものに相違ないのであります。さて今之を當節の新演劇に比して見ますと、其描寫方に頗る相違があります。といふのは、舊演劇の世話物は、幾分か事實の醇化を認めて居るのに、新演劇の方は、前講に攻撃して置きました寫生、一、點張で、

毫も醇化作用を認めて居らないのであります。近來新演劇にも、頗る發達、進歩の兆が見えて參りましたが、其脚色のみで無く、其文章、詞藻の上に相當の彫琢を加へねば、到底美術上の劇とは云へません。寫生一方では、到底眞正の美術となることは出來ません。何故と申しますに、文章辭句の上から見ましても、苟くも美術の高位を占めて居る詩歌の一部分であります。する以上は、劇は美術相當な詞藻に富んで居らねばなりません。成程時には長たらしい臺辭も必要であります。時には卑俗なる言語も必要であります。又幕明の仕出しに、つまりぬ世間話をするのも亦必要であります。然し是計では、とても戯曲とは申せません。劇の臺辭は、其の動作を助けます

る計で無く、單にそれのみにて充分に劇の目的を達せしむる程の價値を有せねばならぬのです。即ち片言隻句の内に永遠不朽の眞理を寓し、又は千萬無量の情合を籠めて、成るべくは冗長と平板とを避けねば、劇は其美術たる所以を失つて任舞ひます。シエキスピアやゲーテの大作は勿論、近松、竹田の淨瑠璃にしましても、其文句が今日尙ほ傳誦せられて居るのは、即ち重に其詞藻に依てありませう。然るに今日の新演劇は此點に於て果して能く心を用ゐて居るか、此邊の注意が能く行渡つて居るか。私は此點に疑を抱く一人であつて、常に同志のものと私に新演劇の爲に惜んで居るのであります。勿論西洋の劇界に於きましても、理想派と實際派と名つ

けて、二種の思想が對立致しまして、理想派の方は實際實地を第二に置き、作者の理想に隨つて、自由自在に腕を揮ふ主義を取り、實際派の方は、實際實地を第一着として、舞台の裝飾は固より、俳優も一舉一動、事實に寸分違はざるやうに勉めるのです。今日の新演劇は、能く此實際派に當つて居る。尤も凡ての新演劇悉く然りといふ譯ではありませんけれども、其多數は能く彼の實際派に符合して居る様です。此主義の善悪は、第三講に於て詳しく御話をして御座いますから、茲には深く辯ずるの必要を認めませんから、只寫生一點張では到底一小天地たる演劇、美術たる演劇を作ることとは出来ませんと繰返すに止め、進んで他の種類を研究致しませう。

さて新演劇は随分流行して参りましたが、未だ全く明治の演劇界を支配する迄にはならず、外にも尙ほ舊演劇風の新作が、往々舞臺に出るのを見受けますが、之は多分黙阿彌新七諸翁、將た大阪の諺藏一派の薰陶を受けた門人諸氏を中堅とする方々でせうか。古風の演劇が新派の爲に全く其壘を破られず、尙ほ旗鼓相當の勇を示すといふのは、誠に愉快なる現象として、私は頗る喜んで居ります。しかし喜びは喜びますもの、又此等の作をよく、検査して見ますと、惜しいかな、皆古の戯曲、舊劇の焼直し、つぎ合せか、さもなくば講談物のつくりかへといふべきもので、成程形は新劇に比して、多少整つて居るとはいへ、主張も無く、目的も定まらず、御家騒動、痴情の

ゆきさつ、盗人か、一代記等、千篇一律で、しかも奇抜な事の見えませんが、寧ろ新劇に比して甚だ劣る位なのを見ますと、頗る閉口せざるを得ずであります。とはいへ此の如く舊演劇と新演劇と今日相對立して居りますのは、尙ほ泰西諸邦の擬古派と革新派との對陣に比して、とにかく面白い現象といはねばならないのです。これから寄手の新演劇が、首尾よく敵を打破るか、はた城中に立派な大將軍が出来て、之が爲に逆襲を喰らひ、圍を解いて退きますか、是が頗る見物であるのです。さて是迄述べましたる區別は、歴史の事情によつて出来たもので、各相當の理由が御坐いますし、多少面白き點もありませんが、更に劇の本質よりして、分類の法を考へますと、一層明

曠に、又一層正確なる區分をなすことが出来る様であります。それはどうするかといふに、先づ戯曲を作る、詩人即ち作者の世界観を問うて見るのであります。若し作者の世界観が厭世主義であつて、人生は苦痛に充滿し、世界は悲惨な事許り、善人は多く屈辱を受け、美人は概して薄命、盜跖は却て長壽にして、伯夷叔齊は首陽山に餓死する有様であると考へます時は、茲に其作る所の劇に悲觀的世界を映します。即ち人生の暗黒なる方面を把つて、之を舞台に上すに至るので、此の如き劇を名つけて悲劇と申します。其一例は遠く泰西に求むる迄も無く、花雲佐倉曙、即ち佐倉宗吾の傳記の如き者で、能く人世の悲しさ状態を寫して居ります。凡そ悲劇にありましては、見

物人は深く其主人公に同情を表する者で、邪を惡み正に與する良心は、脚色の宜しきと演奏の巧なるとに随つて、益多く動かされて、終には主人公と共に苦痛の深淵に陥り、或かも悲哀の快感といふものゝ爲に、非常の愉快を感ずるのであります。又主人公が百難千苦に冒されて、毫も撓む所無く、權威をも恐れず、抑壓にも動ぜず、勇猛奮進の末、終に戦利あらず、力屈し氣竭きて、反對者の爲に制せられ、しかも従容自若として死に就くが如きは、實に人性の高尙を示す者で、之を見る人々は、茲に襟を正うして己に反るので有りませう。之は何れの國の悲劇にも多少寫されて居りますが、希臘の悲劇に尤も能く、特別に巧に描かれて居ります。是等が悲劇の特出したる要點で

あります。

人生が苦痛不平に満ちて居る事は、悲劇の出来るに就いても明でありますが、人生は只此等の苦痛若くは不平にのみ満たされて居るかといふに、さうではありませぬ。又心の持ち方、目のつけ所によつては、此世界に愉快なる分子、圓滿なる分子、華美な分子、殊に標輕な分子が充滿して居るのを認めるところが出来ます。此の様な樂天的世界觀を、作者が戯曲に現しますと、こゝに西洋で申します喜劇といふものとなるのです。喜劇の性質は、右申しましたるが如く、悲劇と正反對であります。其實前後して相現るべきもので、丁度影の形に伴ふが如く、何れの國に於きましても、悲劇が出ると間もなく喜劇が現

はれまいたのです。能には必ず狂言が伴ひ、長い淨瑠璃會にはチャリが出るのも、全く之と同理であります。我々は喜劇を見て馬鹿らしき所に人生の弱點を知り、些々たる性癖の爲に、罪の無き失策を起すを見て、思はず笑ひ興ずる内に、確に人生の半面を知る事が出来るのです。喜劇は矢張り古代の希臘の頃より盛行はれ、其他各國にもありました。が、私共の尤も勝れて宜いと思ひますのは、佛蘭西國の喜劇で、其人民の性質が瀟灑快濶のせいでもありませうか、今日に至つても、喜劇の傑作が他國に比して夥しく出る様です。以上二つの種類、即ち悲劇と喜劇とに劇を分ちますのが、最も其本質に叶つて居りますが、とかく規則には取除けのある者

で、時代風俗の結果として、此二つ以外にいろいろの種類を生じて居ります。例へばシエキスピア時代より申しますトラジコメディー、又獨逸にて申しますシヤウスピールの様な者です。即ち純然たる悲劇でも無く、又純然たる喜劇でも無く、合の子然たる者があります。しかも悲劇の最後のみを目出度く結びましたウヰルヘルム、テルの如きシヤウスピールは、決して棄てた者では無いです。我國には眞正の悲劇は少なく、「テル」のやうな者が寧ろ多いのは、是亦注意すべき事でありませぬ。思ふに人生の複雑なる事は、一定の杓子定規ではなからず、治り難い者で、純然たる悲劇一點張は、後來なかく難しくなるだらうと思はれます。又悲劇全体の中に、少許の喜劇的分

子が加はるのを咎めるのは、希臘時代の夢として、とても今日に望める事ではなく、又適當の所を得ますと、其滑稽が却て悲慘を添へる事を認めねばなりません。之は或は配合の妙とも申しませうか、實に不思議な者で、かのシエキスピアのリア王が、失望の末に狂氣となつて、暴風雨の中に彷徨ひまする時に、其家來が馬鹿らしき言を列ねながら、其跡を尋ねますのは、其場をして益悲哀ならしむる事は、誰も知つて居ります事で、又かの死に瀕したる病人が、憂を包みて、無理に微笑するを見ては、我々は顔をそむけて泣かぬを得ぬでせう。又阿翁の葬式を見て賑かたと喜ぶ小兒の無邪氣は、確かに近親の目を潤はさしむるでせう。此のやうに悲劇中の喜劇は、其分量と其

場所とを誤らなかつたならば、必ず悲劇の價を増しますので、近松、竹田以下我國の戯曲家は、充分に此具合を自得しまして、多ほ過ぎる程之を應用致して居りますが、これらは却て學者方に氣のつかぬ點でありまして、夫の擬古派の人々のやうに、悲劇的分子と喜劇的分子との混合を、徹頭徹尾非難するのは、却て野暮の骨頂であります。

之に反して又喜劇の中に、悲劇の分子が交つて居るのも、澤山あります。之も前と同じ理由で、却て愉快の度合を増すのです。此喜劇はまだ我國には充分發達して居りませず、狂言又は大阪俄の如き卑陋なる者を以て、喜劇と稱へる様な滑稽を致しましたが、どうか眞正の喜劇を見たいものです。紅葉山

人の「夏小袖」などは、もと佛國劇の翻案ですが、新俳優間に度々行はるゝのは、喜ばしき現象で、かゝる大家が澤山に喜劇を作られん事は望ましき事であります。凡そ我國で滑稽といひますと、兎角下がりの事や、又は話の語呂、口合を主として、誠に卑しい者であります。眞正の滑稽は決してそんな者でなく、眞面目の中に自然可笑味を含んで居り、脚色その者が自然と滑稽で無ければなりません。眞正の喜劇は、其筋を極めて眞面目に作り、俳優もまた極めて眞面目に演じ、只人性の不完全な爲に、さまざまの失策をなし、茲に自然の可笑味を帯ぶるのであります。から、大坂俄なぞとは、丸で品格が違ひます。今の道化芝居のやうに筋も滅太矢鱈であつて、俳優もかの俄

師のやうに、滅太矢鱈に只場當りをのみ得意と致して居るのは、喜劇どころでは無く、二十五座のヒョットコ踊にも遙に劣つて居るといはねばなりません。一体我國民の弊風と致しまして、封建政治の時から笑ふのは失禮として、之を嚙潰す様にう込み、又擅に不平を装ひ、慷慨淋漓、切齒扼腕するのを好みまする殺伐の風が残つて居つて、寛仁大容の徳が自然と乏しく、随つて洒落諷刺の分子を欠いて居るのは、外人に對して耻しい位です。どうか純潔なる、又高尚なる喜劇の著作を早く舞台に上せて、かの時平大臣の七笑ではなく、微晒大笑の慣例を聞くことゝして、此世に勤めると同時に此世を樂むの風を養成したいものでありますから、只今の所では、悲劇よりも喜

劇を作る方が更に急務のやうに感ぜられます。

第六講 劇の部分に就いて

演劇は天然をそのままに寫すもので無く、天然を醇化するものである事は、已に大体御了解に相成つたと信じます。天然に彫琢を加へて美麗なる光澤を出し、又天然の一部分を取つて之を小天地に造り上げるといふ事は、口でこそ容易に申せませんが、さてやらうとすると、其實なかく、困難な事であり、随つて劇詩に宜しいのは、古來極めて稀なのであります。今花の御師匠さんが、花を生けるのを見て居りますと、枝を矯

め、葉をむしり、チヨキ／＼と枝を剪み、天地人の釣合を取り、而も一本の樹木が天然に生ひ育つたやうに、暫時の間に立派に生けて仕舞ひます。此天然に模倣する所、即ち劇の寫生主義と同じ事で、而も形を整へ釣合を取り、天然よりも美麗に致しますのは、即ち天然を更に美麗にする、即ち醇化する所で、挿花は誠に一個の遊戯、末技として、僅に婦女子老人の慰になつて居りますが、其實一種の美術であります。さて花の師匠のやるのを側で見て居りますに、如何にも雜作ない、剪刀をパチリ／＼とやりますと、大きな幹もスパ／＼と切れ、指で二三遍枝に觸るかと思つると、くねつた枝も美術的曲線をなしてすなほな姿となり、そこで順序正しく並べますと、見る間に一瓶の

花生が出来るのでありますから、我々素人は、何だ、挿花なんてつまらないものだと思つて見る氣になり、先づ師匠に其法則を尋ねますと、之も亦至つて簡単なものであります、さていよ／＼花瓶に向ひますと、なか／＼思ふ通りには参りません、枝を矯めやうとすれば折れて仕舞ふ、剪刀に力を加へましてもなか／＼太い所は切れず、まして前後の釣合、重力の中心を取ることが出来ませんから、花の眞があらへグラリ、こちらへグラリ、どうしても立つてくれません。何故花の師匠と素人とが、斯様も違ふかと申しますに、挿花の法則に就いては、師匠の知つてゐる丈は我々とてもすぐ知る事が出来るのですが、さて其法則を實地に應用しやうとなると、技術が全然欠け

て居るから、どうしてもかうしても不都合千萬で、到底師匠の十分の一も出来ないのではありません。そこで師匠につきましまして此技術を練磨致しますと、次第くゝに花の形を覚え込み、初傳、中許し、皆傳となつて、遂には立派な師匠前となるので、之から推して見ますと、美術の大綱は容易に覚えても、其技術、即ち細則を覚えて置きませんければ、到底美術家となることは出来ぬ事がわかりませう。

然らば劇の方に此理を及ぼしますと、劇の目的が人生の活寫にある事は、充分に明であつても、扱此目的を達しますするには、奈何なる方法によりまするのが尤も適當でありませうか。此方法を研究し且つ練磨せぬ中は、到底劇を作り上げる事が

出来ぬのです。此方法とは即ち劇の編成法でありまして、文章にも章法、句法、語法、字法等のあります。が如く、相當の編成法が無ければ、劇は成立せんので、之を言換へますれば、劇は如何なる部分より構成せらるべきものなるか、此問題を第一に研究するのが、即ち劇を作るのに尤も必要でありませう。

劇は美術の分け方に由りますと、第四の詩歌の内に位し、抒情詩、叙事詩と相並ぶものでありますが、さて抒情詩、叙事詩は、別に演奏の必要も無く、之が爲に束縛を受ける憂はありません。それから、自己の情緒をいくら長く歌うても、又他人の事蹟をいくら短く詠じても、一向差支は無いので、現に今日傳つて居る内に、一篇の詩で數卷の長さに及ぶのも、又は僅に二三行位の短

篇も澤山御座います。然るに劇にあつてはさうは往きません。劇は俳優の演舞を待つて始めて成立するものでありますから、第一に場所の束縛を受け、第二に時間の束縛を受けますので、いくら長い芝居でも、一日以上に亘る事は無いので、随つて其文句も之に相當する丈より、長くありません。困るのです。外國では往々「トリロギイ」など、申しまして、事柄の長いのを三つの劇に分けて作ることがありますが、然し之は一つ宛に分けても、充分首尾のついて居る様になつて居ります。我國で所謂後日物語と申しますのが、丁度之に當つて居るので、つまりいづれにしても、一個の劇の長さは、一日以上に亘る事は出来ず、又種々の事情から考へますと、向後は三時間乃至

五時間の内に縮まるやうになるだらうと思はれます。位です。此の通り短き時間に、天地の長日月を包含するのでありますから、例へて見ますれば、天然は林野の喬木で、つくろはぬ内に雄々しき所があり、又真正の劇は珍蔵の盆栽で、曲りくねつた小枝の工合に、美術の雅味を包含して居るので、劇にはどうしても、相當の長さが存せざるを得ませんのです。劇の編成法、即ち部分を御話致すに先だちまして、美術の細則と申しますのは、もとゞ、便利の爲に出来たもので、即ち必然不易の法則ではありませんから、都合に依つては變改しても、差支無いといふ事を豫め御含みを願はねばなりません。ですから、此編成法も、最上至高の命令で無いのであります。扱普通に劇

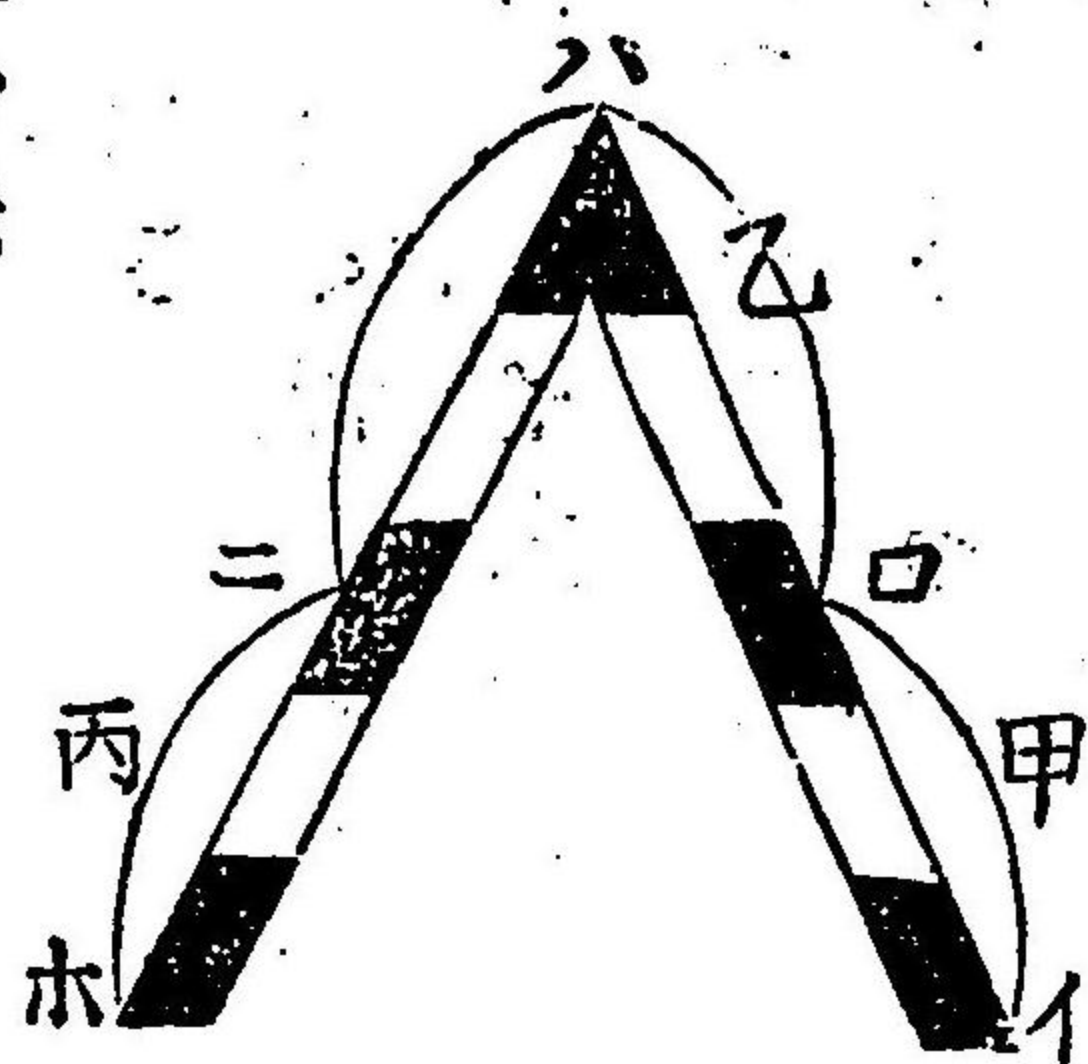
を三大部に分ちます。冒頭、中腹、結尾。即ち是であります。即ち劇は一個の美術であつて、美術が一個の小天地を作る以上は、事件の起原を示す部分即ち冒頭と、其終局を叙する部分即ち結末を、立派に持つて居らねばならず。又其事件の中心といふべき部分、即ち衝突の事情が進歩して行く部分が存在せねばならぬ事は明でせう。頭と足とか有つて腹の無い動物があつたら、定めし不恰好でありませうが、冒頭と結末とが有つて中腹の無い劇は、亦之と同じく、定めし不恰好でなけねばなりません。但し三大部に分れて居ると申しましても、強ち一の芝居を三等分して、肉屋が牛肉を秤るやうに、始の三分の一は冒頭の分、次の三分の一は中腹の分、終の三分の一は結尾

の分とするのでは無く、場合に由つては結尾を長くするもよし、冒頭をつめるのもよし、劇の目的を達する爲には、充分な加減乗除をやつて差支無いので、只劇を此三部に大分するのであります。又擬古派の人々は古を尙ぶの餘りに、往々劇の形を一定しまして、例へば大序には必ず御殿の場を出し、三段目には道行と定めたり、又新演劇の大詰は、いつも裁判所の法廷に定まつて居るやうな事は、ドシ／＼廢止して仕舞ふ方が宜しいので、かくの如き瑣末の點で、劇の体裁を定め、作者の筆を束縛するのは、極めて悪い事と思はれます。只劇に冒頭、中腹、結尾の三大部分があつて、其範圍は作者の自由に飛躍するに任せ、其材料は作者の自由に撰擇するに任せたいものであり

ます。次に劇には五個の要所があります。即ち五つの急所があります。之を委しく申しますと、第一は緒言の部分と申して、劇の起る点で、即ち冒頭の出立点であります。悲劇で申しますと、主人公が他の人々と衝突するのは如何いふ理由で始まるかと、説明を下す所です。次が冒頭と中腹との境でありまして之を上昇の部分と申します。即ち事情が次第／＼に糾紛して、悲劇ならば、主人公が次第に不幸の種を蒔いて、危険の地位に陥るの道程であります。第三が中腹の midpoint でありまして、主人公が不幸の極に達して、遂に其爲に七転八倒して居る所で、之を絶頂の部分とも申します。是は即ち芝居の山で、此

山の上手下手で、作者の伎倆が分る、曲中随分大切な部分であります。第四が轉換の部分と申しまして、同じまゝで主人公が永く苦悶するのを許しませんで、必ずや何か他に事件が起りました、之が動機となり、主人公の最期を早める所でありませう。第五は斷末魔の部分であります。主人公の最期を寫すのです。つまり此五急所は、前の三大部に伴ふものでありまして、之を欠いて居りましたは、劇の劇たる本質を失つて仕舞ふのです。之に依つて古の有名なる戯曲を調べて見ますと、此五要所は必ず看出す事が出来ますので、是は昔の作者が、今日西洋の劇學を知つて居つた爲で無く、自然の必要上知らず、此法則に違つたに相違ありません。しかし前にも申述

べましたる通り、其長短は一に作者の勝手次第でありますから、都合によりて多少の増減あるは、前の三大部の條に申した通りで、緒言の部分が二幕以上に亘る事もありませんし、又轉換の場所より斷末魔の場處までは、合せて一幕に足らぬ事もありません。そんな事は一向構はないのであります。



度を示したもので、始は平地に波瀾を起して、其波の高さは次第

此三大部五要所を圖にて示しますと
丁度上の通りであります。イ、ロ、ハ、ニ、ホの五つが即ち五要所で、甲、乙、丙の三部分が即ち三大部であります。之を

山形に畫きましたのは、假に事件の熱

第に高くなり、終に頂上の部分に達し、又次第に下つて、最期に終りまする有様を寫したに外なりません。但し是は本の繪ときでありますから、實際も之と同様と御考へになり、三大部も五要所も、共に均齊の地位に在つて、其範圍は何れも同じ様だと、御呑込みになりましては甚だ困るので、前に申しました通り、實地に於ては其場合々々に應じて、いろく其範圍を變へて然るべきであります。夫の俳句の十七文字、國歌の三十一文字や、又支那の詩の二十字、若くは二十八字等とは、全く異つて居りますから、御取違をなさらぬ様に願ひます。さて和漢の諸体の様に文句や文字を限るのは、實は作者の思想を束縛するもので、實地は甚だ面白く無いのでありますから、劇

に於ても大体の區分を定めた上は、成るべく寛大放任に致し、擬古流の人々のやうに、苛細なる法則を作らぬ方が却て宜しいのであります。

漢詩のことを申しましたに就いて、序に話致しますが、漢詩の絶句に起承轉結とありますのを劇の部分と比較すると、少しく面白く感ぜられます。前に掲げました圖に合せて見ますと、イよりロまでは起句に當り、ロよりハまでは承句に當り、ハよりニまでは轉句に當り、ニよりホまでは結句に當り、丁度うまくあてはまります。又頼山陽が詩の起承轉結を、『本町二丁目の糸屋の娘、姉は十六妹は十四、諸國諸大名は弓矢で殺す、糸屋の娘は目で殺す』の俗謡で、人に教へたといふ事は、諸君多

分御承知でありませうが、諸國諸大名はと轉ずる所が、丁度劇の第四要所、所謂轉換の部分と類似して居るのは、是亦面白いことゝ存じます。

以上は泰西諸邦の劇學者が論じました所を、たゞ初歩の部分のみを取りまして申述べたのであります。之より以上の細則は、むしろ國々の風習に遵ひまして、其勝手に任せるのが宜しいのです。之にて又あちらの幕數を御話致しますが、之は眞面目な劇でありますと、大概昔から五幕を常として居りますので、恰も先程申しました五要所と、其數を等しくして居るのは習慣の結果とはいひながら、亦自然の數だらうと思はれます。我國操狂言の始に、多數の淨瑠璃は六段宛であります。

たが、やがて年を経て五段物となり、此數は永く劇部を支配して居つたのも、亦多少は參考すべき事だらうと思はれます。殊に演劇の時間が追々減少する傾向の見えますからは、今日以後劇を作らざる人は、先づ五幕以上の脚色をなさらぬ方が間違は少からうと存じます。又喜劇の内には、一幕や二幕ものが多う御座いますが、之は寧ろ端物でありまして、真正の喜劇は、悲劇と等しく、五幕位の脚色を有するのです。喜劇の事柄は滑稽でありまして、其脚色はどこまでも眞面目で、又演奏する人はどこまでも眞面目で無ければなりません。其價値と品格とは或は悲劇と同級であるとも、決して之より下る事は無いのであります。

第七講 筋の單一と仕組の調和

演劇は天然を醇化するものである。天然の内から其一部分を抽出し、之に彫琢を施して小天地を作出すものである。でありますから、其抽出しまする部分は、決して無雜作に持つて來るのでは無く、充分に意を用ゐて、適當な部分を選び出さねばなりません。何故と申しますに、天然とは違ひ、只僅小なる一部分のみに因つて、能く人間社會の真相を示し、人生の秘密を教へやうとするのでありますから、其材料となるべきも

の即ち劇の筋は、充分に精撰を加へて、天然を代表するに適當なものを選択ばねばならぬのであります。其筋の性質に因りまして、悲劇と喜劇との分れますることは、第五講に委しく述べて置きました。

扱適當なる演劇の筋を搜出したと致しますると、是より如何致して宜しいのでありませう、之をどういふ風に處置すべきでありませう。即ち先づ其三大部を分ち、五要所を施しまして、始めて完全なる劇の体裁を致すので御坐います。之は第六講に於てざつと論じて置きました。

さて劇の筋を定めました以上は、第一に其主人公を定めねばなりません。主人公と申しますのは、其劇中に主として働く

人物で、此人物の動作によりまして、又此人物の受けまする禍福に由りまして、劇が成立ちまする肝心の立物であります。

されば此主人公には、偉大なる人物、高潔なる君子、又は薄命の佳人、若しくは凡俗と異りたる人物を撰むのが、普通になつて居ります。そこで此主人公の動作と、其受けまする禍福とが、即ち劇の筋を組織するので、此等が何れの劇にても尤も主要なる材料となるのであります。

茲に一つ御注意を願つて置きたいのは、かの夫婦とか又は愛人とか、一對の男子婦人を舞臺の主動者と致す場合です。此場合には男女いづれを主人公と定めて宜しいか、いつり兩人を合せて一主人公と見る方が、面倒臭くなくつて宜しからう

との説のある位です。が實は筋の方からいふと、假令此の如き場合でも、どうか何れか一方に重きを置いて、主人公として貫ひたいので、主人公は飽くまでも一人とした方が、演劇の法則に協ふやうに思はれます。

御存知の如く、此世界は獨立絶對のものは一として存して居りませぬ。天あれば地あり、高山あれば大河あり、男子あれば婦人あり、煩惱あれば菩提あり、我あれば他人のありまする如く、どんなものでも、相互に對立して、且つ依存して居るのであります。獨立自尊の主義は、之を行ふ人の意氣組で、或は行はれませうけれども、此頃迄彼の英國が自慢致して、首尾よく味噌を塗りました、光輝ある孤立と申すものは、到底個人に取つ

て出來難い事です。此道理を劇の方面にあてはめますと、劇の筋は、固より單に主人公に關係するのでありますが、主人公のみでは、迎も劇は出來ませぬ、先づ少くとも第一に、其相手になるべき人物が必要であります。相手となるべき人物は、普通「敵役」といふ語で御推察も出來ませうが、主人公の性質によりまして、單にさうとも限りませぬ。主人公がもし佞奸の人物であつたなら、之に對する人は、立役か又は捌役でなければなりません、又偉大なる人物になると、例へば那破烈翁の如き人物となります、其相手は一個人ではありません、一國民ではありません、全世界皆其相手でありませう。又社會より一步進んたる人物を主人公とし、其一步先へ進歩して居るが

爲に、社會と戦争を致し、一敗地に塗れて非命の死を遂ぐる場合には、社會全体が凡て主人公の相手であるのです。此の如き例は是迄多くの演劇に好題目として取られた所であつて、主人公の偉大を示し、従つて人生の高遠を窺はしむるに恰好の筋であります。然らば劇には主人公のみが働くのではなく、少なくとも主人公の外に、其相手方なるものが有つて、茲に一條の葛藤を起し、之が劇の筋を作る事が御分りになるだらうと思ひます。

又主人公といつても、いつも獨立して、其相手と戦つて居る譯でもなく、其性質に因りまいては、其味方たる人々を有し得べき筈です。例へば其朋友、其愛人、其親屬、其臣下等は、先づ味方として主人公に賛成する方でせう。其人數は固より一定して居りませぬから、作者の都合によりましては、随分多人數を舞臺に上す事が出来ます。

さて主人公の數は一人に定まるとしましても、其相手方の數は、一人に定まつて居らず。随分澤山出る場合もあります。次に主人公の味方の數も、一人に定まつて居らねば、是も随分澤山出る場合もあります。此等の人物の中に於て、また様々の葛藤を生ずるのは止むを得ぬことでありますから、茲に先程申しました主要な筋の外に、幾多の筋を起すべき譯であります。此様な都合でありますから、いづれの劇にも必ず數多の筋が並行して居るので、一個の筋のみで貫徹した劇と

いふものは、極めて少ないのです。そこで主人公の關係して居る筋をば本筋と名つけて、他の人物のみが關係して居る添物の筋と區別する必要が生じます。本筋は劇の本領でありますから、どこまでも充分に貫徹し無ければならぬもので、添物の筋はそれ程の必要があるのであればありませんから、本筋と同様に尊重することは出来ませぬ。是に肝心の差別が有るのです。

又一步を進めて御話致しますと、只に本筋のみでは舞臺面が誠に寂涼で、面白味はとんと少なくなりまして、俗に申します通り、到底芝居にならぬことが多いのです。此時にあたつて他の筋かまじつて居りますのは、甚だ必要の譯でありますか

ら、只無關に之を退けますのは、盾の一面を見ない僻見といはざるを得ません。然らば本筋以外に他の筋をいくらでも加へて宜しいかといふに、是には斷然反對せねばならぬのです。つまり本筋以外の筋が劇に入ること許されるのは、全くそれが本筋を助ける爲でありますから、其方が却て跋扈して、本筋を制限するやうになりますと、終に筋の混雜を來たして、劇の大目的は茲に失はれて仕舞ひますから、これには飽くまでも反對せねばならぬのです。例へて申さば本筋は君主であつて、他の筋は臣下である、他の筋が無ければ本筋の成立たないのは、臣下の助無ければ君主が國政を料理することが出来ないと同じこととてすが、さりとて他の筋が勢を得まして、本筋

と同様に働き、若くは本筋をも凌ぎますのは、臣下が九五の位を覗ふと同じこととて、非常な不都合を生ずるのは、自から明白であります。

ちと例證にとつては不相應ではありますが、諸君が能く知つて御出になる「忠臣藏」をとつて此邊を明に致しませう。御存知の通り「假名手本忠臣藏」は、芝居の獨參湯と申しまして、古から尤も入のある劇でありますが、其入のあるにはいろいろ理由もありませうけれども、筋の按排方が他に比して良宜しいのも、其一原因だらうと思はれます。此劇の主人公は大星由良之助で、此人が主君の爲に仇を報ずるといふのが本筋であります。主人公の相手は勿論敵役の高師直でありまして、主

人公の味方は、其妻子、義士の面々、天川屋儀兵衛等であります。随つて復讐の本筋の外に、小浪の戀、勘平の切腹、儀兵衛の義心、本藏の苦節等、いろいろの筋が添へてありますが、復讐の本筋はどこまでも貫通して、結局遂に仇の首を打つに終つて居ります。勿論今日の劇論から見ますと、此劇でも矢張り本筋以外の筋が多過ぎる嫌が無いではありませんが、とに角他の劇の筋がめちやく／＼なのに比らべては、多少すぐれて居るのであります。くり返して申しますれば、劇には、重なる仕組、即ち本筋が一つ必要であります。之を名づけて、筋の單一と申します。之に次いで本筋を輔くべき數多の筋が入用であります。が、此等はいづれも本筋を損はぬやうに都合よく調和せぬ

ばならぬので、此調和を名づけて、仕組の調和と申します。筋の單一と仕組の調和と無ければ、眞正の劇は成立しません。此二つはなかく大切な品で、作者は深く心に留めて置かねばならぬ劇道の妙薬であります。其處方が極めて簡單なるに比らべて、其調合は非常にむづかしい事も、亦心に留めて置かねばなりません。

之を古來からの劇に照して見ますと、希臘の古代の劇では、至つて此點をやかましく致しまして、筋の單一、即ち本筋は一條でなければならぬといふ事は、當時よりして立派に論定し、又之に依つて劇を作つたのです。只其餘りに規則を定め過ぎました結果として、時間も一日に限り、場所も一ヶ所に限りま

したから、仕組が簡潔でありますと同時に、至つて究屈で、複雑なる人生の秘密を示す事は、今一息といふ風に見えます。之に反して、歐羅巴劇は、其發達上、筋の單一に重さを置さません。てしたから、場合は至つて賑かであります。が、兎角主人公が幾人もある傾となつて、本筋も時には絶えて仕舞ふやうな失敗があります。さて頭を轉じて我舊來の劇を見まするに、實に御話にならないのです。趣向が千變萬化であります。今日の善人は明日の惡人、今日の赤つらは明日の和事師となる有様で、中には一場毎に一人の主人公がある程です。坪内先生が「夢幻劇」と命名せられたる如く、實に夢か幻のやうに、把らへ所の無いもので、實際に遠ざかること甚しく、筋の荒唐不稽

な事は、實に驚かざるを得ないのでありまして、此點から見ますと、我國の劇は實にめちやくといはねばなりません。殊に五十年來の芝居になりましたは、多くは舊時の劇を取りまして肝要の或場を削つたり、又は蛇足な場を添へたりして、一種珍無類のものを作つて居りますので、筋の單一や仕組の調和は、まるで形なしと言つて差支ありません。

一体劇に欠くべからざる者はその筋であつて、之を撰定し、扱之を按排するのが、作者の最も苦心する所であり、もし此按排法が巧なれば作者の技倆が現はれ、又よく劇の目的を達するところが出来るのですから、筋の按排は極めて重要な事柄であるのに、我邦の狂言作者が全く之を度外に置いて、場面の變化

計りに心を入れまして、筋の單一と其調和とを併せて抛棄して仕舞つたのは、實に残念千萬なる次第であります。俳優は筋を活動せしむる爲に始めて必要なもので、筋に比すれば寧ろ從屬の位置に居るのであるのに、俳優の都合によつて、時には御目見得だんまりの場を拵へたり、又は兩優中直りの狂言を演じたり、時には懸持の都合に依つて、重要な場を抜いたり致しますのは、實に末の爲に本を棄てるものであつて、甚だ慨嘆の至りであります。又俳優の都合に依りまして、或場を舊劇に書添へたり、或人物を除いたりするのは、更に不都合極まる譯で、狂言作者が俳優の鼻息を伺うて居つた舊幕時代はとに角、將來は全く止めて仕舞ひたい弊風であります。

第八講 演劇の補助物

演劇は美術中でも頗る複雑のものであつて、作者の丹精によつて台帳が出来上るとしても、之を観客の前に演舞します迄には、種々様々の手数を要します。先づ第一に俳優が必要であります。此人々、殊に主要なる役を勤める立者は、抑揚自在の發音を具へて居らねばならず、又表情の術と申して、喜怒哀樂を、巧に顔色や仕草に顯はします。技術を心得て、充分に鍛鍊の巧を積み、又能く台帳の筋を充

分に理解する智識を有して居り、殊に大切なのは、演劇は美術であつて、自分が美術家であるといふ自信力を具へて居らねばならぬのです。只色の生白い、体のしなやかな、さうして婦人の機嫌を取り、観客の前に平伏する計りで、踊が上手とか、所作がうまいとか云ふのみでは甚だ困ります。よしや多少古來の俳優が仕残した形式、即ち型とやらを知つて居るとはいふものゝ、其型は何の爲に傳はつて居るか、其型は果して道理に協つて美を現はして居るか、其理由はどういふ點であるかと研究した人で無ければ、どうしても眞正の俳優とはいへませぬ。何にも研究せずに、只無意識に舞臺に現はれる連中は、假令へ何十人集つても、幾百人集つても、本當の劇を演ずること

とが出来ないので、

第二に、舞台が必要であります。古は青天井の芝原に、簡単な小家を建て、劇を演じまして、随つて芝居の稱呼が残つて居る程ですが、今はさういふ譯に往きませぬ、相當なる建物に定舞台を設けることゝなつて居ります。其大さは國の文明の度合に随ひまして、随分異なつて居ります。すけれども、苟くも劇を美術に加へます以上は、之を演じまする舞台も、亦相當な裝飾を施して然るべきことゝ存じます。

第三に、道具建が必要であります。劇にては先づ仕組の都合を計つて、數十の場割を擇ぶのでありますから、時には深山、時には大海、時には金殿玉樓、時には九尺二間の棟割長屋等とい

ろくの必要に應じて道具立をするので、其主意は観客に實際の感を深からしめるのであります。然し實地の感を深からしめるにしましても、必ずしも實地の物を持つて來る必要はありませんので、只之に類似したるもので、充分に用を辨ずるのです。近來は道具建の術が、泰西も我國も、共に長足の進歩を致しまして、すばらしい大工事を舞台上に施して、観客の眼を奪ふこと往々御坐いますが、之は餘り感心の出來ぬ事、何も大金を懸けて、そんなに力を用ゐぬとて差支無いこと、存します。道具建も何にも無く、只舞台の横の方に、那智瀧とか、日高川とか、杭木を建て、場所を知らせる古風のやり方でも一寸困りますが、前にも申しました通り、先づ観客に實地の

感を深からしむるだけの度合にして置けば、道具建の用は終ると思ひます。假令如何に上手に造り上げて、道具建は矢張道具建で、其飛泉懸河は木綿の帶切で、巉巖絶壁は張子の反古紙で、到底實物では無いのでありますから、之は凝つて仕舞ふのは寧ろ滑稽でありますのに、近來の劇場では只々道具建を立派にして、其爲に見物料を直上げしたり、又其爲に貴重な時間を幕合に費したりするのは、馬鹿氣さつたる話です。遠見の書割は、近來西洋の油畫風が這入つて來て、甚た手軽く、又見よくなりましたが、家屋の建物等も必要のない部分は、なるべく此書割を用ゐて、簡単に場割を變ずる様にしたいため、之に因つて幕合の時間を減ずることが出來れば、見物にと

つてどんなに利益を興へる事でありませう。要するに道具立の方は極端まで進歩し過ぎる傾があつて、今では却て害を及ぼして居りますから、寧ろ適當の範圍まで退けねばならぬのです。小道具に至つても亦同じ事です。

第四に、服装が必要であります。劇は古今に拘はらず、當時の事蹟を述べるもので、而も觀客の目前に、其有様を示すものでありますから、芝居には時代々の服装を具へて置く必要が有ります。しかし是もです、前に申しました大道具の様に、何も盡く實際を摸する必要は無いので、觀客が之を見て、當時の有様を想像し得らるれば、夫で充分なのであります。往年演劇改良の聲が盛でした頃には、所謂活歴風なるものが吹荒み

まして、小道具も服装も、悉皆有職家に尋ねて調べた俳優もありませんでしたが、その内に我邦の演劇が一段の進境を見たといふ事は無かつた様です。つまり服装や小道具は、演劇の筋に比して見ると、ほんの補助に過ぎないのでありますから、之ばかり實地に合つたとて、人物が叶ひませんければ、却て無益の詮義となつて仕舞ふのであります。又我國の劇では、昔は衣装は俳優持であつて、熱心家は自家の衣裳について、妙案を凝らしたが爲に、善い結果もありましたが、よく考へて見ますと、一つの芝居でありながら、役者の意見の異なるが爲に、同じ大名でも、一人は鎌倉時代の素袍烏帽子に、一人は徳川柳營の麻上下といふ風に、いろ／＼に分れて居ては、時代の統一を失つて、む

しろ滑稽に終ることもありませうし、又いつぞや活歴芝居の曾我夜討には、五郎と十郎とがまるで時代の變つた衣裳を着けて出てきて、爲に少からぬ興味を殺いたのも、あまり感心の出来ぬ獨立自尊主義ですから、明治の今日では、作者に最上の權力を與へまして、服裝の末まで充分監督することに定め、しかもどこまでも實際を寫すといふ様な馬鹿くしき事は、斷然止めたいと思ふのです。

第五に、音樂が必要であります。獨泰西計でありますも、我國の劇は音樂に因つて起つたものであつて、音樂と劇との間には、容易ならぬ關係が、古から傳はつて居ります。殊に西洋では、一步を進めまして「オペラ」と申しまする音樂を主とし

た劇もある位です。もと音樂は美術中の最高なもので、喜怒哀樂等の音色は、直に我々の心情を感動致します程ですから、之を利用して演劇の助とするのは、極めて宜しい事でありませう。我劇では、役者の出入り、立廻り、場割の變化、物語や舞踊の相手等、いろいろの方面に遣はれて居りますが、其變化は餘り數多くなく、まだ之を利用する場合も、他に少からぬやうです。此上とも演劇の目的を害はん限り、充分に之を利用する途をつきたいものです。元をたゞせは演劇も自ら多少音樂の性質を帯びて居りますので、役者の聲音、台詞の具合は、其一例であつて、而も之に因つて幾分か人物の性質を分つのでありますから、他より音樂を利用して、更に此等の助とする

のは甚だ宜しい事であります。殊に場面が賑かだとか寂しいとかいふ事は、一に音楽の補助を仰がねば、其實感を観客に與へる事が頗る迂遠であらうと思はれますから、適當に音楽を借りて之を表示したいものです。今西洋では此道が充分開けて居りますが、巧に之を此に適用して、我劇の發達を謀りたいものです。

しかし此音楽に致しましても、前の道具建、衣裳に致しましても、皆是れ演劇を完全に致しまする補助物に過ぎないのであり、ますから、此方へのみ熱心になつて、肝心の劇を忽にする事は無い譯であります。さて今度の道具は長谷川一世一代だ、素晴らしいもんだ、あれを見ないのは馬鹿であるといふの

は、道具建を見て芝居を見ない連中といふもので、甚だ前後を誤つた話である。又劇評家に致しましても、あの役者はこれこれの衣裳を着たが、それは時代に合はぬ、書物を調べて見ると、其時代にはこれ／＼の衣裳で無ければならぬ、然るにこれこれの違ひがあるのは、其差がよしや纒にもせよ、全く其役を崩すといふもので、假令技藝は眞に逼り人情を寫して居つても、苟くも實際と合はぬ服装をして居る以上は、之を眞の役者といふことが出来ないなどいふ人々は、是亦本末を誤まつた連中です。次に古人の役者の残した型のみを取調べ、其善惡の吟味は棚に上げて、只之を標準と致しまして、今の役者の藝を批評する連中は、確かに技藝の末にのみ着眼して、人生を

活寫致しまする劇の大目的を忘れたものといはねばなりません。ですから此補助物を盛に致しますにしても、亦充分に注意を加へまして、劇の本旨を妨げぬまでの範圍に止めて置きたいのであります。近松が美術の本末を藥に例へまして「ほかの事まじふるは一味二味の加藥の如く本方のための加藥にて加藥のための本方にあらずと知るべし」と申してあります。丁度劇の本旨と補助物とを混同致しまする場合に適用して差問ないので、兎角此別が明白でない所から、同じ音楽に便つて居るものに致しましても、能樂を見に行くといへば人も之を尙び、芝居を見に往つたといへば、必ず輕蔑致すといふ可笑な事になつて來るのです。謠曲も決して鄙しむべき

ものではありませんが、芝居は更に之よりも高尚であります。人情の秘奥を穿ち天地の真相を現はす點に於きましては、能樂よりも複雑である丈、遙に立勝つて居るのは直ぐ解る事柄であります。只今日の芝居が、其本旨を忘れて末技に奔つて居るが爲に、終に芝居全体が卑しきものと誤解される様になつたので、美術の高位置にありまする演劇よとりましては、氣の毒千萬と云はねばなりません。甚しきに至りましては、私共に向つて、相撲と芝居とは何ちらがお好と問ふ方々が澤山ある程で、いつも私共は呆れ果て一言の返答も出無いのです。相撲は何でありますか。只勇悍なる力士が土俵の上を競べ、其腕力、体格と、多少の手練とによりまして、輸贏

を争ふのであつて、全く野蠻時代の遺風に過ぎません。而も其体格から申しましても、或は魁偉とか、或は雄大とか賞めただへる狂人もありますが、實は憐れ果敢ない全くの不具者であります。此不具者を土俵の上で争はしめて喜んで居るのは、全く雞の蹴合か、犬の囓合を人間にさせて見て、卑劣なる快樂を感ずるので、どう考へても士君子の見るべきものではありません。殊に投機的思想を養成するのみでも、世道人心を下劣に導くので、此點から見ましても、寧ろ廢絶せしむる必要がありませう。假令一時の流行とはいひながら、近來此道を獎勵して、幾多の人間を不具者に養成し、上流の紳士社會までが、萬事を抛つて之を玩ぶのは、實に殘酷であり、且つ極めて馬

yes!!!

鹿／＼しき事でありますが、流行の勢は畏ろしいものですから、これに捲込まれる投機好の人々は已むを得んどしまして、も、こんな野蠻な慰み事を高尚なる美術と同一に見て優劣を問はれるに至りましては、實に何ともいひ様が無いのであります。しかし是も今日の芝居が、全く其大目的を忘れまして、観客の目先きを樂しませることのみ、力を盡して居りますから、終に相撲とも同一視せらるゝに至つたので、私は實に残念で溜りません。どうかこんな問を起す慌て者の無くなる様に、演劇の本旨が明になり、補助物は補助物として發達することを、深く希望するのであります。

第九講 劇と詩人と

劇にはさまりの補助物が必要でありまして、其爲に本末を誤り、補助物のみ發達する結果は、却て劇の進歩を害しますこととは、是まで度々申述べました所で御座いますが、つまりこれ等の補助物は、主として人の實感を動かすもので、例へば服装の華美なることは、直に人の目を悦ばしめ、音樂の瓏琿なことは、直に人の耳を樂ましめるのでありますから、之を人の耳目に訴へるものと申して先づ可なりです。又本當に劇を見る

人は、其劇中の人物となつて、主人公と共に、笑つたり悲しんだり、同情を以て他の人物をも迎へたりして、凡て筋の顛末を心中に實現するのでありますから、劇の本筋は全く人の精神を動かすのであります。即ち劇の本領は人の實感を動かすので無く、心情を動かすものであつて、人の耳目に訴へるので無く、人の精神に訴へるものであります。それであり、其補助物を具へて居る方面から見ます時には、觀せ物や手品と大した違は無いのであります。更に翻つて其本体の方面から見ますと、彼等との間に雲泥万里の差を生じて居るのであります。言換へますれば、劇と見世物とは、成程外面ではよく類似して居りますが、其内容では、全く其性質を異にして居るのであります。

然るに、とかく世間は盲目千人の例に漏れませんで、此外形のみを見て、内面を見ることが出来ん人がなかく、多いので、是は又止むを得ん話であります。かの宋玉の賦に、其曲彌と高うして其和するもの彌と少しといひましたのは、實に千古の金言であつて、凡て調の高い程、之を解する聞き手が少ない道理でありますから、同じ題目を演じまする演劇でも、只々場面の賑かな方が、とかく俗受をするのです。劇詩の内面まで立入り舞台上から人物の性質を解剖しまして、此の如き結果がかゝる舉動に出た、社會の風潮があつた爲にかゝる過失を犯した、此の人物と彼の人物とは、此點が性格を異にし

て居るから、同じ場合に臨んでも其行が異つて居るのは尤だなどと、種々の考案を致しますのは、随分面白い事ではあり、また真正の觀劇家の職分でありますが、然し是を昔氣質の老人株や、職人連中、又は女髮結の多數に望むのは頗る難事であつて、勿論なかには随分物の分つた人もありますが、諸君がもし彼等の凡てに真正の觀劇家たれとお勧めなつたら、それこそ大變な次第であります。此先生達は、境遇からも性質からも、到底觀劇家たるの資格を欠いて居るので、むゑろ見せ物の御得意たるに相當して居るので、此點では世の學者詩人より遙に適任であることは、私は保證致しますが、芝居の定連としては甚だ不適當であります。何故なれば、此先生達が芝居の定

連である以上は、世の芝居興行人や、仕打や、座元たるものは、狂言作者に勧めて是等の人々の嗜好を充たすやうな題目を書かせませうし、又之を舞台に上すにしましても、只々華やかに致すのを第一としませうし、役者は此先生達の御機嫌を伺はうとしまして、所謂場當り俗受けにのみ骨を折り、肝心の本筋を打捨てる事となりませうから、真正の劇の本旨は全く忘れられて仕舞ふことになります。勿論一の芝居を打たうとしますには、俳優の給金や、衣裳の損料、舞台の建設費や、大小道具の製作料を入れまして、なか／＼仇やねろをかな金子では出來ぬのでありますから、若し相當な見物を呼ばないと、坐元は直につぶれて仕舞ふので、芝居の興行は多少投機的の性質を持

つて居ります位でありますから、座元に於きましても、世間の盲千人の氣に合ふやうな狂言を擇ぶのは、自己の生存上全く無理のない話です。これが爲に劇場はだん／＼見せ物に近づいて来て、電氣仕掛や、風船乗や、大軍艦を舞台に泛べるとや、激烈な戦争を演ずることなどが、追々盛になつて行き、あちらで比叡山を作つたと聞けば、こちらでは富士山を作らうと、只見物の耳目を樂ましむる事許り工夫する様になつて来て、眞正の劇は次第／＼に衰へて、此有様で行きますと、遂に舞台上で見る事が出来なくなるのは、今から見えずいで居りまして、誠に情無い話であります。同じ文學に致しまして、他の小説とか抒情詩とかは、よしや日々進歩して往きませんで

も、又時には古に劣らぬ傑作を見ることが出来ますのに、獨り劇のみが益衰へて行くといふのは、實に残念至極の事といはねばなりません。其原因を尋ねて見ますと、即ち見物人の品格にあるので、我國の劇に致しまして、極めて道理に協つた、たとなしやかなじみな芝居と、又百人斬とか鐵砲腹とか、残忍な事柄や、又は強淫とか、姦通とか、淫猥なる事柄を演ずる芝居と、比べまして、どつちが入りがあると思ふに、其作の善悪は大概の観客が能く心得て居りながら、落はつまり悪い方にとられて仕舞ふので、團州の芝居には、入りも入りも、ありも、ありも、あるけれど、只々花や、か専門の高嶋屋一座は、概して大入りで行くのみか、小劇場の方は、いつも藏入をかゝぬ有様になつて居りま

す。此趨勢は獨我國計りでなく、西洋諸國に於ても、全く同一の歩武を以て下りつゝあるので、實に困つた事でありませんが、夫に就いて面白い實例があります。英吉利の狂言作者で、一時當りをとつたブーシコールドといふ人が、倫敦で學者の宴會に招かれました時に、戯曲に就いての議論が出て、論駁果てしの無いのを見て、此作者の申すには、然らば私は三種の戯曲を作つて同時に舞台上に上せませう、第一は充分に文學の價値を有する社會劇、第二は家庭劇、第三は全くの感情劇と、此三つを作りませうが、私の考では丁度其價値と反對に入りを取るてせうと斷りましたので、諸大家は一同に馬鹿な事と大笑した。ブーシコールドは之に關せず、「ハンテント・ダウン」といふ

社會劇と「ロング・ストライキ」といふ家庭劇と、「フライイング・スカット」といふ感情劇とを作り、一千八百六十六年の十月を以て、三座に於て同時に開演しました所、作者のいふ所に違はざる結果を得たといふ事です。見物人の有様が此通り、只耳目の快樂に耽る以上は、自分の利益を專一と心懸けまする座元が、益感情を挑發する見せ物的芝居を出す様になるのは、尤であります。之が又見物の感情を鈍く致し、更に新奇なる仕掛物や、更に残酷なる人殺や、更に猥褻なる濡れ場を見ねば満足せぬ事となり、見物人が芝居を惡くすると同一の比例を以て、芝居も見物人を惡くして、恰も馬に乗つた人が泥田の中に落ちた様に、動けば動く程、次第に深みに這入るのであります。

劇場が此の如く墮落を致しますのは、實に人心を腐敗せしむる基となりますので、國家の教育上少からぬ惡影響を來たして、かうなりますとなく、恐るべき弊害を生じますから、此風潮には是非とも反對しなければなりません。然らば其第一着はどうすべきであるかといふに、昔の町奉行の様に、劇場禁止の嚴令を發するか、但しは又之を改良して行くかの二途に外ありますまい。今其第一の方を吟味致しまして、今日の如き見せ物的芝居は、斷然禁止しては如何であるかといふに、是は女中方に、禮を禁じ、學者に讀書を封ずるのと、丁度同じ事でありませぬ。何故と申しますに、演劇の起原である摸倣と申しますことは、人性に必ず具はつて居るものでありますか

ら、どうしても之を止めることは出來ないので、泣く子に地頭と申しますけれど、是ばかりは、いくら政府の命令でも、又は腕力でも、乃至警察の力でも、止めざる譯には參らぬので、成程一時は抑へつける事が出來ませうが、二年三年の内にはまた復興するのであります。是は理窟でさう申します計りでなく、實際に其例が幾度もあるので、現に我國の幕府時代にも、又英吉利のクロムウエルの時代にも嚴令を發し、一時芝居の興行を、停止した事がありましたけれど、其効力は實に其時のみに止つて、暫くの間は公然の演劇だけはやめますが、すぐ手踊とか物真似とか唱へて、其實演劇をやつて居り、二三年の後には、又もとの有様に立戻つて仕舞ひました。かうなるのは實に人

性の常であつて、之を抑壓しやうとするのが間違つて居るのであります。

演劇の悪くなるのに驚いて、之を禁止する事の到底出来ない事が分つたならば、仕方ありませんから、第二の演劇改良に着眼せんければならぬでせう。所が此改良と申しますのが一寸やそつとに出来るものではないので、他の衣服改良會とか、家屋構造改良會とかいふ如く、一時に成功することの出来無いものです。何故と申しますに、既に前にも申述べました通り、劇場の御得意が、今日の所では、ちつとも劇の眞意を知らないので、劇場は只其耳目を悦ばす所であると思つて居りますから、下等の劇を歓迎するのは無理の無い譯で、又座元としても、

固より損をしやうとて芝居を打つのではなく、之に因つて身代をよくしやうと思ふ商賣人ですから、頻に下等の劇を出すのも亦無理の無い譯で、之を改めんとするのは、なか／＼困難なのであります。しかし、先づ今日劇場の定連をして、眞正の見物人に近よらしむるのも、一つの緊急の策に違ひありません。まいりればどうしたらよからうといふに、第一に現今の芝居に、一々批評を加へまして、此所は道德に背いて居る、此所は風教を紊して居る、此所は此理由に因つて悪いと、丁寧に、其個所を示して攻撃致しますのが宜しいでせう。然し、それでは充分とは申されませぬ、此等の人々は、一時は成程と合點しませうが、是計りでは、遂に心服する所迄は参りません。更

進みまして、凡そ芝居は美術である見せものではない芝居といふものは高尚なもので、心で見ると、だ、耳や目で見ると、無い芝居は、裝飾や道具立を見に往く所では無い、俳優を見に行く所では無い、人生の秘密を探りに行く所だといふ風に、劇の性質を説明するのが、更に急務ぢや無いかと思はれます。一般の人民が此大要を心得るとになりますと、第一番下等の劇を攻撃した理由がよく解り、耳目の慾にのみ溺れて、精神の快を求めなかつた事を漸く後悔してくるでせう。然らば、其高尚なる劇を見たいものぢやと思ふ所に乘じまして、眞正の演劇を舞台上に上ぼして見せるのが、第三階の手段だらうと思ひます。茲で劇の大目的をよく示し、人生の秘密を覗ふ

この出来る立派な劇を演じて見せますれば、見物は一時は閉口の氣味合でありませうが、二度が三度となるに随つて、所謂心の目で芝居を見ることが出来る様になり、成程演劇は美術、だ、之を見るの快樂は烈しくは無いが、長く消える事なく、之に因つて天然のまゝではわかる事の出来無い人生の秘密を曉り得て、ア、成程、人生は種々無量の變化が有つて、其變化にも夫れ相當の理由がついて居り、いろいろの關係がからまりながら、一種玄妙なる連鎖が儼然と存在して居り、變化と統一とがうまく調和して居ることがよく解つて、之を知る精神の快樂と、かの耳目の快樂とは、到底比べることの出来ぬ程である事が、漸く心に落ちてくるのであります。見物人も其性質に

いろ／＼ありますから、早く此理を曉る人もありませうし、又は到底見せ物の定連で終る人もありませう。けれども、全体の上に就いて、芝居の見方が分るといふ様になりますれば、是で充分なので、劇場の空氣も次第に清潔となり、随つて社會の風儀も高尚となるのであります。是も實に理窟で言ふのではありません。前世紀の始、獨逸國でゲーテやシルレルなどの大劇詩家が出た時に、普通の見物人に偉大なる感化を及ぼした事に照らして明であります。しかも是は其前に方りまして、レッシングと申します學者、勿論有名な戯曲をも作つた人でありませんが、寧ろ學者の方で、此學者が獨逸當時の劇を非難しまして、一方には其缺點を暴露し、一方では、書物に、論文に、

演劇の理由を面白く發表して、先づ見物人の心に一通りを分らしめて置いたから、新しく出た名作の結果が實に著しく現はれたのであります。出來得るならば、我劇の改良も、まづ順を逐うて、此三段を上り、さうして今日下つて居る劇を引上げ、て、美術の正當の位置に戻したいものであります。つまり劇の改良は、一朝一夕では出來ないので、功を一時に求めるのは、却て失敗を招く基であります。見物人や、座元や、俳優、又は劇評家の關係がなかく、深いものでありますから、只一個の協會や、少數の會員又は二、三の學者がいくら激昂しても、何の効果はありませんし、又非常の大詩人ならば、いざ知らず、劇界の事情に通ぜざる青年詩人が、一篇の劇詩を作り上げ

ただけで、之か直に改良の道を拓くといふ事はなかく出来さうもありません。そこで改良會も忽ちに瓦解して、人の笑を買ふ様になります。又作家に於きましても、一度は自分の作つた劇を舞台に上げせやうと思ひつめながら、見物人との距離があまりにはなれて居りますので、終には全く断念して仕舞ひます。此様な都合になりますから、外國の詩壇にも、止むを得ず、舞曲にかけない戯曲、所謂書齋劇と申しまする一派の妙なものが出来まして、茲に舞台は舞台劇は劇と分れて仕舞ひ、文學社會、詩人連中と劇場とは全く隔離して仕舞つて、折角勇ましい若者が豫て許婚の少女に懇懃を通しかけました所を、少女の叔父やら親族やらが、無理に之を分け離して、これよ

り蝶は菜種の味知らずといふ悲境に陥るのと同じ事です。是から劇場は全く俗人の赴く場所と定まつて、品格のある人は木戸前を避けて通らず、戯曲の趣味は益墮落するのでありますから、どうしても此惡しき潮流に逆らつて、詩人と劇場との間を和らげ、其良作を舞台に上げせんければなりません。それにはどうして宜しいものでせう。見物人の程度が只今の有様である以上は、到底詩人の作を歓迎する譯に行きましますまいから、よし座元が良い事と承知しながらも、之を舞台に上げすことは百中九十九まで、先づ無いに違ひありません。又よしや一回二回之を上げたとしましても、到底之に因つて見物人の風尚を一變して仕舞ふ譯には行きませぬ

から、是も直に嘲罵の聲に葬られて仕舞ふでせう。近來大阪地方では、よく名家の小説を舞臺に上げることが流行するの
で、或人は之を以て文學と劇場との接近を豫言致して居りま
すが、多少喜ぶべき現象には相違ありませんけれども、其舞臺
に上げせた所を見ますと、其やり方、むつかしく申しますと
材料の配置が、舊劇のまゝでありますし、且又此等の小説も、此
頃になりましたは、後には登場することゝ豫想して、昔の正本
製のやうな体裁に作り、又は時代物のやうな金ぴかな夢幻的
脚色をたてゝありますから、よしや近世名家の作でも、淺薄な
狂言作者の手にかゝつて、舞臺に現はれた所を見ますと、ちつ
とも昔の芝居とは變つて居りません。勿論之は私が見まし

た五六の例から申しますのですから、或は誤つた推測かも知
れませんが、見ました所の凡てが、此通りでありますから、定め
し此等の作の多くは、その通りだらうと推定して差支無から
うと思はれます。かの曲亭馬琴の著作が、始めて劇場に演ぜ
られた時に、彼は大さう喜んだ事が傳はつて居りますが、其
時代ならいざ知らず、明治の今日に方りまして、芝居に上ほ
るのを目的として小説を書き、而も今日の見物の氣を伺つて作
るといふに至つては、餘り感心致されん事ではありませんか。
随つて此様な駄作を舞臺に上げるのを見て、文學と劇場とが
近よつて來たと喜ぶのも、また妄斷の甚しいものではありま
せんか。よしや文學と劇場とが接近するにしましても、こん

な風で三三九度の杯を酌むのは、決して喜ぶべき現象では無いので、寧ろ是は花嫁たる文學が平身低頭して花嫁たる劇場の憫を買ふと均く、まるで主客を顛倒して居るのです。私の望むのは、文學が劇場に向つて進むのでは無く、劇場が文學に向つて進むので、同じ接近するにしても、其關係が全く反對して居ります。勿論文學の方でも、劇場の嫁入の爲に、相當の準備を致すべきですが、敢て自ら身を屈して其家に赴くのは、必要は、どういでも更に無いのであります。

して見れば、劇場の方から文學に向つて進まねばならぬのであります。が、下等の見物人を相手とします以上は、今日迎も望め無いこととてあります。文學と劇場兩者是非とも一致して

働かねばならぬ。兩者一を欠いては、終に美術をなさぬのであるのに、終に相伴うて行くことの出来無いのが、あはれなる今日の劇壇であります。然らばどうしたら之を接近させる事が出来ませうか。一對の佳人才子、宿世の因縁ありながら、遂に千歳の契を結び得ぬのであるが、誰が月下氷人となつて、其盟を訂すべきでせうか。次の講に於て少しく卑見を述べることゝしませう。

第十講 我演劇の將來

一 昨年の夏の頃でした、皆様も覚えて御出でせうが、文士優遇論なるものが、天の一隅から飛んで出て、文學者詩人は飽までも優待せねばならぬ、政府も亦充分に之を保護せねばならぬと云ふを主張したので、世間の評論家や、文壇の饒舌連中が、やれ面白い問題が出た哩と、或はそれを賛成して、早速其恩典に預らうとしたり、又はそれに反對して、文學者詩人は、辛苦を嘗めねばほんとうの大作を仕上げる事が出来ん、いやさうで

無い、日常の生活に追はれては、如何なる文豪でも椽大の筆を揮ふ譯にはいかぬなど、恰も自分がりの大詩人大文豪で有つて、自分の内幕を述立つる様な口調で、随分面白い論戦が有りましたが、さて優遇すべき文士の資格は何であるか。もし西洋の桂冠詩人の比例で其資格を定めるとすると、今の所謂大文豪には、其選に入る程の人物は、中々一寸は見當りません。もし、又將來屹度大詩人となると云ふ鳳雛麒麟兒は、どう云ふ試験で定めて宜しいのやら、之も随分困難でありますし、つまり折角の名案も、折角の議論も、只に空漠な論題に就いて、意見を闘はした事と成つて、歸する所を知らないのであります。若し果して文壇に對して、又、美術界に向つて、幾分の保護をな

すことが出来る。と云ふならば、それは文士優遇の如き漠然たる方面に空費しないで、之を演劇の方面に使用してもらひたい。演劇と詩人とを密接せしむるために、之を利用してもらひたいと、私は竊に考へて居るのです。明敏なる上田博士が、何故に此點に着眼せられ無かつたか、私は今だに解するところが出来ません。

詩人と舞臺とは接近せねばならぬ、舞臺は詩人の作を演ぜねばならぬ、然るに我國の舞臺は詩人の作を上げず譯にいか無い、是が目下の事情である。之は何の故であるか、さうすると、座元の經濟が立た無くなるからである。そこで本當の見物のみを引受ける覺悟、即ち少數の見物者を引受ける覺悟、更に

言換へますれば、みすく損をする覺悟を、今日の坐元に強ゆるのは、到底出來無い相談でありますから、若し政府にもせよ、民間にもせよ、文界の爲に費す餘財が有つたならば、其金額を此方面に使つてもらひたいので、即ちこれに因つて眞正なる演劇を演ずる模範劇場を設けられたいのであります。尙ほ進んで之に就いての私の理想、一部の方々には定めし空想とも見えませうが、先づ私の理想を茲に述べて見ませう。

私は財源に就いて、敢て之を囑々する必要はあるまいと存じ、ます。が政府の事業としては當分之は無理だらうと思はれます。止む無くんば富豪の義捐に依るのであります。が、さて之も當ての無い話で、近來は素封家の方々の中にも、大分公共事

業に捐金する仁人君子も出て來る様です。から強て無いとも云へませんが、先づ差當つて見込は附かぬのです。然らば如何であるかと云ふに、出來得べくんば、竹の園生の皇族方か、若くは名譽の泉たる宮室あたりで、此劇場を設立、相成り、責めては三府に、一つづつなりとも、模範劇場を保護せらるゝとに相成らば、誠に人民の幸福、演劇の光榮、引いては文學、美術の奨励となる、頗る多大であらうと謹んで考ふるのであります。

現今の演劇は誠につまらないものであつて、寧ろ之を監督する必要はあつても、保護する必要は毫もありません。充分なる見物を得て、相當の収入を受けて居り、また一方より申しますと、どうしても、是非ともこんな芝居を望みまする看客は絶

えんののでありますから、強て之を潰す必要も亦無いです。然し我國には只此等の芝居のみあつて、眞正の演劇をやるべき舞臺は、現今一も無いが爲に、演劇が全く憫むべき状態に沈淪して居るのは、外國に對して誠に耻かしい譯であります。かの外人が我芝居を見まして放つ所の酷罵冷評は、なかく痛い急所を刺して居るが、どうも仕方ありません。之が實際の有様であります。どうか茲に少くとも二三の模範劇場が出来て、茲に詩人の作つた眞正の劇が演ぜられたならば、我演劇も亦美術なることがよく世界に明になつて、其餘響として、他の見世物的演劇も、多少は体裁を改めて、其目的に立返り、随つてそれより來たつた今日、道德の腐敗を、随分救ふ事が出來

るでありませう。若し之が名譽の源泉たる宮室の事業とならば、其効果も至つて速に顯はれ、殊に我邦美術家の名譽も、一時に顯揚する次第で、文藝の進歩も一段と速になるだらうと考へられます。

然しかく申しても、決して非常な奇説では無い、又一時の詭言では無い、是は私が白狀致して差支無いので、抑宮室若くは國家が劇場を保護せられて居るのは、殆ど西洋諸強國の常で、有つて、二三百以前より其習慣をなして居るので、就中佛蘭西のテアトル・フランセーの如きは、六尺の長劍を帯びて騎馬の兵卒が其前に番して居るので、言はゞ先づ氣樂なる「お能拜見」であるのです。私は此風を我國に輸入したいのみであつ

て故らに突飛の議論を試みるのではありません。さて幸に私の説が實地となつて、宏壯な建物が三府に一つ宛でも立つたとしまして、之に對する方案は多少無いでもありませんから、其一二を茲に述べて置きます。が、勿論理想の部に屬して居りまして、且つ此劇場の爲めに特に考へる事ではありませんが、今の芝居にも應用し得べき事も尠からぬでありませうから、其お積りで御辛抱を願ふのです。

其劇場には、第一に坐附の作者として、立派なる詩人を招聘したいので、此人には、充分の権力をつけて、苟くも舞臺に關する事は、粧飾道具立の末までも、總て處置することを許しまして、勿論俳優の如きは、此人の命令に隨ふと定めたいのです。

新聞社の事業に例へて見ますと、此詩人はたゞの雇記者では無くて、主筆の位置に上せて置き、社主とも云ふべき宮廷からは、充分の権力を與へて、之を掣肘し無い様に願ふのです。或は坐附作者を多人數にする様の考もありますが、歴史に照しても、實際に考へても、これは却て不都合であります。次に事務の主任者として、其劇場の管理者を置きたいので、之は充分に美術を解し、又文學に通じて居り、且つ劇界の事情に精しい人を選ぶので、つまり舞臺以外の事を綜理して、且つ外に對する事までも、處置する敏腕の人を入れたいのです。

詩人と管理者とに人を得れば、劇場の成功は十中の七までは望めるのであります。さて其次に熟練なる俳優の一群と、巧

妙なる音樂師の一隊とを雇入れねばなりません。是は一朝一夕に技藝の奥妙を極めしむる事は出來ぬので、幼少の時より學ばしめる必要もありますから、劇場に附屬して學校を設け、主として音樂并に表情術を教へ、當分の間は其外に普通學の一般を教授する様にしたいものです。勿論婦人の俳優も充分に養成せんければならぬのです。俳優に附屬する床山、また道具方なども、之に次いで必要ですが私の意見では、髪や衣装等は、成るべく簡略にしたいのでありますから、此坐には今日の如く馬鹿げた多人数を使ふ必要は無いと考へます。道具立は、成るべく簡単な油畫を用ゐ、止むを得ぬ所だけ實物を使ひ、之に因て、舞臺の變轉を速にしたいのです。小道具も

衣装假髪も、なるべく儉約して、實感を起すに足る程の度合に止め度い。立派な衣装を見たい人は、三井大丸へ行くが一番宜しい。有職故實を調べたい人は、博物館へ行くが一番宜しい。立派な大道具や大仕掛を見たい人は、淺草の奥山へ行くが一番宜しいので、其完全を芝居に望むのは無理であります。それから、此模範劇場では、是等より寧ろ劇の本筋たる人生を活寫する點に盡かしたいと思ふのであります。

道具立の序を以て云ひますが、此演劇では、矢張兩花道を存して置いて差支無い。之は能の橋掛りと同じく劇を演ずる上に少からぬ好都合を與へるものでありますから、寧ろ保存して置きたい。又廻舞臺も結構でありますから、其儘に用ゐて

宜いですが、劇場全体の構造が、今日の如く四角形であつては見るのに不便を感じますので、矢張半圓形に改めて、且つ音響、反射の道理を考へて、よく音の透る様に建築したいものです。見物の場所は椅子にして、樂に腰かけることの出來、後の方はど次第に高くなつて居る様に床をつけるのです。微細の點はいろいろありますが、マア一般に申しますれば、西洋諸國の劇場の如く、華麗壯大、美術の粹を盡くす様の事は入りませんが、其實用に適するの點は、凡て移して持つて來たいのです。開演の時間は是非とも夜分にしたいので、白晝の間は誰でも種々の事務がございますから、其用を畢つてから芝居に行く様に、殊に夜分を撰ぶのであります。又其時間は三時間乃至、

五時間位で充分であります。是は今の開演時間に比べまして、餘りに短かい様であります。實際幕合の時間を差引きますと、大した相違は無からうと思ひます。今の劇場では、大道具に馬鹿に念を入れますから、三十分から一時間、若くは一時間半も幕合のある事が往々あります。今西洋風に倣ひまして、道具を簡單にして、幕合は殆ど無い様に致しますと、三時間乃至四時間ではむしろ長過ぎても短過ぎる氣遣は無いのであります。又夜分晚餐後に開演することゝ致しますれば、場内七食事酒宴等を致したり、物賣が看客の前を彷徨する様な不儀裁は絶えて仕舞つて、萬事非常に都合が宜くなります。次に場内を靜肅にする爲めに、皇宮警手の保護を仰ぎ、幕開き、

の間は見物人の通行を一切留めて仕舞ひたい。かくして一般の人々に觀劇の便宜と熱心とを興へてもらひたい、随つて今日の芝居に有り勝な遊人の要求、茶代の強請等が無くなつて、是亦非常に都合が宜くなりませう。終に大學生には、特別に優待券を渡したいのであります。或國の例に倣つて、大學生の證を有するものは、入場料を半減するか、又は全く賃金を徴収し無いか、又は賃金は徴収するも特別の好場所を興ふるか、其方法に就いては格別な議論は持たぬであります。かうなりますと、演劇は、美術の粹である、最高學構なのです。かうなりませうと、演劇は、美術の粹である、最高學校の學生は之を見るべきものであると云ふ保證を興ふる意

味になりませうから、只此一事が實行せられて、演劇が國家教育の上に大なる効果あるとが、明々白々に證據立てられますれば、百萬の演劇反對の聲は、全く一撃の下に破碎せられてしまひませう。

かう云ふ都合で、詩人の作が舞臺に上り、凄壯なる悲劇と快活なる喜劇とが、相交互して現はれ、巧妙なる音楽と、老熟なる技藝とに因つて、人生の真相が舞臺の上に活動し、而かも氣樂なる場所に在つて、靜に之を味ふ事が出來たならば、其愉快は果して如何でありませう。見物人の風韻を高めることは、果して何の位でありませう。引いては國民一般の品位を高めることは、果して若干でありませう。考へて茲に至れば、私は私

の理想が空想に、了らずして、いつか一度は實行せられん日のあることを深く希望するのであります。

演劇十講 終

明治三十五年八月一日印刷
全 年八月七日發行

演劇十講 附
正價金四十五錢



著者 島 文次郎

東京市神田區今川小路壹丁目五番地

發行者 金 刺 源 次

大阪市東區備後町四丁目七十三番屋敷

同 小 谷 卯 三 郎

東京市神田區錦町三丁目八番地

印刷者 八 尾 新 助

發行所

東京市神田區今川小路一丁目五番地(電話本局七百六十六番) 金 刺 芳 流 堂

大阪市東區備後町四丁目七十三番屋敷(電話東千七百十番) 小 谷 松 惠 堂

東京市神田區雉子町

岡崎屋書店

全市全區表神保町

東京堂書店

全市牛込區肴町

武田芳進堂

大

全市本郷區本郷六丁目

岡崎屋書店

賣

大阪市東區備後町四丁目

吉岡平助

全市淀屋橋通今橋角

小谷松惠堂

捌

全市平野町四丁目

中村正兵衛

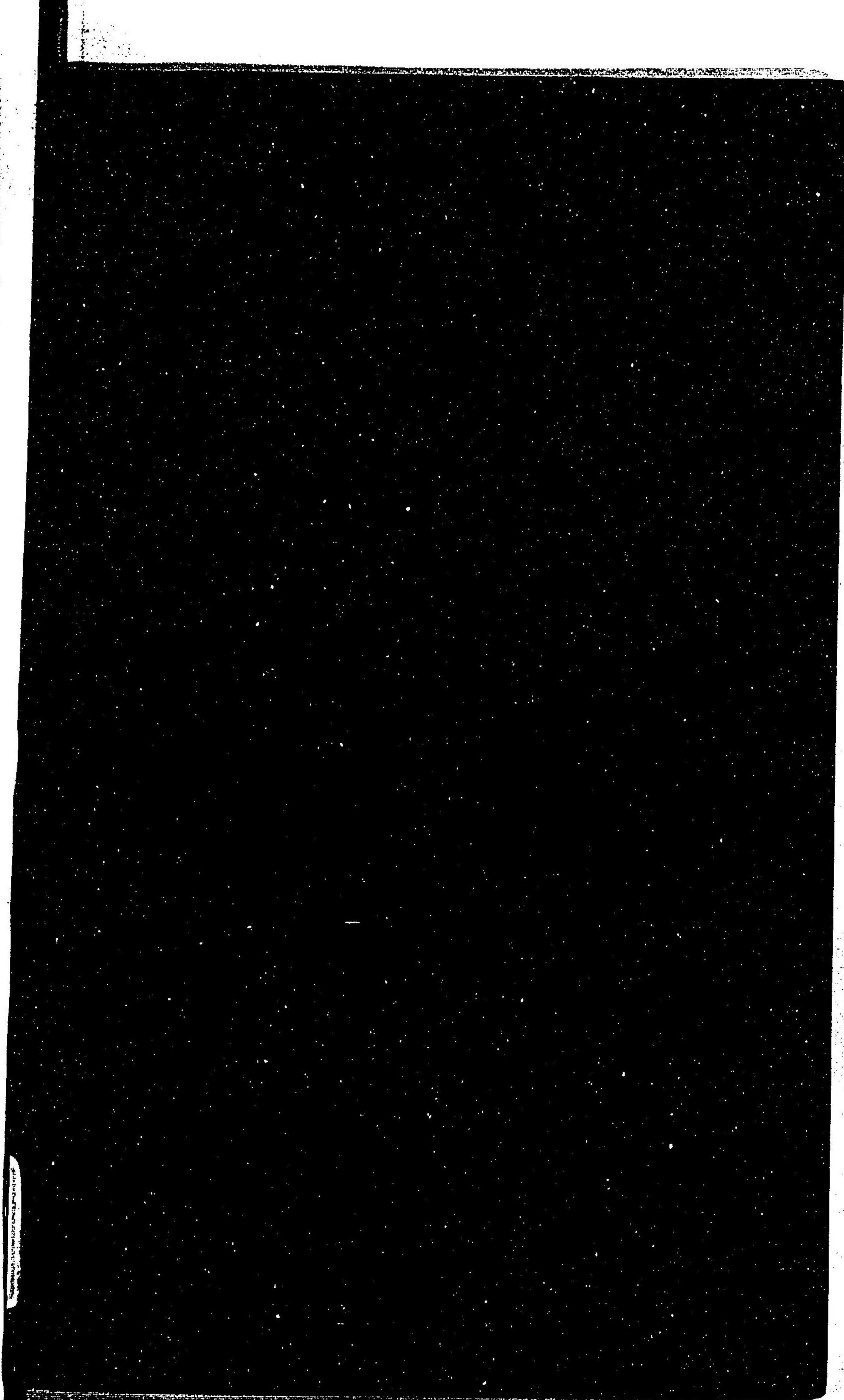
名古屋市本町三丁目

川瀬代助

京都市寺町通二條

若林書店

92
263





M

074769-000-6

92-263

演劇十講

島 文次郎 / 著

M35

CEK-0067



