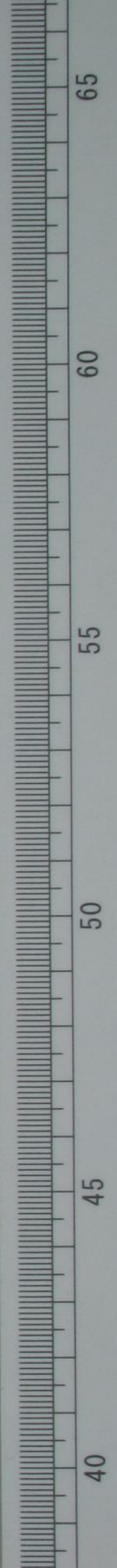


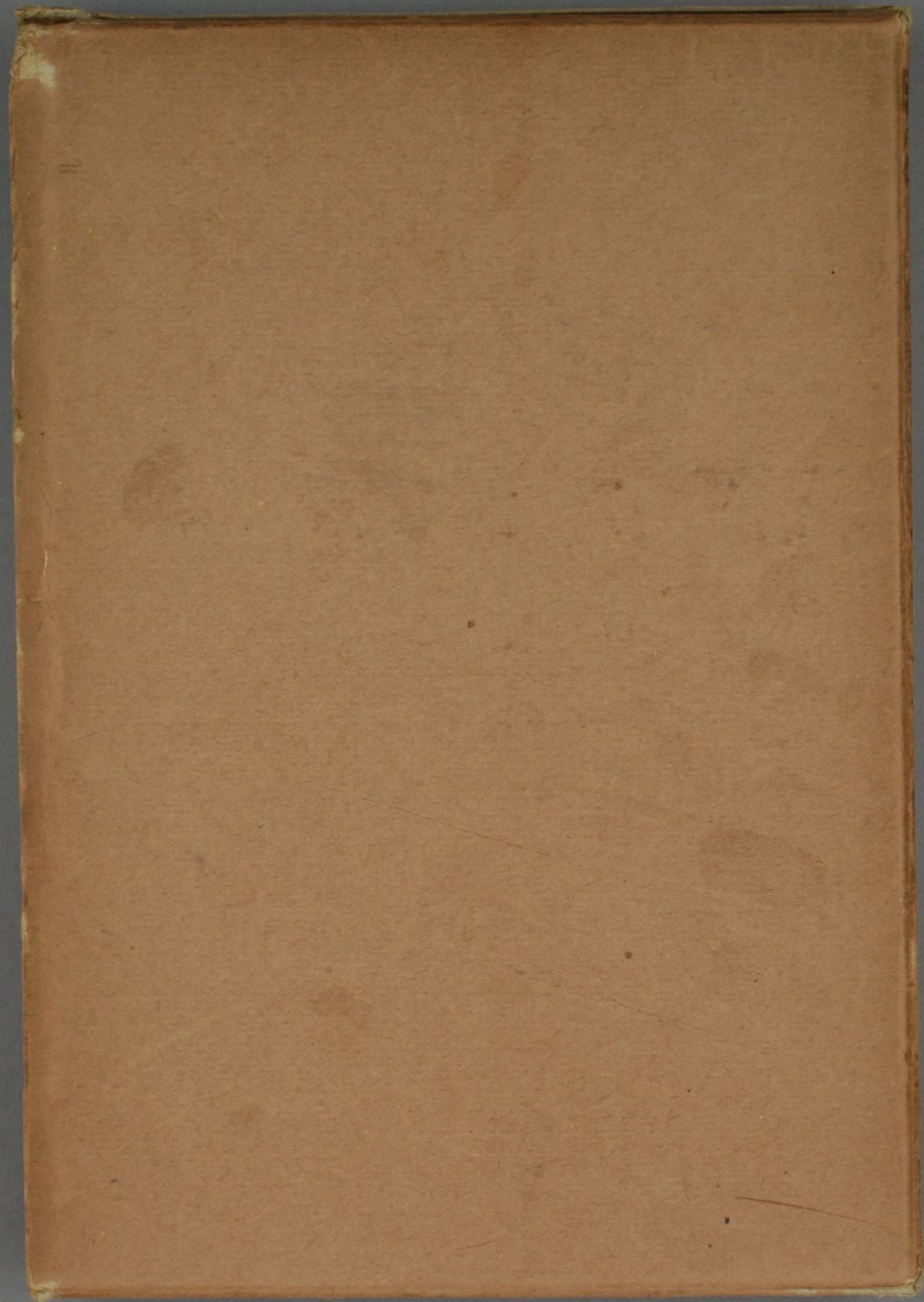
坪内逍遙  
梯の帯  
中央論社

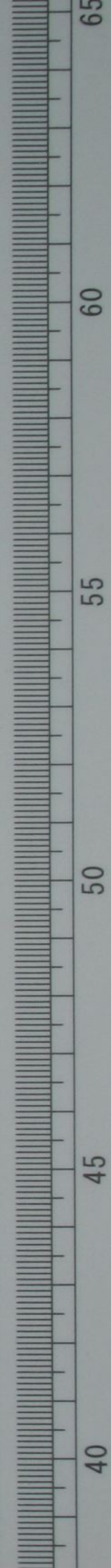
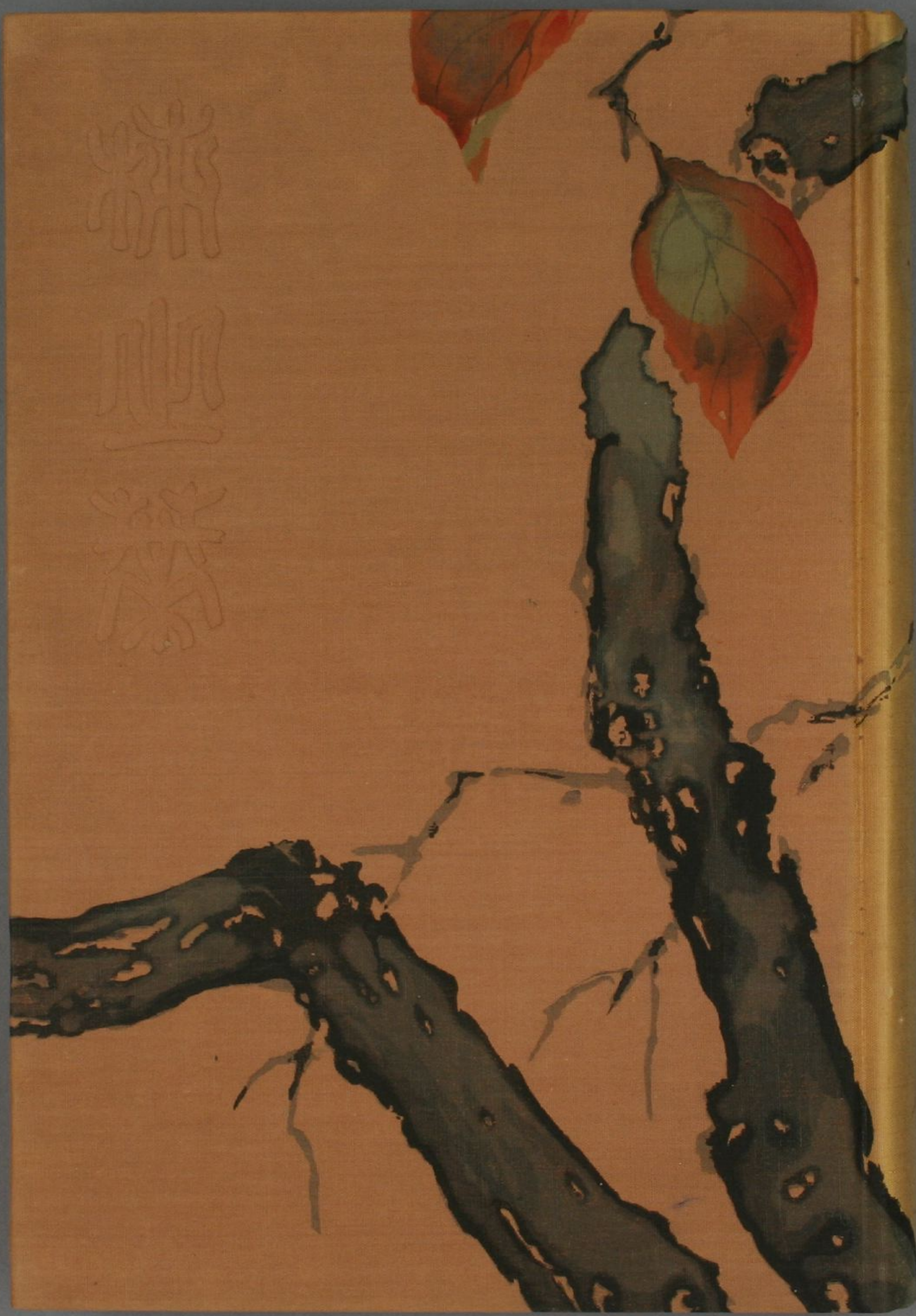


柿の蒂

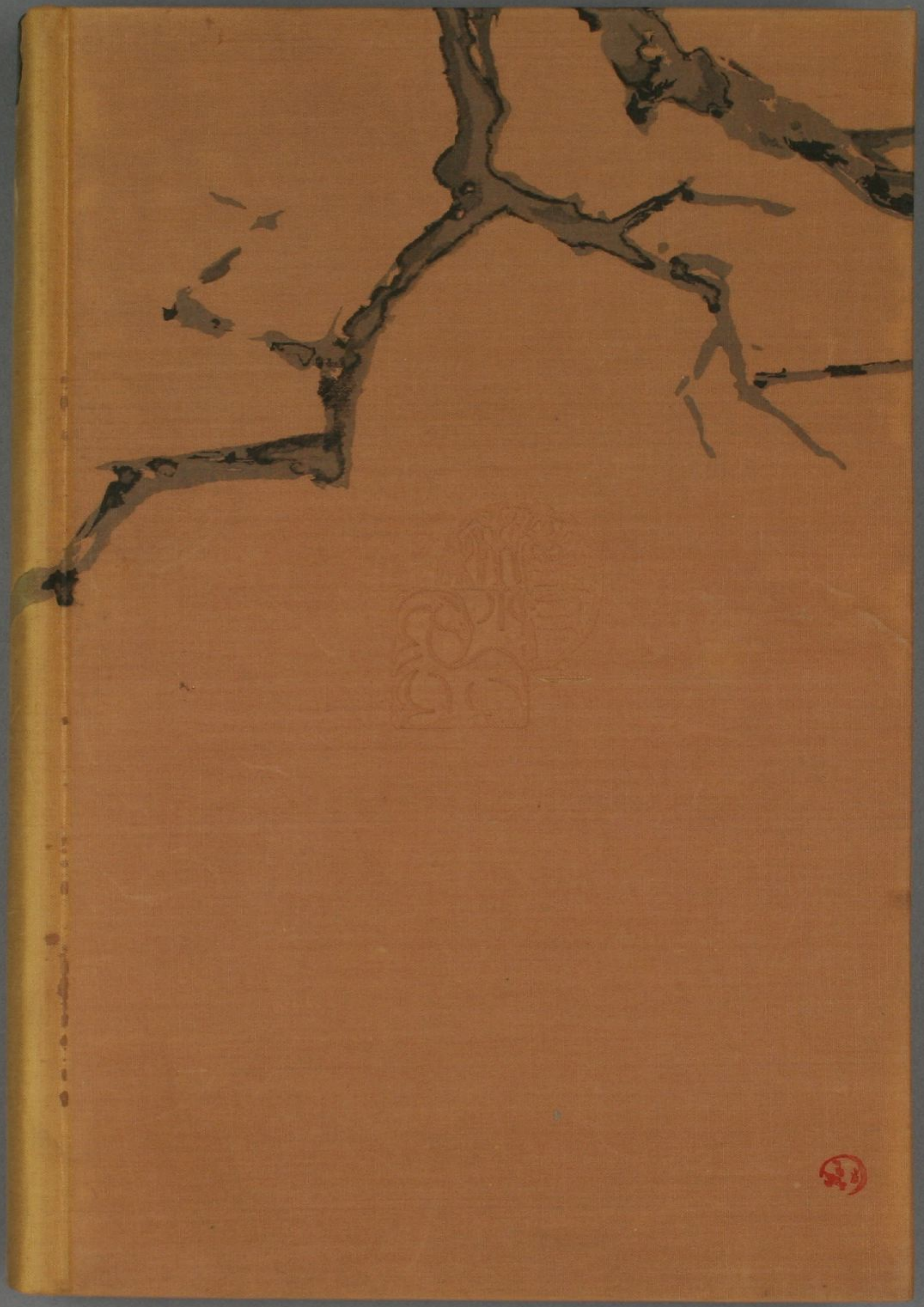
坪内逍遙

中央公論社



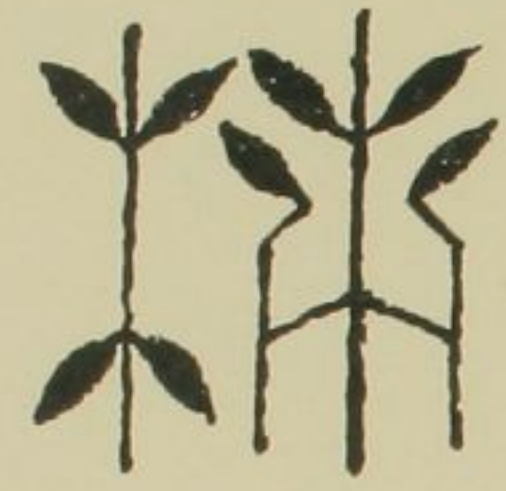


柳の巻  
道々草





著 遙 逍



社 論 公 央 中



## 小引

「柿の蒂」と題して、初めはパンフレット『演劇博物館』に、後には月刊雑誌『藝術殿』に掲載して来た漫筆が、いつの間にか溜つて、ここに収めた以上の分量にさへもなつた。中央公論社の需めに任せ、其うちの追憶談、演劇談等を整理して公刊するに際し、其由來を敘しておく。

昭和八年三月中旬

著者

# 柿の蒂

## 目次

### 序談

漫談奉仕……………	一
座談筆記おことわりの事……………	二
其理由……………	三
耳聞目睹も當にならず……………	四
昔話……………	五
二葉亭の事	
彼れの幼時……………	七
ちよつと言ひわけ……………	九
明治廿三年の文士會……………	一〇
表現苦時代……………	一三

何もかも一足飛び……………一四

傳統の惰力……………一六

二葉亭の表現修行……………一七

口語體の創始……………二三

美妙の抱負……………二五

「自由ノ太刀餘波鋒」……………二六

真砂町時代の交遊……………二九

はじめての關西旅行——其頃の「大朝」……………三一

主義者としての二葉亭——彼れは社會主義者か？……………三五

彼れは帝國主義者か？……………三六

内田魯菴の觀た二葉亭……………三八

二葉亭の北京警務學堂時代……………三九

矢崎嵯峨のやと二葉亭……………四三

二人の爭論……………四四

二葉亭が讀んだといふ英文のマルクスとは何書か？……………四九

マルクスが初めて我國へ紹介されたのはいつか？……………五三

新時代精神と二葉亭……………五五

私と彼れ……………五八

自分は理想へ、彼れは現實へ……………六七

記録の缺けた四五年間……………七〇

齋藤綠雨と内田不知菴……………七二

間接に知つた二葉亭の消息……………七八

ルーデインからバザーロフへ……………八〇

彼れの苦悶時代……………八一

滿鮮方面への放浪を企てる……………八五

父の病死に次ぐ彼れが心氣の轉向……………八八

彼れの卅六歳以後……………八九

朝日新聞社時代及び其死……………九〇

二葉亭餘談……………九二

彼れの書簡、其筆蹟……………九二

彼れの趣味……………九二

戲號の事……………九三

活歴劇「桃山譚」の今昔

此劇と私……………九五

歌舞伎に一紀を劃した「活歴」……………九八

明治十三年及び廿九年の「地震加藤」……………一〇一

新釋と舊釋、果してどちらが妥當か？……………一〇七

藝術上に於ける寫實の位置

一羽の軍鶏に數十枚の下繪……………一二二

寫生は藝術の第一歩……………一二三

移用寫實の一例？……………一二四

「牧の方」の政範の落入り、「孤城の落月」の旦元……………一二六

空想と現實、象徴と寫生……………一二七

能や狂言を理想とするは時代錯誤……………一二九

新舞踊「隅田川」……………一三二

寫實の第一弊……………一三三

清正役者としての吉右衛門

「誠忠録」の清正……………一二七

吉右衛門の「地震加藤」……………一三〇

藝傳統のねばり強さ

歌舞伎に於ける柄の魅力……………一三八

歌舞伎の存亡問題……………一四二

梨園外からの劇の指導者

局外指導者の先驅としての學海……………一四七

劇界の顧問としての福地櫻癡……………一四九

『吉野拾遺名歌譽』……………一五一

學海の其他の作及び彼れの主張……………一五三

晩年の彼れ……………一五五

依田學海著述目錄……………一六〇

明治廿三四年ごろの文壇

自作上演の追憶

最晩年……………二二三

浅間艦長時代……………二二二

一別以後の會見……………二二〇

同學時代……………二一六

其實家及び養父……………二一三

八代大將の事

野口英世小傳……………二〇六

未知の人からの來狀……………二〇三

ドクトル野口英世と『書生氣質』

竹のやの愛讀書……………一九九

アラン・ポーの意譯……………一九八

酒のや主人……………一九八

品行は非戯作者的……………一九八

情に脆い彼れ……………一九七

饗庭篁村の事

彼れが遺稿の二、露伴子に與ふる書……………一七六

彼れの遺稿に描かれた文士の横顔……………一七一

故奥泰資……………一六七

「葛の葉」から「延葛集」へ……………一六四

其關係者……………一六二

早稻田同人雜誌の先驅……………一六一

劇の鑑賞家としての彼れ……………一八一

何が彼れの地位を持續させたか？……………一八四

篁村らをやめて竹のやにしてくれ……………一八六

明治座劇評……………一八七

篁村傳の補遺……………一九三

竹のや餘談……………一九七

竹のやの寡欲……………一九七

彼れの俠氣……………一九七

桐一葉の初演……………二二七

局外作者の作は、とかく不成績……………二三三

自分の作が上演された第一期……………二三六

比較的會心の演出……………二三七

トガキの繁簡……………二四〇

「鬼子母解脱」創作の動機……………二四一

創作より上演まで……………二四三

雜

沙翁劇の新演出……………二四七

なぜ現代劇が榮えないか？……………二五五

謎の存在としてのシエクスピア……………二六一

俳優術

劇のコトバ……………二六九

發聲法……………二七〇

聲のバーンナリチー……………二七一

コトバづかひに現はれる微妙味……………二七二

末期活歴のセリフ廻し……………二七四

俳優と聲音……………二七五

女優の作り聲……………二七六

新劇のセリフ廻し……………二七六

若女形の女優聲……………二七七

役者似顔繪及び寫眞

明治の名優と其似顔繪……………二七九

似ない似顔繪……………二八〇

舞臺顔としては不出來の寫眞……………二八一

老衰の歌舞伎を診斷する……………二八三

寫真目次

二葉亭——露都にて——彼れと其兩親——明治四十一年の送別會——北  
 京からの書簡……………(六頁—七頁)

二葉亭——最も柔和な彼れ——追悼記念繪葉書——在露中の二葉亭……………(三四—三五)

晩年の魯菴——その書信——綠雨——明治廿七八年頃の彼れ——同冊

四五年頃の彼れ——その書簡……………(七〇—七一)

二葉亭の書簡——明治三十二年前後のもの……………(八六—八七)

國周筆「桃山譚」——明治二年八月、市村座——明治六年正月、村山座  
 ………………(九四—九五)

國周筆「増補桃山譚」——明治十三年正月、新富座——活歴劇の清新味  
 (解説)……………(一〇〇—一〇一)

國周筆「桃山譚」——明治二十九年正月、歌舞伎座……………(一〇四—一〇五)

九代目團十郎の清正——明治三十五年三月、歌舞伎座——廿九年の地  
 震加藤(解説)……………(一〇六—一〇七)

「名和長年」——昭和四年四月、帝國劇場——「隅田川」——昭和六年四  
 月、歌舞伎座……………(一一四—一一五)

國周筆「一條大藏譚」——明治十五年六月、市村座——國政三世筆「和

田合戦女舞鶴——明治三十年四月、歌舞伎座……………(一一三—一一三)

増補桃山譚——大正五年三月、帝國劇場——清正誠忠錄——大正十五  
 年六月歌舞伎座——昭和七年十月の歌舞伎座——吉右衛門の清正、梅  
 幸の幸藏主(解説)……………(一一〇—一一一)

初代豊國筆——阿國御前——北洲筆——おいわ——國周筆——伊右衛  
 門、お岩——三世豊國筆——團十郎の代々——半四郎の代々——澤村  
 家の代々——芳年筆「青砥稿花紅彩畫」——文久二年三月、市村座  
 ——國周筆「辨天小僧」——慶應三年版——型(解説)……………(一二六—一二七)

依田學海——明治二十三年頃の彼れ——その書簡——「吉野拾遺」初  
 版本挿畫——同上、本文……………(一四八—一四九)

奥泰資——肖像及書簡——美妙が親た依田學海(解説)……………(一七二—一七三)

饗庭算村——中年の竹のや——竹のや一家——彼れの色紙及書簡……………(一八〇—一八二)

ドクトル野口——大隈老候と彼れ——郷里中田觀音へ禮參りの野口母  
 子——閑松菴に於ける彼れ——其筆蹟——市島春城翁の話(解説)……………(二〇〇—二〇二)

八代六郎——學生時代の彼れ——淺間艦上の彼れ——その書簡……………(二二二—二二三)

表紙装幀 平福百穂  
表紙並に扉の  
變體文字 三村竹清

## 序 談

### 漫 談 奉 仕

私は生來が大の無精者である。行きがかりで學者の仲間入りはしてゐるけれども、本を讀むことも、或必要が迫らない以上、大嫌ひだ。自分の勝手に書く物は別だが、強ひて頼まれたとなると、殊に、こゝ十餘年來は、長い物はおろか、十行、二十行の文句を並べることすらなくいやだ。講演は勿論、挨拶するのさへも、臨時に頼まれてするのは眞平だ。これは過去四十餘年の間、境遇に餘儀なくされて、心にもない頼まれ仕事に——ドラヂェリーに——惱まされぬいた結果の痼癖なのでもあらう。で、たしか昭和元年に或雑誌で、三絶披露といふことをした。三絶とは、創作の筆を絶つ、新聞や雑誌への寄稿を断る、他人の爲に序文を書く事を絶対にしないといふのだつた。勿論、これは他から頼まれた場合を指したのだ。自由意志は保留してある。自發的なら、今でも、いつでも、だれに斟酌もいらぬわけだ。けれども、序文といふやつだけは、自發的にも、もう絶対に、金輪奈落、もう決して書かぬことにきめた。



それから、講演は、これは多分三十年も前から、自發的でない以上、断りつづけて來たらう。それから、もう一つ。近ごろは、書家でもない者に、一面識もない人から揮毫を強請するわい事が流行るが、これも断る。虚名さへあれば、おそろしくまづい書も相應に賣り物になるさうで、うまいことをいつて幾枚も書かせようとする地方人がある。書いてやると、ろく／＼禮狀をさへもよこさぬのもある。で、揮毫は絶対に断ることにした。

といふほどの無精者なのである。それほどの無精者が、頼まれたわけでもないのに、今度自分から進んで此雜誌「演劇博物館」に毎號何か手傳はうと言ひ出した。其謂はれば簡單だ。當演劇博物館へ幾分かの奉仕をしようといふのである。といふのは、全く無縁故の人達さへ當館の事業に對して種々懇篤な同情を寄せられてゐるのに、たとひ自分は其實際の發起人でなかつたにせよ、また當事者ではないにせよ、とにかく與り知らなかつた事とはいへ、有縁、無縁の諸君方へとんだ迷惑を掛けるに至つた發頭人であつたには相違ないのだから、知らぬ顔の半兵衛さんで持前の無精をきめてはをられないからである。つい先ごろ、年甲斐もなく、面伏せにも、上方くんだりまで恠しい俄山伏となつて、變な勸進帳を読み廻つたりしたのも、要するに、同じ罪ほろぼしの奉仕に外ならなかつたのである。だが近來はろく／＼讀書もしない。おまけに記憶力は昔から甚だ劣弱だ。で、改まつて人に話すほどの新見も、新案もない。頭は殆ど空だ。想像も干からびてゐる。さて、何を話したものでらう？

### 座談筆記おことわりの事

私は座談筆記といふものが大嫌ひだ。おそろしい嘘っぱちを、さも其人が口づから話したまゝであるやうに書くからだ。事柄によつては永く後世を誤る事にもなる。他人の又當人の迷惑になる事もある。せめて、第三者式に敘

記體(第三人稱式)で書けばよいのに、今の新聞紙や雜誌の記者は、書き易い爲か、或ひは如實らしく思はせよう爲か、とかく訪問記を問答體(第二人稱式)に書く。いかにも、先方の口吻らしく書く。ところが、其實は、半分以上いゝ加減の拵へ物だ。筆拍子で、といふよりも、十分に筆が廻らないのと、記憶が明確でなく、聞いた事の理會が曖昧なのとで、先方の言ひもせぬ事を筆都合で書き加へる。が、自分でさういふ目に逢つたことの無い讀者は、一切を如實と信ずるかも知れない。あゝいふ座談筆記などを何等かのドキュメント扱ひにする著述家があつたらミジメだ。本来、座談なんでもものは、たとひ全く忠實に速記されたからつて、當にならないものだ。其時の氣持次第、感興次第で、又記憶の強弱もあつて、事實相違の事を口走るものだからね。況んやだしぬけに訪問して、一知半解の頭で、歸社してからウロ覚えの記憶に繼つて原稿を捏ちるに於てをやだ。だから私は座談筆記は嫌ひだ。昔はよく「文責記者に在り」などと断り書きを添へたものだ。これも何の役にも立たない。文は形式だ。肝腎なもの内容だ。寧ろ總てを記者自身の印象として、大體云々の意味に聴取したが、記者の聴きちがへがあるかも知れないとでも断るべきだ。

### 其理由

校友の薄田斬雲子が先月來の『東京日日』に「其ころの事」と題して熱海に於ける半峰、春城、逍遙の會談筆記を連載させてゐる。かういふ方面には老練な筆だ。大した與太はない。それでも、筆都合で、其際に言つたのではない事が編み込まれてゐたり、春城君の言はれた事が、色取りの都合でか、記憶の錯誤でか、私の言葉になつたりしてゐる。そんな些事はどうでもいゝが、大業にいふと、明治初期の風俗志料にでもなりさうな事が誤録されてゐるの

は困る。ついでだから、こゝで正誤しておかう。第七の條下——東京大學の學生であつたころの高田總長の服装の

話の條下——私の語として「高田君は著流しでね、江戸ツ子の本色だね」とある。是れは全く無根だ。あんな事を私がいふ筈はない。口吻も私のそれではない。當時の東京大學は決して外出の際に無著袴を許さなかつたものだ。斬雲子何を聴きまちがへたか？ 次ぎに、第八の條下、私が『日本演劇史』を持出したとあるは『續々歌舞伎年代記』の誤り、また第十で「福助も毛脚を出した」とあるは、女形や二枚目には存外毛深い肌合の男が多いといふ話のついでに、今の福助の事をいつたのである。あの書き方では今の歌右衛門の事としか思はれない。又舞鶴屋の蝙蝠安を松助のそれに比較したらしく書かれてあるのも、斬雲子が劇史に昏いからの誤りで、話が混線してゐる。私が仲藏の安を見てゐよう筈がない。第十七では緑雨が下谷の老妓に若僧扱ひにされたことになつてゐる。緑雨があの世で讀んだなら、嗚いやな顔をして「如何になんでも、まさか牡丹はたけなんぞぢや遊びませんよ」と冷眼冷語したであらう。それから、私の甥が甘たるい言葉で「叔父さん變なものを水口園が建てたね」といつたのである。あれは五十にもならうといふ縁者がいつたのだ。「俗悪なもの」と悔みをいつてくれたところに値打があるのだ。「變なもの」ぢや詰らない。斬雲子の老練を以てして是れだ。他は推して知るべしだ。

### 耳聞目睹も當にならず

いや、當人自身の追憶談とても存外信頼の出来ぬことが多い。先だつて、楠瀬日年君に聞いたが、九代目の未亡人おすまさんの直話に、明治初年に中村宗十郎が初めて東上したのは全く九代目の引立てに因る。其仔細は、初め九代目に座方が助六の上演を懇望に及んだところ、九代目がいふには、是非やれなら、やりもしよう、併し意久役

者に誂へがある、上方の中村宗十郎を呼んで意久をやらせてくれよばともかくも言つた結果、宗十郎が東上し、其お庇で、明治の屈指の名優となつた、云々。これは私には全くの初耳だ。最晩年までも、釣船の三ぶ一役の外、老け役を見た事のなかつたやうな私には信ぜられぬ。明治の劇史上にさういふ記録は曾てない筈。未亡人はまた、此話の外に、八代目半四郎が旅で老女に假装して、雲助を欺いた、云々の逸話をしたとの事だが、恐らく是れも老人の記憶の錯雜なのだらう。

初代豊國の孫女伊川梅子さんは、八十近くで今も尚ほ健在だが、其昔話に、初代の女きんと摺師との間に紛議が起つた時、馬琴と京傳とが其中裁役を務めた、云々。これも明かに間ちがひ。それは拙著『芝居繪と豊國及び其門下』の或章下で辯じておいた。最も記憶がたしかで、やゝ必要な事は、其見聞した當時にすぐ筆録しておくのを例とせられる春城君の話にすら、どうかすると、とんだ間違ひがある。自分の日記にも思はぬ脱落があつて當にならぬと故鷗外が何かに書いてゐた。私のなどは殊に遺漏があり、日附けが曖昧になつたりしてゐる。書いておいたものさへそんなだ。忙しい時の人間の仕事としては免れないことだらう。悉く書を信ずれば書なきに如かず。況んや話をやだ。座談の筆記をやだ。『新舊時代』であつたかにも、『漫談明治初年』の内容に關して、井上和雄君だかだれだかの筆で、其信據しがたい所以の批判があつたが、記憶の錯交は有りうちの事、道聽途説の信しがたい事も、何百年來の諺同様。つくゞ、史家となるには骨が折れる。といふ口の下から、

### 昔話

でもないわけだが、さしあたり好い話題がないから、明治初期の研究に因んで、二葉亭の事を少し言はう。多分、

まだ發表されたことはなからうと思ふ二葉亭の自筆の漫録の寫しがわたしの手許にある。此原本は彼れの死後他の遺稿類と共に未亡人(今は故人)の手に在つたが、遺稿の整理に任じた内田魯庵子の手へ一旦すべてを引渡す前に、私が暫時借用して或人に謄寫して貰つておいた。もとは二冊あつたものと見えて、「落葉のはきよせ」と題し、「二籠目」と附記してある。漢文、和文、戯文、いろ／＼の文稿もあり、幼時の事を「自傳」と題して幾枚かに敘したのもあり、家内の事、父母の事、友人の批評、當時の文士の月旦、觀察の斷片、自己の煩悶、述懐、「浮雲」の筋書き然たるものなど、半分は文章の練習かた／＼に書いたものらしく察せられる。どういふ價值があるといふ程の物でもないが、「浮雲」發刊當時すなはち二葉亭が二十三四歳ごろの心境を窺ふためのものとしては、熟慮の結果に書き綴つたものだけに、前に謂ふ道聽途説式のそれとはちがつて、信據するに足るといへる。惜しいかな、私の持つてゐるのは、横文字の讀めぬ男に寫させたため、缺字になつてゐる分が多い。それを後に心附いて、未亡人に原本の再覽を乞うたところ、「あれはあの折、内田さんへお貸ししまゝ、外のは大分いたゞきましたけれど、あれだけはいまだに返していたゞきません」といふことで、ツイそれなりきり、随つて不分明の部分も多いが、こゝに、ともかくも、二つ三つ抄出して見よう。



影撮てに都露  
(月一十年一十四治明)



親兩其と亭葉二  
(頃年七十治明)



會別送の月六年一十四治明

- |                       |                  |                  |                            |                  |                  |                  |                  |                       |                  |                  |                       |                  |                  |                  |                  |                  |
|-----------------------|------------------|------------------|----------------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|-----------------------|------------------|------------------|-----------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| 前<br>列<br>右<br>よ<br>り | 小<br>杉<br>天<br>外 | 内<br>田<br>魯<br>庵 | 長<br>谷<br>川<br>二<br>葉<br>亭 | 坪<br>内<br>道<br>遠 | 廣<br>津<br>柳<br>浪 | 島<br>村<br>抱<br>月 | 後<br>藤<br>宙<br>外 | 長<br>谷<br>川<br>天<br>溪 | 正<br>宗<br>白<br>鳥 | 中<br>島<br>孤<br>島 | 後<br>列<br>右<br>よ<br>り | 小<br>山<br>内<br>薰 | 岩<br>野<br>泡<br>鳴 | 田<br>山<br>花<br>袋 | 近<br>松<br>秋<br>江 | 其<br>他<br>諸<br>氏 |
|-----------------------|------------------|------------------|----------------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|-----------------------|------------------|------------------|-----------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

二葉亭の北京からの書簡

## 二葉亭の事

### 彼れの幼時

題して「自傳第一」「自傳第二」としてある。たつた六ページばかりの物だ。そっくりそのままに轉録しよう。

#### 「自傳 第一」

自傳を作る、容易き業にあらず、熟思に熟思を積むも尙ほ誤りは免れ得ぬものを明りに筆に任せて物したるなれば、此自傳には正しからぬ所多かるべし、されど只後來自傳を作る料にもとて物したるなれば、今はさのみは改めもせず。(原文にはバシクチュエーションなし)。

余は元治元年二月二十八日を以て江戸市ヶ谷合羽坂尾州公邸に生れたり、父にておはせし人は其ころ年三十を越えたまはず、また母にておはせし人も尙ほ若かりしかばさのみは愛したまひしとも聞かされど、祖母なる人のいじめでいつくしみたまひて、父の叱りたまふ時は、機嫌よろしからぬほどなれば、おのづから氣隨に生ひ立てり、されど小兒の時、予の最も怖れたるは父と家に藏せる鐘馗の畫像なりしとぞ。

幼なかりしころより切りに他人に親しまず、所謂人見知りをせしが、親しく行き通へる人などにはいと打解けて、ませたる世辭などいひしと叔母なる人常にとたまひき。

六歳のころ、父なる人みづから手本をものしてとらしたまひつ、されど習字よりは繪を好みて、夜は常に木偶の形など書き散らして樂みしが、たゞみづから畫くのみならず、繪巻物など殊の外よろこびて、常に玩べりとか。繪の外、予の最も好みしは昔物語にて、夜に入ればいつも祖母なる人の袖引きゆるがして、舌切雀の話してたべとせがみしといふ。

されどこれらは幼なき時の事なれば、今はおぼえなし、たゞ祖母なる人などの物語りたまひしを記せるのみなり。

#### 自傳 第二

上野戦争後、諸藩引拂ひの時、予の一家はみな尾州へ赴きたれど、たゞ父なる人のみは尙ほ留まりて江戸の邸を守りたまへり。

尾州に至りて後、予はじめて學に就けり。組外れに漢學塾ありたりしが、其門に入りて漢學を修めり、また予の叔父なる人にも就きて素讀を修めり。

藩に學あり、英、佛兩國を教授す、予また之に入りて佛語を修めり。

予は常に學校に赴くをたのしみとせしが、學問するが面白きにはあらで、學校にて衆童と遊戲嬉笑するが面白きゆゑなりき。

予の住める近傍の兒童は皆予の朋友なりき。たゞし何人の(も?)經驗したる事ならんか(が?)、予の朋友中年たけたる者二人ありたり、件の兩人相親しむ時は予らは皆其麾下に屬してさまざまなる惡戯をして戯れしが、兩人仲

違ひなどしたる時は、予らもまた仲間割れをせり、予は至つて臆病なりしかば、かゝる時は、常に兩人中予の最も懼るゝ方に付き隨ひて、媚を獻じて其機嫌を取れり。

予はかくの如く他人に對しては臆病なりしかど、家人に對しては大膽にて、所謂腕白を極めたりき、予は甚しき疝症にて、毎朝衣服を母なる人に着せて貰ひしが、常に一度にてはすまず、どこか氣持あしければ、二三度は着かへるを常とせるをもて、是によりて母なる人を苦しめたる事もありき。

概していへば、當時予の心狀は卑劣なりしなり。」

二葉亭が如何に自己の批判と分析とに忙しかつたかは明治二十二年當時の此文だけでも窺ふことが出来る。恐らく彼れは此心的傾向の最先驅であつたらう。それを證する爲に、もう少し引抄して見よう。

(以上昭和四年六月二十四日稿)

#### ちよつと言ひわけ

前號に二葉亭の少年時代の自傳を載せたのは、未發表だと思つたからであつたが、あとで、ふと心付き、若しやと思ひ、内田魯菴子の「思ひ出す人々」を出して見たら、もう如才なく、あの全文が載せてあつた。自筆本からの直接轉載であつたらしい。尙ほ同書中には「落葉のはきよせ」からの拔萃が他にまだ三四章もある。證文の出しおくれだ。以後は注意しよう。

魯菴子といへば、君は私よりは九歳も年下で、明治二十年ごろからの知り合ひ、明治文化の活歴史ともいふべき人だつた——幾らも未發表の蘊蓄があつたらうに——惜しいことをした。君が亡くなつて見ると、明治第一期の文

學に關して、體驗上から、まだ人の知らぬ昔話をしようといふ人はいよ／＼少なくなつた。最年長は、大阪では宇田川文海氏、東京では矢野龍溪氏、つゞいて『春鶯轉』の關氏、『經世偉勳』の尾崎氏、其次ぎは三宅、徳富、幸田の三氏、矢崎嵯峨のや氏、江見水蔭氏、巖谷小波氏といふ順序であらう。新聞文學や徳川文學系に關しては、野崎氏、三品氏などからもまだ幾らか聴き得べき新事實があらう。明治の文學史を改修する人々は、今のうちに、右の諸家から未發表の参考資料を成るべく多く得ておいたほうがよからう。當人の直話にすら記憶の誤りがある習ひだとすると、傳聞の傳聞や後人の推測は史實からおそろしく掛け離れたものになり勝ちだから。

### 明治廿三年の文士會

二葉亭の話へ戻る前に、矢野、徳富、幸田の諸家を引合ひに出した因みに、明治最先の文士會の事をいはう。もつとも、其會は誰れの發企であつたやら、又その第一會は、たしか明治二十二年であり、場所は芝の三絲亭であつたとと思ふが、果して同年の何月であつたやら、さつぱり憶ひ出せない。左に古日記の記事を粗策なまゝに引抄する。廿三年一月十一日の記事である。

「(前略)夕刻(五時半)萬代軒行き。今宵は文學會の初めの會なり。前々會以來少壯連加はりしかば、此會大いに賑へり。例の通り酒は無しにて、會費は五十錢のキマリなり。」

萬代軒といふのは、其ころ神田では有名な西洋料理店。木造ペンキ塗りの二階建て、萬世橋附近にあつた。初めの會とあるのは、廿三年に入つての初めの會といふ意味らしい。前々會とあるのを見ると、これが第三會であるらしく思はれるが、前々の會の事は更に記憶が無い。(それを補ふものは大正十四年十二月及び翌年一月發行の『書物

往來』所載、美妙齋記「明治文壇叢話」である。何かの参考用にもと附記しておく。)私の古日記には、次ぎに左の如き印象評が書き添へてある。(括弧内の註は今度書き加へたのである。)

「學海 例の通り、快活、毫も城阜を設けざる言動の間、おのづから用心あり。好んで議論す、然れども決して怒らず、又口きたなくは他を評せず、随分ツツ込んで難することはあれども、讀むる時には、毎に「非常に」、「おそろしく」等の形容言を用ひ、幾度も繰返しつゝ言ふ。己れをほめられたる時は、わざとかと思はるゝほどに、如何にも嬉しげなり。蘇峰 相變らず言葉つかひ鄭重、態度沈著。だれに對しても同じ調子。不在の人の噂をするにも、古人を評するにさへ、極めて丁寧、必ず「あのお方」といふ。近ごろ評判の西鶴といふお方は」といつたやうな風なり。其師新島襄氏の感化かと思ふ。近松作の批評が始まりし時、予が心中物を激賞せしに「情死者の事を書いたものなぞを」と眉をひそめたるなど。露伴 此日は大ぶ酒氣ありて、意氣軒昂、あちこちと歩き廻り、論議豪放。懷中より一書のはみ出でるを見て、何の書なりやと問ひし者あり『北女聞奇談』(起原?)を借り來れるなりと答ふ。何人か(學海?)傍らより戯れて「これは性しからん。廢娼論の盛んなる目下」と詰れば、大聲にて「あれは愚論だ! 大愚論だ!」と、勢ひ當るべからず。南翠 いかにも親しげに予の傍らに坐して、何くれとなく語り、つと立ちて予が洋服の襟のゆがみを直しくれたる、「近ごろはお作に大ぶ有が出来ますな」と『讀實』に載せたる予の近作を評したる、何かの話のはしに、傍らの誰れかに向ひて、「斯うニコニコして黙つてゐる人が却つて、こはいのですよ」と言ひたるなど、例の如く如才なし。忍月 酒氣芬々、前はだけに著流して、いちかり股して歩きながら、すつと一座を見渡して「南翠はぬないやうだからいふが『破寛弓』は何だ! まるで取り所なしだ。それから……」といひかけて、「美妙もぬないからいふが、あの新體詩は……あんな物アしやうがない、云々」すぐ向うに美妙がゐたる、笑止なり。「こりや手きびしいね。そのいけない譯が聞きたい。只いけないではわからないよ。え、どこがいけない? さ、それを聞かう」と快活に、磊落に、美妙に代つて、議論を買つて出て、すぐ其隣の椅子へ腰を掛ける學海。美妙 例の通り、おとなしやかに、言葉すくなし。瀟洒な洋服、漆黒な髪を綺麗に分けて。

紅葉 「徳富さんが是非にといふお勧めですから」といふ断りと共に、多少の滑稽をまじへた冒頭があつて、「漢字を廢して假名ばかりにすべし。わが假名は綴音を代表するゆゑアルファベットに優れり。就中、新聞事業には漢字は不便なり、云々」といふ演説暫時。冒頭の滑稽をたれ一人ニヤリともせず聞きしゆゑ、如何にもやりにくさうなりき。」

自分が紅葉に初めて會つたのは『讀賣』の客員になつた時で、此會よりもすつと前である。それは半峰(高田)君の紹介で、處は忍ばずの長蛇亭であつた。如何にも人好きのする男で、一見舊知のやうな感があつた。幸田君と知りあひになつたのもやはり其ころだつた。二氏とも余丁町一貳の舊宅へ一度訪ねて来てくれた。

「不知菴(魯菴) 近眼鏡を掛け、低聲に善く語る。博覽多聞、いかにも才子らし。頻りに其周圍を相手に、西鶴の作の妙を吹聴す。露伴突如として問ふ。「おい、君は一體西鶴をどこが旨いと思ふ？」不知菴言下に、例の極冷かに、徐かに、上目で見返りながら「さ、作が」と只一言。酒氣ある露伴天井を仰ぎ、磊落に「面白いな」と是れも又只一句。不知菴平然、しかし内々得意の體、わざと露伴とは語らで、傍らの梅花と語る。此禪問答めきたる呼吸をかしかりき。但し其次きの瞬間には露伴と相對して、「作家は主として其著眼を養はざるべからず。文章(文飾)は末技のみ」といふ持論を盛んに論談しをれり。此他、森(槐南)の洒脱なる應接ぶり、末兼(後に宮崎八百吉、號湖處子)の宗教主義、中西(梅花)の満足主義、淡島寒月の通、井上通泰の邊幅を飾らぬ書生風などさまざまあれど、こゝには洩らす。

此夜、紅葉以外の文庫連は來らず。  
中江(兆民?)、朝比奈(知泉、森(鷗外)、大槻(文彦?)、矢野(龍溪)、小中村、落合等も來らず。(發企人の一人らしき森田思軒も?)  
十時過ぎ歸家。」

私の記え書きは、ほんの是れつきりで詰らぬものだが、矢野、徳富、幸田、朝比奈の諸氏に聞き質したなら、或ひは何か面白い追憶があるかも知れない。按ふに、此文學會の抱負は、例へば、エリザ王朝に於ける人魚クラブの

文士會——ベン・ジョンソンやシェイクスピアやフィリップ・シドニーやウオーター・ローリーのそれ——をも、十八世紀に於けるトルコ頭のそれをも——博士ジョンソンやゴールドスミスやレーノルドやパーク、シエリダンのそれをも——凌がうといふ意氣込であつたらしいが、たしか第三回あたりが打切りであつたらう。竹のやは一度ぐらゐ出たかも知れないが、綠雨と二葉亭はとうとう會員にならずじまひであつたかと思ふ。

### 表現苦時代

二葉亭が種々の意味に於て明治文學の眞の先驅であつた事を明かにするためには、明治廿年前後は、新文學の劃期的産苦時代、就中表現苦の時代であつたことを知らねばならぬ。前記の通り、魯菴子の如きは、早くから「文章は末技、著眼が第一」を高唱してゐた人であり、今でも文章はどうでもいゝ主義を強調する新人が少なくないが、文章を文飾と同一視した場合は格別、さうでなく、適當な表現法と解した場合のそれは、決して輕視するわけにはいかないものだ。況んや徳川期の舊文章以外に、新思想を表現すべき何等の新様式もなかつた明治初期に於てをやだ。是れは口語體完成以後に生れた人達の夢想し得ないことであらう。しかし此理を的確に知悉しないでは、恐らくわが過度期の文學を正當に語ることも又評することも出來まい。さすがに岩城準太郎氏の『明治文學史』と徳田秋聲氏——實は加藤朝鳥氏の筆ださうな——の『明治小説文章變遷史』だけは、大ぶ此點に觸れてゐたかと思ふ。けれどもまだ其産苦の如何に酷しいものであつたかを明かにしてゐない。また此産苦を最も深刻に且つ自意識的に體驗した代表者はだれ／＼であつたかを明かにしてはゐなかつたやうだ。無論、其ころ述作に携はつた者で、此苦を嘗めなかつた者はなかつたのだが、——私なども廿一二年以後には其苦を自意識したが——初手から自意識して

特に其點で惱みぬいたのは、二葉亭であつたと私は信ずる。紅葉も意識的産苦者の一人だが、彼れのは半分がた以上文飾的であつたといへる。二葉亭のは其著眼が、其思想が、いはゞ、急にロシア式に化せられたにも拘らず、それを言ひ現す文章としては、漢文くづしか、和文くづしか、戯作文かしか無く、而も其三つとても、あんまり自由には使ひこなせないといふ苦しみであつた。さういへば、私なども決して此三つを自由に使ひこなす柄ではなかつたのだが、私は、いや、其ころの述作は、一般に、先づ頭が二葉亭程に歐化してをらず、次に、藝術的良心などを持ち合せてゐなかつたので、このくらゐで澤山だ主義で、書きなぐつたものだ。産褥にゐながら産苦を感じなかつたのだ。まるで、山出しの鼻どんのやうなものだ。犬が子を生むやうに、委細かまはず、すん／＼生んだものさ。それに比べると、二葉亭は、至つて纖弱な、あの顔附とは大ちがひの、デリケートな、少々ヒステリックなお嬢さまのやうな男であつたのだ。彼れの産苦を「落葉の掃き寄せ」などに依つて證明する前に、さつと其ころの形勢其物を一般の事に互つて話して見よう。想像しても見たまへ、明治初期は

### 何もかも一足飛び

だ。舊幕府から王政維新への一足飛びだ。東洋から西洋への一足飛びだといつてもいい。官制も兵制も法律も教育も風俗も思想もだ。私が美濃太田の尾張代官所にゐた七八歳ごろといふと、文久から慶應へかけてだが、其頃は、見事、眞田の張抜き筒や葉巻煙草の看板よろしくの木砲などで以て、夷狄や朝敵が撃ち攘はれるかのやうに思つてゐたものだ。肩へ筒となつてからの銃とても、今から考へると、随分不細工なものだつた。東京でさへ、明治二三年ごろには、どうしたら麵麩が製し得られるかと思案に能はなかつたものださうな。其筈だ。わが國のもので麵麩に

似た小麦粉製の物といつたら、饅頭の皮より外にはない。で、一時は餡ヌキの饅頭の駄鳥卵形といふやつを頬張つて、一かどのハイカラを氣取つたものださうな。牛鍋が割合に早く流行り出したのは、これはモ、ンヂイの模様替へに過ぎなかつたのであらう。其うちに目の青いコック直傳の西洋料理が、少なくとも都會では行はれた。随つて麵麩の和製ぐらゐはお茶の子となり、餡バンなんて折衷製法がはじまり、現に今日でさへ歓迎されてゐる。ジン／＼ピヤと名宣つた怪しげな飲料は存外早くから地方へまでも波及した。服装なども、不恰好ながら、おひ／＼當座の間に合せだけには折衷されはじめた。文學や藝術にも同じやうな變遷があり、浸潤があつたとはいへ、これらは趣味本位、傳統本位のものであるだけに、單なる實用本位の物のやうに、さう手輕には移り變りかねた。明治初期の浮世繪を御覽。風俗畫専門の癖に、あの不器用な西洋人の顔はどうだ？ 洋服の描き方はどうだ？ 概して、それは例の維新前のオランダ繪の模倣もしくは適用に過ぎなかつたのだが、狸々曉齋のそれ以外は、殆どすべて、まるで成つてゐなかつたといつていい。ダンブクロ姿やシャッポや靴や西洋館などもまづかつた。で、率先して寫眞を其儘に新風俗を、外國人を描かうと力めたのが永濯、芳年などであつたのだが、彼等とても明治の七八年ごろまでは、まだ／＼外國人だけは描き惱んでゐた。といふのは、彼等の筆傳統にない面附だからである。服装だからである。が、繪はまだしもだ。新思想を正確に——といふよりも寧ろ國文で以て西洋の原意通りに——表現しようとした手合の困惑はそれ以上であつた。劈頭第一に入用なシギリゼーションといふ語の譯をすら、文明としたものか、開化としたものか、長い間中ぶらりん。窮理學が理學とつゞまり、舍密學が分離術となり、化學と化け、理學が哲學に、ライトが權理、權義、權能から權利に、民選議院が國會に譯しかへられ、陸蒸氣が福澤翁の『玉篇』しらべで汽車と改良されるに至つたまでにさへ相應に時間がかゝつた。此改良といふ當時の緊急語其物からが一代のオー



ソリチーたる同翁の新鑄であつたればこそ忽ち廣く行はれた。郵便だの、銀行だのといふ語とても相當の陣痛を経て生れたものだ。

單語ですらさうだ。單なる知の文——説明用の文——に要する言葉でさへそれだ。況んや情や意志を、新思想を、正しく且つ有力に表現しようとした場合に於てをやとは、すぐ想像されさうなものだ。

併し藝術的表現苦が作者自身に根深く意識されはじめたのは割合におそかつた。なぜ意識せなかつたか？ それは主として

### 傳統の情力

なのだ。『大日本史』や『日本外史』や『靖獻遺言』で鼓吹された維新劇の俳優連は——それが果して藝術的であつたかどうかは別として——ともかくも韻と平仄の合つたものを綴り得る程度の詩人だつたとはいへる漢學素養があつた。短歌は勿論、長歌とても、古今調まがひなら、容易に捏ち上げる國文家でもあつた。文章もそれ／＼達者であつた。此傳統の情力は明治の十七八年ごろまでは續いてゐて、強弩の末だが、羅紗や絨毯ぐらゐは穿つに足つた。『明六雜誌』を見るがいゝ。該誌の利け者の隨一人西周の「百一新論」は明治七年の出版だが、通篇平田篤胤式のゴザル、ゴザラウの國語體。柳北の『花月新誌』や撫松の『東京新誌』や『東京繁昌記』、兆民の『民約譯解』等は皆漢文。同『維氏美學』や柴の『佳人の奇遇』や西村の『新道德論』や織田の『花柳春話』等は漢文崩し。明治十五年に出た故加藤博士の『人權新説』、同十六年に出た井上博士の『倫理新説』等も同調。是等の人々は外國文を譯するにも、新思想を表現するにも、傳統的漢文調と其成語とで、十が八までは間に合ふもの、又間に合はずべき

ものと信じてゐたらしい。中村正直翁の『西國立志編』は明治廿一年の出版なのであるが、尙ほ同じ漢文崩しである。只、翁は、他に比して、造語をほしいまゝにしてゐた。

特に、其間に、通俗、實用を主眼と立て、例のアランカナレドモ體を工夫もし實行もしたのは福澤翁だけであつた。が、其翁とても、雪池(ユキチ)といふ號をこしらへて平凡詩人の仲間入りをしてゐたくらゐだから、若しものと漢學素養がゆたかであつたら、『玉篇』と首ツ引きをして「汽」の字と瘦し出したり、「改良」といふやうな不熟な造語を流行らせたりはせなかつたかも知れない。

### 二葉亭の表現修行

二葉亭の『落葉のはきよせ』は、後半は明治二十二年六月から七月までの日記を主としたものだが、前半は文章の試作集とも見做すべきものだ。いや、後半とても同じ目的の筆すさみたるに過ぎぬものだといふことは、すぐ解る。随つて、文體はいろいろで、短い漢文もある、彼れの所謂ヤマト文式（ヤマト、ハルカ）なものもある、今様式のもの——漢文訓み下し式——もある。それで道德を論じたり、文章を論じたり、時文を評したり、感想を述べたりしてゐる。左に先づ今の讀者にも興味の有りさうなものを二三擧げて見よう。

「○今の小説家、批評家は皆字句の末に走りて、人の性質を寫し、一國の大勢を描くなどいふことは打忘れたるやうなり。されど若し人ありて之を公言せば彼等おそらくは是れ知れきりたる事なりといふべし。

○われつく／＼思ふに、今の世の人は小説家も、批評家も皆流麗の文字をのみ喜びて、斯からねば見るに足らずと思へるに似たり。西洋の學者もいへるが如く、文章は小説にあらず、さるからに能文の士必ずしも好き小説家にはあらず。此差別をよくも辨へずして諷りに小説を書き又之を批評す。過またじと思ふも得べけんや。或は曰はく、學者の眼中には國といふも

のもなく、郡といふものもなしと。誠に理を窮むる者の見識はさもありなん。われ強ちに之をわろしといふにあらず。されど只造語の奇警ならんことをのみ勉むるが小説家の務めなりと云ふ者あらば我れ軽々しく之に與みすること能はず。固より文章家を以て自ら任ずる者あらばそれよし、されど小説家は只そのみに泥みて其他を顧みぬは寧ろ偏りたりといふべし。○文章に拘ふうちは善き文は作り出でがたげん。文章を忘れて筆に任せ湊×なしたる時にこそ名文も作らるれ。されど功力久しきを積むにあらねば斯かる境に到りがたげん。只勉め勵まんにかかず。」

以上三章はおのゝ別頁に書き留めてあるのだが、當時の二葉亭の文章論の骨子だけを示す都合上、並べて見た。

「○われ今までは藥袋もなき小説を(浮雲を云ふ)油汗にひたりて書き來りしが、是れよりは將た如何になすべき。わが筆は誠に稚し。若しこれよも小説を書きて世を渡らんとせば、先づ文を屬することを習はざるべからず。迷惑がらるゝを目をつぶりてこらへ、人の藏書を借りて讀まざるべからず。其書は如何なるたぐひかといへば、粹とか、通とかいひて、此世を遊びくらし人々の食はうがため、呼吸をしようがために書き散らしたる、有りても益なく、無くして不自由にもなき詰らぬ書物のみなり。斯かる書類に眼を疲らせ、肩を張らし、生命をむしり取られて一世を送るは、豈に心外ならずや。いやいや、さにあらず。是れは文章家の生涯なり。小説家は今少し打掛かりたる所あるべし。一枝の筆を執りて、國民の氣質、風俗、志向を寫し、國家の大勢を描き、又は人間の生況を形容して、學者も道德家も眼の届かぬ所に於て、真理を探り出だし、以て自ら安心を求め、兼ねて衆人の世渡りの助けともならば、豈に可ならずや。されば小説は瑣事にあらず。之を卑しといふは非なり。之を爲すに足らずといふは生浮びなり。あゝ、われ過り、われ過り。」

然れども人おのゝ能あり、不能あり。われの如きは能く真小説家となり得べきや如何に、是れは少しく考へ物なり。つくづくと小説家の性質を解剖するに、多くは想像に富めるが如し。若し想像に事缺くときは、實は面白き理想なるも、之を發揮して愉快なること能はず。人物とても其通り。例へば、わが國民の長所も短所も悉く知り盡したればとて之を活かして小説に現はさんとなれば、先づ相當の形を賦せざるべからず。相當の形を賦せんとすれば、日常瑣末の事も一々心に記しおきて、さて必要ある毎に之を使はざるべからず。しかせんには、平生の注意も、また用ひ方も人に異ならざるべからず。斯

様の事わが能く堪ふる事なるべき歟。是れわが小説家たるべからざる第一の理由なり。

○記して爰に至りて根氣盡きたり。あゝ、少年の剛氣今はた何處に逝ける。」

「粹とか、通とか」云々といつてゐるのは、所謂西鶴熱勃興當時の事とて、元祿文學に通じないと小説家でないやうに言はれてゐたからだ。江島屋物、八文字屋物なども、其珍本は容易に手に入らない時代であつた。

「○句を作ることも余は拙けれど、取りわけて不足なりと思ふは結構の才なり。偶々我れながら妙なりと思ふ意思を得て之を旨意に一の文章を草せんと筆を執れば、何事よりか書き起さんと迷ひ、既に之を得て之を書き盡せば、その次ぎは如何やうに書きつゞげんかと思ひ屈し、出來上りたるを見れば、はじめ心に浮びたるとは全く違ひて、呆れて筆を投ずることも往往有り。他の人の文を屬するを見るに、能文の人なれば、筆に任せて書きおろしたるまゝにても、さして醜からぬ物をも作るべし。是れ只慣るゝと慣れざるとに由る歟。そもゝ別にことわりありや知らまほし。」

○白石先生の文を讀むに、こゝぞ巧みなる所もなきやうなれど、何となく氣高くて、流石は大儒の文なりと思はるゝ所あるやうなり。先生の文なりと思ひて讀むゆゑか。そもゝ他に故あるべき歟。

○依田百川先生の文は、初めは馬琴の步趨を追ひたる所ありて宜しと思はざりしが、近ごろは自らも白石先生の文を好みて之に習はんと力む、と言はれし如く、どこやら『折焚柴』などの面影あるやうなり。されど所謂理氣といふものはありやいかに。余には無しと思はるゝが。

○依田先生が嘗て『國民の友』に寄せられたる齊彬公逸事といふ一篇を讀むに、白石先生に習ひたるにかあらん、造句雅健にして、妙いふべからず。余の殊に感服したるは、先生が用語の俗ならず、雅ならずして自ら品格ある事是れなり。余は才足らざれども、願はくば是れより意を用ひて語を擇び、今までの如き鄙俚は避けて用ひざるべし。只懼る、學足らずして、或は譏りを四方に傳へんことを。」

二葉亭は其少年時代を某漢學塾で過ごした關係もあつて、魏叔子などを愛讀してゐたが、傍ら白石に私淑してゐたことは、以上の文致にも又文脈にも見えてゐる。ついでに云ふが、明治初期の文學を論ずる人々が依田翁を聞却

するのは公平でない。翁は、作家としては、餘り重きを置きたいでもあらうが、新史劇の鼓吹者として、又過渡期の文章の苦心家としては、史家の再調査を要求し得べき人だ。

「○『國民之友』初刊附録の小説を評す。

美妙齋氏作『胡蝶』才氣俊逸の所は充分に見えたり。然れども事に興味(?)を持たせたるはをきなし。總てエロイズムの境を免れざるやうなり。

春の屋氏『細君』すべて大人びたれど、何となく所帯じみたり。氣力と見識とはモスコシ有りたし。

思軒氏譯『探偵ユーベル』文品頗る瀟洒、能くユーベルの面影を寫せり。平々の外他奇なき所に文を行りて而も興味有るは、

文の上乗なりとは氏の生平唱道する所なりと聞く。今此文を讀むに、氏は既に其目的を達したりといふべし。

○之を總ぶるに、美妙齋の小説は、まだ世の態を見知らぬ處女の如く、優美ならざるにあらねど幼なく、春の屋氏の小説は、おかひこぐるみといふ身分の細君の如く、所帯じみたれど、理氣、眞氣に乏しく、而して思軒氏の譯は能くユーベルの眞を寫したれば、毅然として大丈夫らしき所ありて雄健なり。英氣あり、峻削なり、古澹なり。嗚呼、三千八百萬人中、文人と稱して愧かしからぬ者は、只此思軒居士森田文三君のみ。

彼れは此意味の評を私と面晤の際にもいつてゐた。思軒居士の『ユーベル』はわが國西洋文學の翻譯あつて以來の名品だと激賞してゐた。

「○『浮雲』第三篇は『都の花』に載することに定めて、其草稿を編輯所に送りたるは、去る六月の事なりき。其後、書肆の手代來りし時、談話の序に『浮雲』は來月の七日發刊の『都の花』に載する筈に候といひしが、其言ひし事はいつはりならで、程なく諸新紙に廣告を出だせしを見るに、余が作も其中にまじれり。既にして七日になりしが、雜誌を送り越さず。されど常に發刊日より一二日後れて送り越すが例なるをもて余も怪まで三日過す程に、果して送り越したり。乃ち取る手わななくばかり急ぎて聞き、他人の作には眼を留めず、先づ我が作を求め出だせり。其時は爲す事の善悪はほと／＼考ふる道はなく、只インスチンクトに働かされて、知らず識らざるうちに然かせしなり。

わが作を求め出だせしかば、先づ之を手を持ちて、歩みながらに讀みもてゆくほどに、手先をのき出だせり。其前より戦きをりしや否やは知らず、たゞ其時になりて心附きしなり。次いで忽然として顔を眞紅に染めたり。かほどまで拙しと思はざりしが、印刷して見れば、殆ど讀むに堪へぬまでなり」と心のうちに思へり。讀み終りても、心落ちぬす、ちぎれ／＼の獨語をわれにもなく言ひつゝ、間斷なく躍るやうに部屋の内を歩みめぐり、つひに堪へかれて、兩手にわが頭に×りつけり。されど我れに返りて思へば、かゝることに精神を惱亂するは甚だ拙しと恥かしくなりしほどに、ふとまた雜誌を受取る前、氣結ばれて心地死ぬべくおぼえし時、遙かの空を見上げたるに、やゝ心のどやかになりたるを憶ひだし、と同時にわが顔はおのづから擧りて、眼は蒼空に注げり。此時、蒼空は余のための唯一の解毒藥の如くに思はれしなり。されど精神の惱亂は甚しくして、さることには収まらず。つと起き上りて、また部屋のうちを歩きながら獨語をいふ。何か急きたる用ありて何處へか行く必要を感じずれども何處へ行くべきか、其處を知らぬやうなる心地なり。當時、余には心附かざりしが、定めて不穩の氣色は顔にも手振にも見えしなるべし。煙草の火を取りにとて勝手元へ行きたる時、われにもなく何やら獨語をいひて、はつと心附きて、そこに縫ひ物をしてゐた女(婢?)を顧れば、驚きて、丸き眼二つを×へり。尙ほ落ちつかんものといろ／＼の書など讀めど、口に文字を誦するも、心に其意義を解さず、且つさう安然と讀書してゐられぬために、書物を擲ちて、また歩きだせり。今まで某々らの作る小説は拙くして讀むに堪へずと思ひつるが、余の作に比ぶれば、彼等の作は遙かに優れり。余は原來小説家ならず。また小説家とならんと思はず。(雜誌を讀まざる前までは小説家とならんと思ひし事は此時打忘れたるなり)かゝる事に拘ひをらんは愚の至りなり。若し幸ひにして×××事ならば、余は精神の力を盡して哲學を修め、再び小説などは作らまじ」と思ふ下りまた若し×××の事成就せば、一年間、筆を馴らさんがため、走り書きにのみ書くべし。草稿を起して漸く小説を綴るほどにては傑作などいふものは出来べくもあらず、余の筆はいぢけたるがわるしなど思ひ、或は或人が曾て言ひたる語に、余は不才にして小説家となること能はじといひたるを看出だして歎息し、或は尙ほ力めばげまば、たとひ文章は拙くとも理想をもて勝るほどの物は作り得べきかとも思ひて、更に心定まらず。されど就中余の筆はいぢける癖あるを深く感じたれば、之を矯むるの念頻りにて、遂に筆を執り、此一節を走り書

きにす。之を走り書きにしたればとて、拙き筆の俄かに巧妙になるべき筈はなけれども、一日忘れれば一日の損ありといふことあれば、強ちに咎むべき事にもあらじ。さはいへ××の事を思へば、どうやら三日坊主にはあらぬかとかう書く間も危む念はなきにあらず。拈花微笑〜。」

如何に彼れが表現様式其物に苦しみつゝあつたかと察せられるではないか？ 其自反自疑の念の熾んであつたことも窺はれる。だが特に注意すべき事は、此感想文は偽らざる彼れの自白であるにも拘らず、一面は、其人生批判家たるの立場から、一個性としての自己解剖の練習用でもあり、さうした練習を表現するための習作文でもあつたことである。其ころ、彼れは毎に自他の批判と解剖とに忙しかつた。彼れは、其後、種々の烈しい煩悶を體驗して、時としては自殺とまで思ひ迫つたこともあつた。さういふ場合にすら、とかく自他批判癖が付き纏つて、不思議に二三分の遊離氣分を失ふことが出來ず、知らず〜自己を客觀的に觀照し、とかく純粹な、眞剣な悲觀氣分にはなれないことが多い、と私に話したことがあつた。家庭に於ける彼れの初期の煩悶に關しては此『落葉のはきよせ』に依つて、魯庵子が既に其『思ひ出す人々』の中に話してもゐるし、今はそれに觸れる場合でないから、すべて省く。

前文中の赤字は謄寫者が讀みかかれて除いておいたのであるらしい。今は原書がないのでどうすることも出來ない。

### 口語體の創始

いろ／＼な意味で明治第一期の文化の尖端を代表してゐた雑誌は『明六雜誌』であつたといつていい。其中でも文體の事で極左的であつたのは、其第一號で「洋字を以て國語を書するの論」を發表した西周である。彼れは明治七年に『百一新論』といふを出版してゐるが、それは全部が平田篤胤式のゴザル、ゴザラウ式の口語體で、例の圓

朝物の筆記以外に於ける最先の言文一致であつたらうと思ふ。同十五年ごろに出版になつた中江兆民の『民約譯解』が全部漢文譯であつたのに比べて、如何に西が文體上に於て急進であつたかと思はれるではないか？

が、外國の小説を言文一致だと主張もし試みても見ようとして、其第一稿を私に初めて見せた男は二葉亭であつた。それは明治十九年三月十七日の事である。殘存してゐる私の古日記の斷片に次ぎのやうな變な記事がある。

「同（註、明治十九年一月）十七日。出校（註、早稻田專門學校）。進文學社行（註、專門學校の歸途）。

此日逆上頗る甚し（註、當時、腦充血に患んでゐた）。此夜長谷川來訪、大いに美術及び小説を論じ、小説の文章論に及ぶ。同子が「書生氣質」の批評もつとも奇妙なり。此夜一事を成し得ずして寢に就く。逆上の爲の故なり。」

此記事の上欄に「虚無黨形氣」とだけ書いてあり、同十九日の條下に「此日、『虚無黨形氣』の原稿を日野商店へ送附す」と誌してある。此斷文は私をして種々の事を憶ひ出させる。

其頃、私は本郷の進文學社を、多い時は午前七時から八時まで教へ（英文譯讀もしくは英文法）、專門學校を十時から午後一時半まで（英文譯讀、西洋歴史など）、三時から六時半までは再び進文學社をといふ例であつた。日曜、祝祭日の外は、つまり、いつも外出してゐた。此日は午前に進文學社の無い日であつたらしい。

二葉亭との初対面は此年の一月初めであつたから、彼れの文學、藝術論を聽いたのは此の日が初めてではないのだが、文體論を盛んに談じ合つたのは此時分からだと思ふ。『虚無黨形氣』は例の『父と子』の譯だが、ほんの原書の四分の一そ／＼の稿であつた。それを大阪の日野へ私が紹介した。稿料も幾らか取つて二葉亭へ渡した筈だ。けれども何かに豫告まで出してゐたに拘はらず、出版にはならなかつたらしい。其譯は私の知る限りの最初の口語體の小説譯文であつた。もつとも、彼れは此以前にも、三十ページばかりの口語譯を見せたことがあつた。それは、

たしか、ゴーゴリの或作の一断片で、中産級の夫婦が互ひに何事かをやゝ激して談じてゐる件であつた。それが彼れと私とが口語體の是非長短を具體的に論じ合つた最初の題材であつたのだ。

そのゴーゴリの譯調は、譬へていふと裏店調（プロレタリア調）とでもいふやうなぞんざいな口吻のものであつた。「これでは中流社會とは思はれない」といふと、「いや、外國の夫婦は對等だから、斯う譯さなければ、真相に遠いと思ふ」といつて、夫婦の問答が、共に敬語なしの「おまひ」、「おれ」、「さうかい」、「さうしな」といふ調子で書いてあつたのであつた。例の田口鼎軒の『日本開化の性質』と同見解で、理論としては異議を挿む餘地はなかつたが、「併しそこが藝術となると、とかく連想が邪魔をする。これぢやア、君、裏店の夫婦としか思はれない。「おまひ」を「卿」とするか、「さうかい」を「乞ふ何々せよ」とか、漢文崩しにすれば兎も角もだが、なぞと論じ合つた。凝り屋で、反省家で、懷疑家である彼れは、更に其後、いろ／＼と口語式の表現に枕を摧いた。

其頃の中流及びそれ以上の言葉づかひは、殊に婦人の、逆も敬語澤山で、到底翻譯には使ひ切れたもんでなかつた。明治末期以來の女學生言葉、いや、現代の女言葉を聞き馴れ、使ひ馴れてゐる作家達なぞの夢にも想ひ及ばない邪魔や困難があつたものだ。あゝ、恵まれた現代の作家達よ！

『虚無黨形氣』は右のゴーゴリのに比べると（無論、まだ甚だ不熟なものではあつたが）たしかに一段の向上を見せてゐた。

『浮雲』の未定稿を初めて見たのは、よくは覚えてゐないが、多分、明治二十年の一月ごろであつたらう。二葉亭はあの稿を何度改めたか解らない。起稿は十九年の夏ごろからであつたらう。私が頻りに勧めて、遂に紹介して金港堂へ渡したのは此年の七月であつたが、それまでは、改稿又改稿で、いつまでも中々公けにしようと言はなかつ

た。勿論、それは、表現様式の不満からばかりではなかつたのだ。

口語體の創始は美妙か、二葉亭かといふ事が、今でもまだ時々問題になるやうだが、私の推測では、どうやら二葉亭のほうが先きらしい。少なくとも、創始の爲の苦心の度は遙かに美妙以上であつたらう。美妙は本來が藝術家肌であつたから、衝動的であり、即興的であつたが、二葉亭は毎に批評家であり、思索的であり、沈潜的であり、甚しく遅筆であつた。『早稲田文學』に載つた河井醉茗氏の「山田美妙傳」に依ると、彼れの最初の言文一致の發表は明治二十年十二月の「花の茨々の花」だとなる。彼れの作の初めて世に出たのは、硯友社の『我樂多文庫』ださうだが、其第一號（明治十八年五月二日）に載せられた彼れの「堅琴草子」は純然たる馬琴式の七五調であつたといふことだ。

但しこんな先後問題なんかは、敢て彼れ此れいふ物が物はない。要するに、時代の要求が、やゝ尖端に立たうとしてゐた手合の神經中樞を、必然的に且つ同時に、刺戟してゐた結果に外ならないからである。

### 美妙の抱負

私は美妙とは三四度會つて幾らか話もしてゐたが、親しい交りはなかつた。だから、彼れの抱負といつたつて、臆測に過ぎないが、其出世の初めに書いたものゝ脈から推斷すると、わが過去の作家中では、先づ最も馬琴に私淑して、新時代の曲亭たらんことを望み、英の作家中では、一等評判が高かつたゞけに、先づ第一にシエークスピヤを読みかけて見て、それに倣はうとしたらしかつた。河井氏の「傳」には、彼れは「夙にミゼラブルとか、ドンキホーテとか、詩ではミルトン、シエレー、シルレルなどを推獎してゐた」とあるが、少なくとも「武藏野」を『讀賣』

に發表した前後までは、それらの作の影響らしいものは認められなかつたやうに思ふ。それに反して、彼れがシェイクスピアに——正しく讀み得てゐたか否かは別として——私淑してゐた跡は、あの頃彼れが何かの誌上で試みた『ハムレット』の斷片譯にも、『ギナスとアドーニス』のそれにも、又あの「武藏野」の妙に牽強な、誇張的な口語文脈の上にも見えてゐた。それは明かにシェイクスピアの詩篇の詞致を模さうとしたものと見ていい。

彼れは、慥か、ブーヂリヤの古傳説を劇的にも書いた。あれも或ひは『ルークリス』から思ひ附いたのではないかと疑はれる。シェイクスピアの初期の作、殊に詩篇は、妙に詞花言葉式に技巧を詞致に凝らしたものである。巧みに模したところで有りがたいものではないのに、美妙は果して善く味讀してゐたかどうか？ 此點はあの頃の彼れの作、就中「武藏野」を『ギナスとアドーニス』や『ルークリス』と比べて見たら明かであらう。美妙の口語體のあのけげばしさは、一つは彼れの若さからでもあるが、一つは其手本がけげばし過ぎたあの詩篇なぞであつたからではなかつたか？ 口語體の歴史話で、ふと憶ひ出したから、言ひ添へておく。

憶ひ出し序でに、もう一ヶ條。明治最初の文學會の發企者の事を、前には不明だと書いておいたが、古日記の、明治二十一年九月八日の條下を見たら、「芝公園三緣亭にて文學研究會、徳富、森田（註、思軒）、依田、朝比奈（註、知泉）等發企」と明記してあつた。

### 「自由ノ太刀餘波鋒」 カゴリのせれあせ

つい先日、朝日新聞社から、思ひがけなく褒美を貰つた。其際、お前のシェイクスピアの初譯『シーザー』は何年何月かと尋ねられて即答が出来ず、ほんのあらましの事を答へておいたが、古日記に依ると左の如くである。

五月（註、明治十六年）。小石川初音町に移る。家主は山川健次郎氏（註、今の男爵、私の大學での料理の先生）。『自由太刀餘波鋒』、東洋館手代二ノ宮來り、約束成らんとす。

六月二日。『自由太刀』約成る。東洋館主は山下保馬。

此月二十二日より大學大試験はじまる。下旬胃弱酷し。

此月二十七日大學卒業試験了る。

Now my task is smoothly done, I can fly, I can run.

實際はあんまりスムーズリー・ダンでもなかつた。

「三十日。卒業生宴を柳橋龜清に張る。會する者三十餘人。（註、これは文學部ばかりだが、哲學科も史學科も一しよ。私は政治、經濟科。其頃純文科はなし。）

十二月十六日。小石川表町四十五番地に移る。家主は吳文聰氏。

此月「自由太刀」脱稿、〆を得。

ドキュメントはこれだけしかない。これに縫つて記憶を辿つて見る。はじめて『シーザー』に戯れ半分譯筆を著けたのは、明治十五年中、一つ橋の寄宿舎で、故山田愛川（一郎）と同宿してゐた時分だつたと思ふ。例の演説の場か何かが初筆であつたらしい。だから、山田がブルータスの分は僕が引受けるといつて、例の調子で饒舌式に譯してくれたのであつたかと憶ふ。

ところが、そんな戲筆三昧も幾らか崇つて、其年に落第。随つて、翻譯も中止。なまけ者はじめて大反省。いや反省せないわけにはいかなかつた。其以前に父も母もなくして、糧道を断たれてゐた寒書生だつたからだ。で、下宿屋から通學。進文學社の教員になつて學資稼ぎ。それは高田半峰君の口入れであつた。親友は有りがたいものさ、故岡山梧堂（兼吉）や市島春城君も、蔭で何かと斡旋してくれてゐた結果らしく、下宿して間もなく、故永富謙八

氏（掛川銀行頭取）の頼みで、後は博士の山崎覺次郎君を預つて監督し、進文學社に通はせることになり、幾らか報酬を貰つた上に、下宿の室料をも半分擔當して貰つた。其うちにどうせ同じく少年連を預つてくれるなら、もう一人、もう二人と段々人数が殖えて、十六年一月には本郷元町一丁目の變的な家を借りて、後の博士丘淺次郎君をはじめ七八人の少年連を私が主人公資格で預つて、丘君は一つ橋の豫備門へ、其他は進文學社へ通はせ、夜は約二時間ほど英文譯讀を教へた。臺所一切の切り盛りは、永富氏の人選で、もと、さる奥御殿に仕へてゐたとかいふ品のよい切り髪の老女がしてくれた。後には永富氏の子息（昨年亡くなつた郵船の故雄吉君）も寄寓した。

此元町時代が私の一等勉強した時代でもあつたらう。前年の失敗を償ふためには教科書及び其参考書の勉強、學資補充のためには、監督と進文學社の出教授。『自由ノ太刀』の翻譯完成も、要するに、同じ目的から急がざるを得なかつたのである。

東洋館は故小野梓氏の創立だが、表向の館主は山下某となつてゐた。とあるのは、それが全部の報酬である。少ないやうだが、さつと今の三〇の三倍と見てよからう。小野さんが妙に力を入れてくれて、題扉までも自分で書き、装幀も用紙も大念入り。で、あの頃の出版としては、定價一圓は怖ろしく高く、根っから賣れずじまひ。挿繪も、初めは松本楓湖が——會つた事はなかつたが、聊か縁故があつたせゐるか——大乗り氣で、九代目の似顔でブルータスを、五代目のそれでカシヤスを描くと主張したのであつたが、とう／＼どうも斯うもならぬといつて、出来どこなつた下繪を一枚送つてよこしたつきり、引き下つてしまつた結果、渡邊省亭が描いてくれることになつた。其参考の材料としては、主としてギルバートのを送つてやつたやうに記憶する。

### 眞砂町時代の交遊

十七年の六月になつて、私は預りの學生たちと共に本郷眞砂町十八番地の新築家屋へ移つた。（此家へ後年内藤鳴雪君が住んでゐたさうだ。これは永富氏が、監督者、被監督者雙方の便宜を想ひやると同時に、經濟上の利害をも考へて、特に地を擇んで新築してくれたのであつた。で、私の住む處は玄關が三疊、其次ぎが六疊、客の間が八疊、それに接した書齋が六疊、つゞいて納戸三疊に、女部屋、臺所。臺所から板の間つゞきで別棟の學生部屋、これがたしか六疊づつ三間になつてゐて、八人同棲。其中に、山崎博士や丘博士や長谷川如是閑君が居たのかと思ふと夢のやうだ。

小石川時代までは私は全くの棕鳥で、『自由ノ太刀』を買つて貰つた以外には、時の文壇と何等の交渉もなかつた。其頃は午前十時に家を出て、かゝり附けの人力車で關口のドン／＼まで行き、それから徒歩で田圃路を傳つて専門學校へ著くと、授業は大抵三時間。無論、腰辨。さうしてそれは慶庵から來た下婢の手になつたもの。切り髪の老女は、元町時代の初期限りで退却してしまつたからだ。

十七年の夏から十八年、十九年は私に取つては思ひ出が多い。『小説神髓』も『リエンデー』（慨世士傳）も『書生氣質』も『中央學術雜誌』も『妹と背かゞみ』も『内地雜居』も『京わらんべ』も『マダム・ローラン傳』も十八年五月以前の出版であるからである。『女學叢誌』に「巢守の妻」（可憐嬢）を書き、『今日新聞』の論説を補助したりしたのも十九年の秋頃の事である。それから東洋館以外のあちこちの出版書肆と知り合ひになつたのも、『書生氣質』の第二號を出した十八年の七月に長原孝太郎君の來訪を得たのも、専門學校が最初の卒業生六十七人を出した

のも、齋藤(賢)、後の正直正太夫)や、今の關根正直博士や、故竹のや(饗庭篁村)や、長谷川二葉亭や、矢崎嵯峨のや(鎮四郎氏)などと相知り、中にも二葉亭、竹のや、嵯峨のや、當時江東みどりと名宣つてゐた正太夫などは、月に少なくとも三四度は文藝談で半日餘を過すといふ程になつたのも此年の秋から十九年へ掛けてであつたからである。狩野芳崖翁が突然二度まで訪ねて來たのも其頃。島田、尾崎、犬飼の諸家と顔を合せたのも、故大隈老侯に初めて接したのも其頃。しかし私は大の出不精だ。關根君の宅へは、近くもあり、其嚴君只誠翁に(化政度の作者らの傳記に關して)教へを聽く必要上、時折訪問したものの、其他はいつも受け身。一つは、前記二ヶ所の出教授の外に、小石川の同人社が毎週又九時間殖え、總計一週三十六時間——進文學社の時間は其頃減じてゐたが——それに往來の時間が要る、かた／＼出歩く暇がなかつたのである。

随つて、客の來訪は殆どきまつて日曜日であつた。さうして自然の結果として、落ち合ふことが多かつた。竹のやが來る、酒客だから午時でも酒を出す。そこへ長谷川が來る、矢崎が來るといふやうなことが毎々あつた。齋藤と竹のやと一しよになつたこともあつた。

矢崎君が宅へ寄寓して嵯峨のやおむろと名宣つて「神經の罪」を『今日新聞』に私の加筆で載せたのも、十九年の十月。今の金子堅太郎子がわざ／＼訪ねてくれられて、ウォシントン・アーキングを激賞し、「あゝいふものを善く味讀なさるがいゝ」と懇ろに忠告してくられたのも其年の八月。話がはずんで、いつの間にか十二時を過ぎた。下婢任せで何の用意もない。冷飯に玉子焼で、當時既に歴々の官僚紳士であつた子爵に晝食を薦めた。嘸有りがた迷惑であつたらうと、今でもそれを思ひ出す。

卒業後はじめて、故郷の名古屋へ歸り、仲兄はじめの近親に逢つたのも、初めて演説といふものを名古屋の劇場

でやつて見たのも其年の九月。永富氏の媒介を得て、今尙ほ存生の老妻と結婚したのも同じ年の十月十二日。

十一月からは『讀賣』の爲に「雜譚」欄を補助することになつた。

其年末には、休暇を利用して、宿痾の養生かた／＼、約一週間ほど熱海温泉へ冬籠り。世に出て初めてのプチ・ブル気分。結婚した當年なのだから、今なら新婚何とかといふところかね。笑つちやいけない。人並に若い時もある。旅亭は露木、亭主は先々代。此旅行の副産が『讀賣』に載せた「松の内」だ。

つい、だら／＼とくだらん昔話を書いてしまつた。諺を書くまいと思ふと、古日記などを探し出さねばならぬから、追憶談といふやつは、存外、面倒臭いものだ。もうこゝらで昔話は一寸切り上げにしよう。このうち、時々時代の尖端、ではない、尻尾にでも乗つて、全くの漫談といふやつをして見たいね。

と書いてしまつたものゝ、筆ついでだ、もう一ヶ條だけ追憶談を書き添へておかう。それは、もう既に一度『大阪朝日新聞』へ載せた話だが、私に取つては、最初の關西旅行記憶の斷片で、さすがに忘却に委してしまひたくないから。

### はじめての關西旅行——其頃の『大朝』

美濃の山猿と生れて、十歳から十八歳までは名古屋で育ち、それから東京に住んだつきり、どこも知らなかつた私は、學校の休暇を幸ひ、二十年の夏はじめて京阪廻りを思ひ立つた。

さて、第一の憧れの的であつた京都を一通りほつき歩いて大阪へ廻ると、それまで何等の縁故もなかつたに拘らず、朝日新聞社から非常な接待を受けた。たび／＼料亭へさそはれて、懇ろに饗應されたり、本社へ招かれたり、



當時東京の新聞社などでは、まだどこにも備へ附けてなかつた筈の大任掛けな印刷機械を見せられたりした。「百事悉く分業に成れるのみか、何事も皆社内にて成る。結構、設備至れり盡せり。大印刷機八臺あり。蒸氣の装置目を驚かす」云々、と私の古日記に明記してある。

この時、村山氏にも、故上野氏、故岡野武平氏、最近亡くなつた宇田川文海氏、故織田純一郎氏その他にも初めて會つた。いづれも一見舊知の如く、非常な好意をもつて歓迎してくれられた。上野氏からは頻りに入社を勧められた。年に二回小説を書いてくれ、ばい、から、是非入社して貰ひたいといふ事であつたが、はじめは固く辭退した、まだ何分にも世の中に出たばかりで、自分の力量が覺束ないからといつて。ところが、老練な上野氏、この世間知らずの生一本を説くには、やはり生一本式がいゝと見て取つたのか、或ひはあれが氏の性來であつたのか、或ひは當時の大阪紳士の慣例であつたのか、なほ押返して、まるで長い交際の親友同志の談判のやうな調子で、親切に且つ眞面目に、或ひは洒脱に、磊落に、料理通になつたり、花柳談をしたり、社内の内幕までも打明けけるやうにしたりして、再三入社を勧められたので、しまひには、無碍に斷り切れないやうな破目になつた。

待遇条件はそのころとしては破格といつてよかつた、早稲田で貰つてゐた俸給の四倍以上であつたから。(専門學校の月給は四十五圓だつた。)で、それに對しては無論不服はなかつたが、早稲田との關係、二つには自分の修養上の利害、それらがまだ未決着なので、やゝ心は動きながらも、いづれとも返答はせしないで歸京した。もつとも、心の動いたのは、朝日社の厚待のためよりも、外に一つの力強いアトラクションのためであつた。

早合點しちやいかんよ、それは御馳走の席で拜顔した大阪美人なんぞのせむぢやないよ。はじめの關西旅行に際して、見ないうちから、最も強いあこがれを感じてゐたのは京都の風光であつた。出立

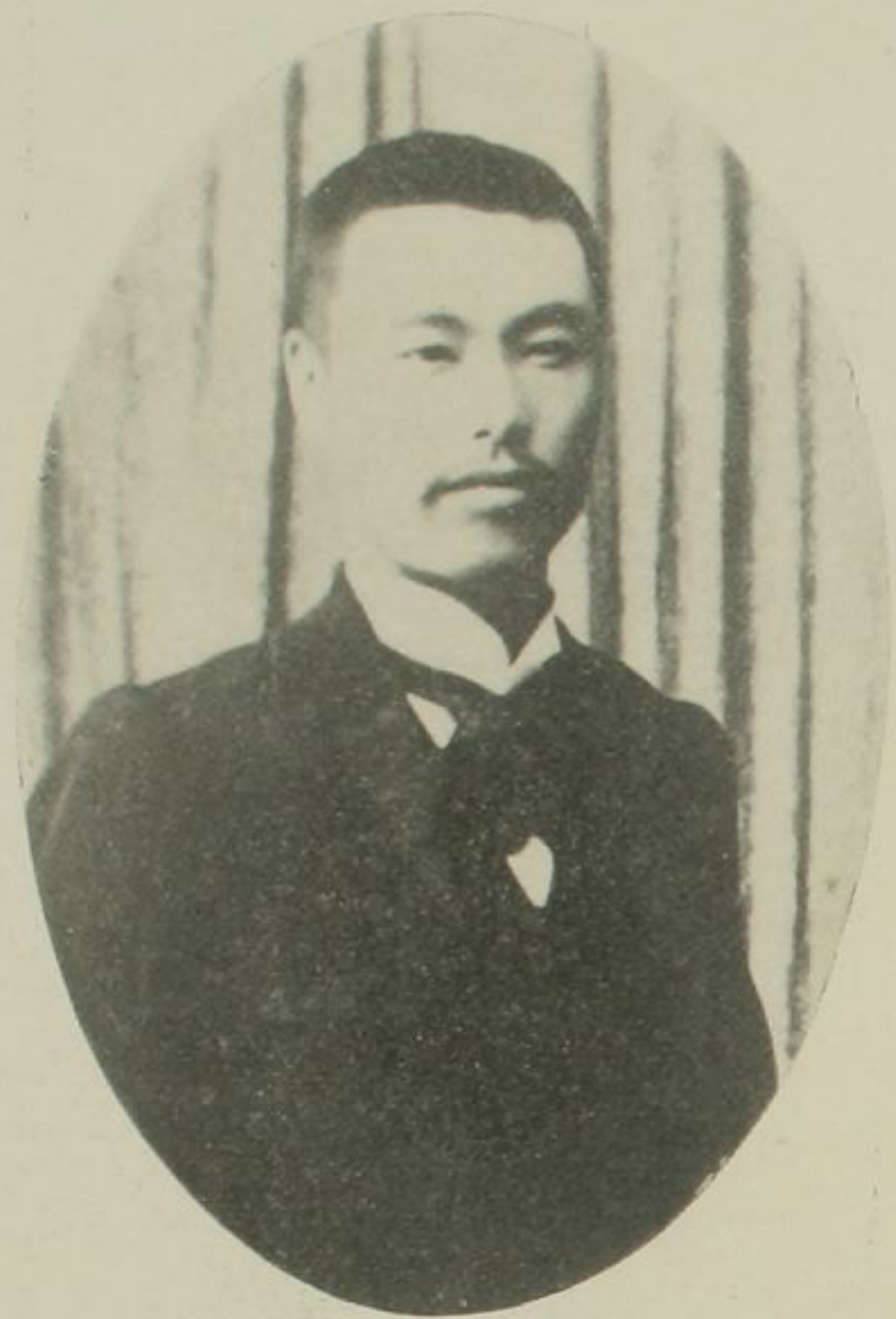
前に『都名所圖繪』式の諸著は勿論、手許にあつた京都に關するあらゆる文獻は漁り盡し、讀み返し、さうしてそれを『源氏物語』以來のロマンスに關聯させて、いろ／＼に空想し、揚句の果に、例の雅俗折衷の馬琴式七五調か何かで「夢に京都に遊ぶ」といふ長文までも草して見たりしたものだ。それから、この夢想が果してどの程度までの中するかを味はうためには、成るべく東京から一足飛びに京都に入りた<sup>ほ</sup>いと望んだ。學生時代に東海道は、前後六七回も、しかも多く徒歩で往復してゐるから珍らしくない。名古屋以西も木曾川附近までは知つてゐる。何とかして、濟し崩し式でなく、一氣に山紫水明にぶつつかる工夫はないかと思つた。

今なら寝臺車、いや、それよりも遙かに便利な飛行機といふものがあるのだから、そんなことは朝飯前だが、あの時分はさうはいかない。で、時間を量つて、大津あたりから次第に昏くなるやうな段取にして、全く夜に入つてから京都へ入つた。たしか柵屋に泊つた。翌朝、目が覺めると、忽然として身は昔の都に、加茂川に、東山に、嵯峨野に、醍醐に、といふ詠へであつたのだ。

それほど京都にはあこがれてゐた。さうしてそのころの京都は、嵐山でも、加茂川でも、今に比べると、遙かに昔ながらで、懐かしい、床しい風物の都であつた。

もしも朝日社へ入ることゝなつたら、居は是非京都在に卜して、大阪の社へ出勤し、二ヶ月に二週間づつ東京へ何かの社用を兼ねて出ることになつた<sup>ほ</sup>いと上野氏へ話したところ、その要求が異議なく容れられた上に、無遠慮に提案した五六ヶ條の紙面改良案も「直ぐには實行出来ないかも知れないが、村山社長も承諾の事だから、漸次にはきつと實行しよう」といふ上野氏の口約まで得たのであつた。で、いよく、心は動いた。

そのころはまだ二十臺の己惚れ盛り、一つは時勢の然らしめたところ、二つには兎も角も政治經濟の學を修めて



顔ぬゐて似り餘し併な和柔も最  
(頃年二一廿治明)

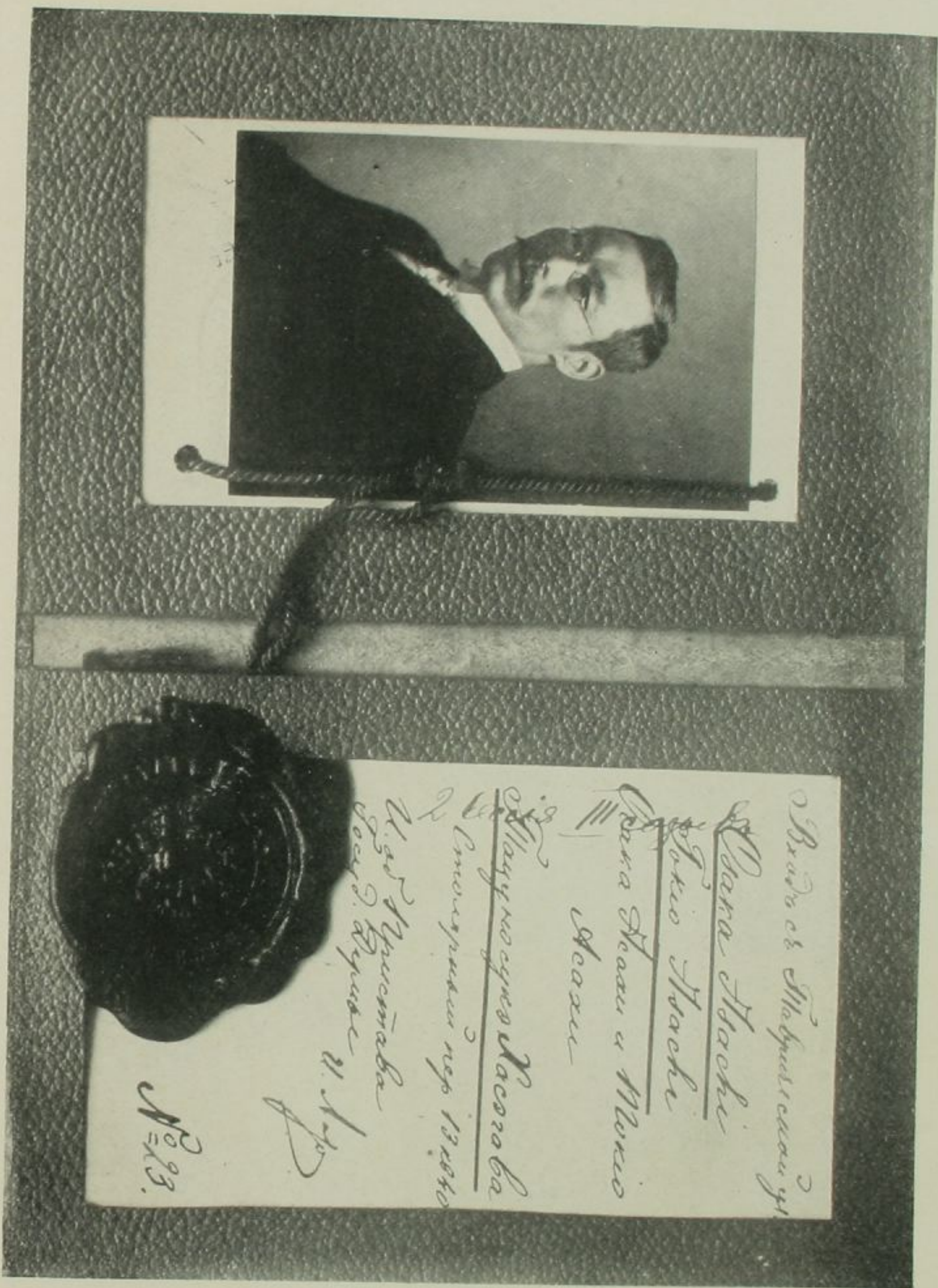


念記會悼追 面牛るな落酒の亭葉二  
書葉繪念記悼追亭葉二

東京大學(後の帝大)を出たばかりの際であつたので、人並に政治論や社會改良策などを口にしてゐたものだ。だから、朝日社の要求は、主として、年二回の小説起稿であつたのだが、私は自分から進んで論説をも書かうといひ、且つ數ヶ條の改良案を提議したのであつた。同じ日記によつて、其要旨を讀んで見ると、「朝日新聞」其ものだが、わが文化全般の今昔の差の著るしいのに驚かされる。例へば、私は續き物の挿繪を漸次縮小して、もつと記事を増加されたい、論説を毎日にして、政治、經濟と限らず、治く社會萬般の事柄にわたつて啓蒙の任を盡すことにしたい、東京における習俗、氣風の變遷に間斷なく留意して、それに後れぬやうにするために、やゝ小説的な書き方で、それらに關する報道を毎日一二回づつ紙上に掲げることにはいたゞいてゐる。

また「朝日」を改良するは改良の最も容易なるものなり、何となれば、その實力堅牢なればなり、他の社の改良は十の九までは危急を救はむための策にして眞の改良にあらず、むしろ止むを得ざるに出づる改革なり、「朝日は今のところ、をしむらくは單に才色兼備の佳人たりといはむのみ、萬人に愛せらるべし、未だ敬せらるゝに至らず」などと無遠慮な評をして、自分が入社すれば一廉の役に立つて、大進歩が出来るらしい己惚れを並べてゐる。見事、準政治家氣取りだから大笑ひである。

歸京してから、家人にも、親友の「ハハ」にも謀つた。家人も反對、某も不賛成で「君は情の人だ。情の人にしてはブルードントな方ではあるが、情に脆いだけに、うっかり深入りしさうで、考へ物だよ」といつた。それに、早稲田の學校もその頃はまだ生存苦闘の眞最中であつたのだから、だしぬけに脱け出すのも不人情なやうにも感ぜられ、それこれ、朝日社の折角の懇遇を無にするやうで、甚だ濟まないとは思つたが、とう／＼悉しく事情を具して、上野氏へ斷りの手紙を出した。



亭葉二の中露在

今になつて考へると、入社せなかつたのは自他の利益でもあつたらう。小説家の似而非政治論や經濟策や社會改良説は、久しからずして社の、また讀者の、持剩し物となつたらうし、柄にもない方面へ深入りしたら、自分としても、その立場に迷ふことになつたであらうから。

因みに、早稻田専門學校の月給は四十五圓だつたと書いたが、經營困難の爲、主任講師たるものは、めい／＼一割づつを毎月學校へ寄附するのが例になつてゐた。(以上昭五、二月稿)

又、話を二葉亭へ戻す。

主義者としての二葉亭——彼れは社會主義者か？

主義者といふ語は、警察用語としては、一時、社會主義者に専用された、随つて、新聞紙などは、一般に、其例を追つてゐたものだが、こゝでは原義通りの廣い意味に使用する。

文學者扱ひにされるのを嫌つた長谷川二葉亭の抱負は濟時經世であつた。此語もこゝでは廣い意味に使つて、社會主義の經緯にも、國家主義の畫策にも適用し得られるものとしたら、そも／＼彼れはどちらの主義者であつたのか？

彼れは、早くから(明治も二十年前から)、虚無主義の名付け親だと言はれるツルゲーネフの小説を愛讀してをり廿一年以後はドストイエフスキーやトルストイやゴンチャロフらの作に隨喜し、美學者としてのベリンスキーや無政府主義者としてのクロボトキンやバクーニンの學説や主張にも通じてゐた。同時に、イーストレキに就いて

英語を學び、辭書と首ッ引きでダーキンやスペンサーを読み、同じく英書に依つてコントの實證哲學の要旨を知り、その人情教(人道教)を鑽仰してゐた。それから又、モーヅリの『病的心理學』に感服し、ロンブローゾーに動かされ、主として遺傳説の立場から、犯罪人や變質者に同情して、其救済の必要を力説したり、他に或理由があつたからでもあるが、貧乏桶屋の汚い二階に下宿したり、まさかスキス滞在中のクロボトキンの眞似をしたのでもなかつたらうが、折々労働者に假裝して、細暖簾に出入したり、地方のダルマ茶屋のぞきをしたりして、下層社會の視察に熱心してた事もあつた。或ひは、(明治卅五年以後)外國の亡命者ら(ロシアやポーランドの革命主義者)に同情を寄せて、何かと援助してゐたこともあつた。斯ういふ諸點から見ると、彼れは、無政府主義者ではないまでも、社會主義者であつたらしくも見える。

### 彼れは帝國主義者か？

ところが、また、他面から見ると、——それは、彼れの死後に、私と故内田魯菴子とで編輯した『二葉亭四迷』中の諸家の追憶談が明證する如く、——彼れは、疑ふまでもない國家主義者、といふよりも寧ろ帝國主義者とも稱すべき男であつた。要するに、維新時代の思潮の餘波、其環境の感化が然らしめたのに過ぎなかつたのであらうといへ、漢學塾にゐた少年時代から、行く／＼は外交官になるといふの理想としてゐた彼れ、廿六七年以後は、革命的なロシアの文獻に親炙してゐただけに、卅五六歳のころ(明治卅一二年)には、時局の逼迫を意識することが常人よりは激切であつたらう、かた／＼、對露政策とか、滿洲經營とか、つまり、東亞の國際問題に其最大關心を寄せてをり、事情の許す限り、其方面の研究に全力を傾注しようとしてゐたのであつた。

此傾向の證明としては、『二葉亭四迷』中の日向利兵衛氏の話が要領を盡してゐるから、其大意を左に抄録する。

「君は天下の志士を以て任じてゐた、文士といはれるのを憤つた所以です。明治三十五年ころ、君はシベリヤに赴き、日露の間に早晚戦争の避けがたい事を豫知したらしく、盛んに主戦論を主張してゐた。君は世界主義者(人道主義者)でもあつたが、本來が愛國者だから、國家存亡の大事期となつては、主戦論者となつたのも當然であつた。

當時、君は盛んに對露政策を説いた。そのうち、最も振つてゐたのは、實笑婦を手廣くシベリヤに進出させて、ロシア人を感化させ、彼地一帯を日本化さすべしといふ論であつた。そしてそれは年々怖ろしく増加するわが人口の排け口を作る所

以でもあるといふ論だつた。  
が、わが國が戦勝したとなると、人道主義者であつた君は、更に又ロシアの復讐戦を憂慮し、萬一さうなつては日露双方の惨事だといつて、ダンチェンコが來朝して、君と知り合ひになつた際、彼れの勤めに従ひ、主として日露間の意志の疎通を圖るのを目的として、入露の約束をしたりした。」

二葉亭の對露政策や滿洲經營案に關しては、山下芳太郎、佐々木安五郎、故横山源之助、故内田魯菴等の諸氏が一齊に其裏書きをしてゐる。横山氏は、二葉亭は「日清戦争の幕が落ちた當時から、そろ／＼國際問題に目を向け、其参考書を漁りはじめた」、「外國語學校の教授になつてから(明治卅二年から)は、官報局時代(廿二年—卅年)とはガラリと變つて、いつも商業とか貿易とかいふ事を口にしてゐた」、「徳永商店の聘に應じて(卅五年に)ハルビンへ出掛けたのは、かねての宿志通り、日露貿易の衝に當つて一働きしよう爲であつた」といひ、「君がポーランドの亡命客ビルスウツキーと別懇になつて、彼れの爲に何かと援助したり奔走したりしたのは、帝國主義者とも見られる君としては、やゝ矛盾のやうだが、按ふに、君は、或ひは彼等を利用して、日本の爲には滿洲經營に役立て、露國民の爲には、ツルゲーネフやゴンチャロフやドブローリユーポフの著を愛讀した當時以來、深く同情してゐた彼

等民衆の権利伸長に役立てようとしたのであらう」といつてゐる。

### 内田魯庵の觀た二葉亭

魯菴子の「思ひ出す人々」にも、ピルスウッキー、其他二三のロシア人（虚無黨亡命客）が二葉亭を頼つて來た事が書いてあり、次ぎの如く記されてある。

「二葉亭は彼等の爲に斡旋して、或ひは思想上に多少の連絡ある人士又は政界の名士を紹介したり、或ひは彼等が長崎で發行する露文の機關雜誌を助成したり、彼等の資金を調達する爲に布哇の耕地の買ひ手を搜したり、或ひは文藝上の連絡を目的とする日波協會の設立を計畫したりして彼等の爲に種々奔走をした。二葉亭は曾てヘルチエンやピェリンスキーに傾倒して虚無黨思想に就いて多少の興味を持つてゐたから、帝國主義を懐抱して日本の膨脹を夢見つゝも、頭の隅にどこかで彼等と契合してゐたかも知れぬが、其以外に彼等を利用して國際的芝居を一幕出さうとする野心が内にあつたらしい。」

斯う記した次ぎに、二葉亭が北京時代の某友人へ送つた書簡を擧げてゐる。

「シベリヤより露國革命派續々逃げ込み、中には東京へ來る者も有之候故、此等を相手に一仕事と出懸けし處、相手が丸でお坊ちゃんにて話にならず、到頭骨折損となりたり、……彼等は皆空論を以て事を成さんと欲する徒にて口舌以上の活動をせんといふ意なし、……實は最初は今度こそは一世一代の仕事といふ意氣込で取掛かりたれども、右の次第にて亦た駄目となりたり、嗚呼心中の遺恨誰に向つて訴へん、云々。」

魯菴は、之れを評して二葉亭は彼等を「相棒に何を積りであつたらう……實行力に乏しいのを輕侮した露西亞の亡命客よりも二葉亭自身の方がより、一層實行に乏しかつた」のに、と冷笑し、要するに此れは空氣焰に過ぎなからう、といつてゐる。それにも拘らず、子も二葉亭が帝國主義者らしい經世家であつた事に關しては、種々の證文を掲げてをり、殊に「對島沖の大海戰の二日後」といふ題下には、左の如き畫的グラフィックな一節を掲げてゐる。

「二葉亭が」最も元氣だつたのは日露戰爭中だつた。大阪朝日の待遇には餘り平かてなかつたが、東京の編輯局へは毎日或ひは隔日に出掛けて、海外電報や戦地の通信を瞬時も早く讀むのを楽しんでゐた。

『砲聲聞ゆ』といふ電報が朝の新聞に見え、いよゝ海戰が始まつたとか、或ひはこれから始まるとかいふ風説が世間を騒がした日の正午少し過ぎ、ひよつこりやつ来て、玄關から大きな聲で『到頭やつたよ！』と叫こだつた。

『やつたか？』と私も奥から飛んで出て、『結果は？』

『まだ十分解らんが、勝利は確實だ。五艘か六艘は沈めたらう。電報は來てゐるが、海軍省が伏せてゐるから、號外は出せないんだ』と、さも大本營か海軍省の幕僚でもあるやうな得意な顔をして、『ゆうべはマンチリともしなかつた、云々』と、いつも落著いてゐる男が、籠み上げる嬉しさを包み切れないやうに満面をにこ／＼として、……『事によると、ロスロスの奴、めちや／＼かも解らん。今日の電報が樂みだ。』

と言ひつゝ、そ／＼さして……あたふた格子を排はずけて、待たせて置いた車に飛び乗りざま、『急げ／＼！』

二葉亭に、どうかすると、斯ういふ彌次馬氣分が無いでもなかつた、殊に大得意の瞬間には。

### 二葉亭の北京警務學堂時代

大得意といへば、舊友川島浪速氏に優遇されて、警務學堂の提調に就任してゐた最初の數ヶ月間こそ、彼れが最も會心の時であつたらう。魯菴子も此間の消息を相應にくはしく敘してゐるが、左に私への通信の一端を掲げて、彼れ自身をして當時の彼れが心境を語らしめよう。明治三十五年十一月の日附けのものである。

「……北京へ参りたるは十月七日の夕刻に候ひき、北京にては舊友川島浪速方に厄介に相成り居り、近衛公より紹介狀を貰ひおき候ゆゑ、先づ以て内田公使に面會致候、公使はさる筋より豫よて小生の事を聞きをられたる由にて、思ひの外、快く談話を致してくれ、且つ公使の問ひに答へて小生が申し述べる對滿洲策略に公使の意見に吻合致す點點からざりしより、最初

の會見は至極都合よく参り、其時、公使の心中に、此男を利用して一仕事やるべし位ぬは崩したるらしく見受けられ候ひき、然るに小生より見る時は、公使は少しく形勢を看誤りたる點あるやう思はれ、その滿洲經營策も一々は首肯し致しかね候ひき、公使の意氣込存外に盛んなるに満足致し候もの、政界の前途は甚だ覺束なく存せられ候ゆゑ、公使の氣受けや、宜しきを頼みにして、再びハルビンへ引返す勇氣も出でず、大いに躊躇致し候ゆゑ、退いて川島に萬事を打開け相談致候、元來此川島といふは……」

舊外國語學校清語科の出身、科がちがひしゆゑ、單なる面識に過ぎざりしが、先方は夙に二葉亭を推重しをりし由、云々。

「同人は學校退校後、非常の逆境を経、遍く人生の悲慘を嘗め盡し、尋常の者ならば疾くに俗了するか、又は喪心の人と成り了るかしてしまふ所なるを、一種の強情と禪學にて養ひたる觀念にて、少しも屈せず、理想を貫き來りたるに、圖らずも日清戰爭に陸軍通譯となりたるが好機會となりて、夜光の玉が光りを放ち、日本人側よりは寧ろ支那人側に非常の信用を博し、殊に慶親王に知られたるが出世の緒となりて、一躍して清國政府の依頼を受け、北京の警務學堂監督として、學堂を経營する一切の權能を一手に握り、當北京に於ては、公使山根將軍に次ぎての顔になりたる、小生の眼より觀るも、一個の傑物に候、只今は肅親王と深く結托し、將に大いに爲すあらんとする場合に、頻りに相談相手が欲しき最中に候ゆゑ、又一つには、多少値打しぬる小生が不遇の境に沈淪しぬる事に非常の同情を寄せるといふ事情もありて、さる面白からぬ境涯にをるならば、我輩の下風に立たせるは氣の毒ながら、幸ひ學堂の提調とて、先づ反譯せば、幹事ともいふべき地位空位となりをるゆゑ、暫く提調となりて我輩を補佐すると同時に、一面、支那政府を助けて露國南下の勢ひを挫く手段を運らして見ては如何、支那政府要路の官吏は實際に厚薄の差別こそあれ、皆相識の間柄ゆゑ、折を見てそれ〴〵紹介すべく、要するに、支那政府側に於ける我輩の信用は君の利用するに任すべければ、それを利器として一飛躍を試むべし、若し試みて意の如くならず、いつまでをりても宿志を達する見込み立たざる場合には、決して留めはせぬゆゑ、いつにても袖を拂うて去るべし……」

二葉亭が川島氏の此好意に任せて、提調になるのを承諾したのは十月の下旬であつた。で、一旦ハルビンへ戻つて、徳永商店主人と或打合せを濟ませ、十一月八日以後は専ら學堂の職務に執掌した。月俸は銀二千五百元(約二百圓相當)であつたが、職柄上、交際費其他のかゝりも多く、中々こんな給料では不足がちなのだが、學堂現下の財政としては、止むを得ない、云々、と同じ通信中に附記してゐる。

此得意時代も、併し、長くはなかつた。翌年一月以後の消息に、次ぎのやうな文句がある。

「あまり厭な耳はお聴かせ申したくなくけれど、……此北京もどうやら久戀の地にあらぬやうの形勢今からはや眼にとまり申し候、といふは、つまり、御大將の川島と斯く申す小生との性情相投合せるやうにて投合せぬ處あるがため、意見往々衝突し、仕事が非常に仕難きからに候……漢學で固まつた貴族主義と洋學まじりの平民主義との衝突とも見るべく……到底破裂を免るべきにあらず……」

「……とにかく日本を去りたる當初の旨意は、老母に出来るだけの物質的の孝養を盡しつゝ、露國南下の勢ひを阻止せむといふ年來の宿志を果すに在れば、如何にもして此旨意だけは貫きたく存じ候へど、さはいへ明日にも何事か起りて、到底川島と手を分たざるを得ぬハメとならば……」

右に類した悲觀的文言は、其後のどの通信にも見えてゐる。或時は、職員間に監督派と提調派とが對立するに至つた事を是非なき行懸りである、と歎息して、警務學堂の維持の爲には、早晚自分が身を退くより外に仕方がないと思ふ、といつてゐる。或時は又、次ぎのやうな煩悶を洩してゐる。

「滿洲撤兵問題、日本では今如何の景氣に候やらむ、近著の新聞で見ると、議會は相變らず妥協騒ぎで、撤兵問題などはねツから氣乗の様子見えす……こんな事では到底駄目に候、もう位取りで露人に數歩を譲りゐるといふものに候、政府も駄目なら國民も駄目、支那に續いて亡びるものは必ず日本なりと、情の激する時にはダイナマイトでもぶツつけてやりたいやうになり候へど、退いて考へれば、かういふ小生からが、我ながら愛想の盡きるほど薄志弱行で、愚頭で、無氣力で、懶惰で、

臆病で、到底物の役に立ち申さず候へば、滔々たる俗衆の目前の利害にのみ追はれて一寸先の見えぬを罵られた義理ではないと存じ候……」

つまり、日本人は善悪共に徹底的にはやり得ない人種、何事も深入りせぬ性質、随つて程のよい人間が出来、粹や通が出来、窃盗や收賄が流行り、政友會が出来、桂内閣が出来のにはあらぬか——

「と疑はれ申し候、また此形勢を傍観して情けないとばかりにて其れより以上は何事をもなし得ぬ小生のやうな人間が出来ゐるのにはあらぬかと疑はれ申し候、浮雲の文三、まだ御記憶に留まりあるや否やを知らず、あの文三が今の小生に候、やはり自分の性質の或點を develop して作り出した人物ゆゑ、似たとて不思議はなけれど、あれが自分かと思ふと、いやになつてしまひ申し候……」

「お手紙に、励めて止まずんば、カーライルたりトルストイたらんこと必ずしも難しとせじとやうにあれど、これは尤も相勵ますのお辭ならんも、小生には到底これらの人々に追隨すること出来申さず候、カヤトやいづれも一圖意、一こく、放膽の處ありて、まつしぐらに鎔々の理想に向つて猛進し、頗る思ひ切つたる處あれど、小生は此猛氣を缺けり、左視右顧して容易に進まず、いざ進むとなりても絶えず後顧する癖あり、此故に慎密は或ひは有り得べきも果敢なること能はず、現に只今滿洲問題に付き、極内々のお咄なれど、分に踰えたる運動を試み候が、小生のやり方は餘りに用心過ぎて迂遠に陥り、他人がやつたらちよつくらちよいとやつてのける事が小生の手にかけては中々埒が明かず、これでは時機を失する虞れありと心ばかりはあせれども、實際どうも劍呑で手が著けられぬ場合多く、往々おれは逆も駄目だとの歎を發するを免かれず候、小生も駄目なれど、公使館の連中もやはり駄目に候、云々」

こゝに寫眞版にして掲げた同じ頃の信書の一部は更に善く彼れの立場を明かにしてゐる。彼れが眞摯な憂國者であり帝國主義者であつたことは最早疑ふべき餘地がない。

ところが、こゝに最近目に觸れた不思議な一記事がある。それは、彼れが明治廿二年ごろに、もう既にマルク

スの著書を読んで、それに傾倒してゐたといふ、彼れの舊友矢崎鎮四郎（嵯峨のや）氏の追憶録である。私の此回想談は、實は氏の此記事に不審を抱いたのが動機で、語りはじめたのだから、少々だゞしくなるが、順序を追つて話すことにしよう。（以下すべて「藝術殿」所載、此分昭六、六、二〇稿）

### 矢崎嵯峨のやと二葉亭

昭和五年二月發行の『春陽堂月報』に矢崎鎮四郎君は左の如く書いてゐる。（讀んだ人は至つて渺からうと思ふから、わざと全文を轉録する。冒頭の小見出しは「何を書いたらよいか？」となつてゐる。ところ／＼に傍點を加へたのは讀者の注意を呼ぶために、私がしたのである。）

「亡友長谷川の思ひ出ばなしに就いては、私は是れまで種々の書物や雑誌に書き盡して、殆ど種切れになつてゐるが、長谷川の社會主義に就いては、是れまで一度も發表した事がないから、今度は其事に就いて話して見よう。是れは私と長谷川との長い間の交際中、途中十年間の絶交時代を生じた眞原因となつた話であるが、それを私は長谷川の遺族の爲を思つて、わざと一度も世に發表しなかつた。尤も、全然發表しないといふのではない、一半を發表しなかつたのだが、もはや發表しても差支へない時代だし、それに私も老年に及んで、今發表しておかないと、此先き發表の機會を失ふかも知れぬゆゑ、此機會に發表しておかうと思ふ。

### 長谷川の社會主義と私の平民文明論

世間で知つてゐる者は知つてをり、知らぬ者は知らぬのだが、長谷川は社會主義の信者で、私は平民文明の信者であるのだ。而して平民文明と社會主義の間には隔ちべからざる大溝渠があるのだ。私が平民文明の信者になつたのは、二十歳（明治十五年）の時、露譯でメ、ヨールの『英國文明史』を讀んで以來の事だ、長谷川が社會主義の信者になつたのは、英文でカ

ル、マルクスを讀んで以來の事で、それは『浮雲』第一篇の出版せられた以後で、何でも明治二十二年ごろであつた。」英文でカル、マルクスを二葉亭が讀んだのが明治廿一二年ごろだといふことが、先づ一つの疑點であるから、記憶しておいて下さい。

## 二人の争論

「當時長谷川は非常に熱心に社會主義を唱へて、『僕は終に死場所を見附けた。今後は一生此主義に殉ずる』といつてゐた。私はそれに反對して『社會主義は實現出来ない主義だ。人間の能力は千差萬別で、得る所の余高もおの／＼ちがふ。それを平均に分配しようとしたところで、私心漫々の人間界に行はれるものではない。それは相互扶助の眞理が各人に徹底して、微塵の疑ひもない一萬年も経過した後ならいざ知らず、現在の世界には行はれない。第一、今の日本には不要の主義だ。今の日本に必要なのは平民文明の建設であるのだ。平民文明を建設して、日本をして英國の如き平民文明の國たらしむにあらぬのだ。社會主義なんぞは夢見たやうなものだ。取るに足らぬ』と言つた。」

「相互扶助の眞理」といふ語は、いふまでもなく、例のクロボトキンの名著から出てゐるので、これはあの頃二葉亭自身が頻りに口にしてゐた言葉なのである。これも覚えておいて下さい。

「長谷川は『さうでない。君は英書が讀めないから世界の事情を知らないのだが、ドイツやイギリスでは、年中資本と勞働の斗争闘があつて、百萬の人間に食ふと食へないの問題が迫つてゐるのだ。斯ういふ事情の間から、社會主義が生れて來たのだ。夢見たやうなものどころではない。現在必須の主義なのだ』と滔々として其學問と知識とを傾倒して私を説服しようとするのだ。私が百語をいふ中には長谷川は千言萬語を吐いて盡きないのだ。私はそれを一つも覚えてゐない。たゞ大體を覚えてゐる。私は寧ろ自分の言つたはうを、自分の胸中から出たのだから、覚えてゐる。尤も、それだとても大體に過ぎない。」

「社會主義」とばかりで、此問答の間に、一度も共產主義といふ語の出で來ないのも聊か注意に値ひする。或ひは

それは大まかな追憶談であるからかも知れぬが。(もつとも、無政府主義の事をも、當時は共產主義とは呼ばなかつた。)

「私は言つた、君は西洋の事を頻りに並べるが、日本の實際はどうだ？ 民間に工場などはないではないか？ 僅かに有るものは官立の小石川の砲兵工廠、丸の内の印刷局、大阪の造幣局、そんなものだ。鐵道といへば、東京横濱間に一線、上野前橋間に一線、實に微々たるもので、西洋とは事情がちがふ。社會主義なんぞ何の必要もない。それよりは、昔から日本に傳はつてゐる釋迦の平等論のほうが餘程賢明だ。平等即差別、差別即平等といつて、徐々に『人間は本來平等なり』と教へるのだから、人が私慾と離れる。此はうが別に現在の世を破壊せず、差別に即して平等といふのだから、世間に分り易い、と言つて、私は釋迦の平等論を説述した。(此論は其後『國民の友』に發表した事がある。)さアそれからは、私と長谷川の論といふより釋迦の平等論とマルクスの社會主義との争ひだ。」

嵯峨のや君が佛敎的平等論を旗印にして、筆に、口に一種の獅子吼を試みたのは、廿二三年の交で、私も余丁町へ移轉の間際、君の獅子吼にぶつかり、議論をした結果、「お前は清盛だ、重盛の誠意を以て諫告するのにおれの説に服さない」云々と憤つた意味の長い手紙をくれて、其後少くも四五年間全く音信がなくなつた事があつた。

## 「終」に衝突

長谷川はそんな論は下らない。平等かといへば差別、差別かといへば平等だといふ。右にも附かず、左にも附かず、ぬらりくらりの釋迦の説法、何の役にも立たない。人を馬鹿にした論だ。君はいつでも釋迦だの、孔子だの、陸に隠れて、決して眞理に向つて突進して來ない。實に卑怯だ、と私を罵るのだ。私は又、君が幾ら千言萬語を費したつて、君のマルクスが世界の聖人といはれた釋迦や孔子に勝るものか、修養がちがふのだ、と私が遣り返した。君はそんな事を言つてゐるなら僕は君と手を携へて世は送れん、と長谷川は言ひ出した。そんな馬鹿な事があるものか？ 君は君の自由、僕は僕の自由で、互ひに意見がちがつてゐたつて、交はる事が出来んといふ理由はなからう、と言つて其日は別れたが、長谷川は玄關に私を



送りながらの立話で『僕は此議論で君に負ければ切腹する積りでゐたのだ。負けないでよかつた』と言つた。私は何で長谷川がこんな必要な主義に熱衷してゐるのか、馬鹿な奴だと思つた。實に私は迂闊であつた。而してこれが絶交の原因にならうとは氣が附かなかつた。

#### 終に絶交

他の半面の原因は、長谷川が此社會主義を、單に學問上の問題として扱はないで、われわれの實生活上に不意に實地に應用して來たからにあるのだ。それは博文館を資本家と見、私等を文藝の労働者と見て、資本家に向つて私に戦闘開始を強要したにあるのだ。私はこんな事件の解決を、長谷川が世の常識を以て判断せず、自分一人承知の主義を以て判断し、不用意の私にそれを強要する態度に不平があつたので、其強要に應じなかつたため、終に絶交になつたのである。私は其事實を大正十四年六月の『早稲田文學』に詳かにしてゐた。」

此「對博文館事件」とはどういふ事なのか、私は記憶してゐない、又調べもしなかつた。多分、當面の問題には何の關係もない事だらう。

#### 「私の社會主義攻撃

私の社會主義に對する態度は、長谷川が此主義を實生活に應用し來つて以來、變つた。此時から初めて覺醒せしめられた。是れは學問上の理想として見てばかりは居られない、實際上の問題として考へなければならぬと。其結果、翌々年の『朝日新聞』紙上に於て、社會主義を敵として攻撃するに到つた。」

これが私が前にいつた嵯峨のやの獅子吼時代なのだ。其頃の君は、もう全く小説家離れをして、國士とか、豫言者とかいつたやうな態度、口吻であつた。北邨散史と號してゐたかと思ふ。

#### 「二人の交際の復活

其後、私と長谷川との交際は復活せられた。それは長谷川が外國語學校の教授をしてゐた頃で、私は長谷川が其時も尙ほ社會主義を保持してゐたか否か知らなかつたが、此問題には絶對に觸れなかつた。たゞ昔の事は一切水に流して、同窓の友、文學上の友として交際してゐたのである。しかし表面上は、長谷川は私の主張に降参してゐたのだ。それは室内でこそ、私の前では威張つて見せたが、社會へ出ては降参してゐなければ、どうして、あの時分、生活して行かれるものか？ あれで長谷川は中々の策士で、口でこそ社會主義を唱へてゐたが、身は官海に入つて生活してゐたのだ。」

二葉亭が外國語學校の教授になつたのは明治三十二年の九月で、其卅六歳の時であつた。彼れはそれよりも前、明治廿二年に内閣官報局へ出仕して、英字新聞や露字新聞の翻譯に従事し、傍ら、局長の故高橋健三に知られて、『出版月評』の編輯を主任し、同三十年まで勤め續けてゐた。が、彼れを「中々の策士」だの、「口でこそ社會主義」などといふのは矢崎氏の大きな誤解である。私の見る限りでは、彼れの二十二年頃に奉じてゐた所謂空想的社會主義と後の帝國主義の間にさへどういふ必然的な矛盾もない、彼れの根本の立場は汎人情主義（人道主義）に外ならないのであるから。但し彼れの唱へもし實行しようとした社會主義が、若し果して矢崎氏が謂ふが如く、マルクスのそれであつたら、問題が別になる。その事は改めて後に言ふ。

#### 「平民文明の勝利

爾來四十年の歲月は流れた。其間、日本にも大革新が起つた。それは産業革命だ。大工業は盛んに起る。古來の室内工業は根柢から覆される。交通機關は大發展をする。従つて、貿易は擴大せられる。富は非常の勢ひを以て増大せられた。鐵骨鐵筋の大夏高樓は都會の空に聳え、電車、自動車は縦横に疾走して、日本の平民文明は、今や、物質的方面だけは、殆ど満開の花盛りだ。むかし岩倉右府が、木戸、大久保、伊藤らの諸豪傑を率ゐて、歐米視察の旅から歸つて以來、平民文明の建設は日本の國策となつたのだが、今日は充分に其効果を收め得た。

## 社會主義の現出

しかしそれと同時に卒然として世に現れたものは資本家と労働者の階級だ。此二者の階級戦は日々夜々に激烈になつて来た。而して此問題解決の役目を負うて現れたものに社會主義がある。それはもはや學問上の理想としてではなく、舊文明の破壊者として現れて来た。實に時代は變轉したものだ。むかし私が當世の務めに何の關係もない愚論、迂論として見た社會主義が斯くも早く實際の立役者として現はれて来ようとは思はなかつた。此點に於て、私は亡友長谷川を以て世の先覺者と認めざるを得ない。今こそ日本の社會主義はまだ何の勢力もない、殆ど孤兒の如き弱者であるが、彼れの後へには衣食住に窮する何千萬の労働者が居る。彼れは時代を指揮すべき要素を備へてゐる。將來若し平民文明が勞資の問題で行詰り、時代の精神たる權威を失つて、天下を指揮する力がなくなれば、取つて代る者は社會主義であらう。かくの如くして、私は現代の兒であり、長谷川は次ぎの時代の兒であつた。たゞ異なるところは、私は時代思想の追隨者に過ぎないが、長谷川は其先覺者であつたのだ。二人は一線を隔て、相對してゐたのだ。雨夜、晴夜、たゞ大勢に従ふの外なかつたのだ。」

明治三十二年の外國語學校教授時代に舊交を温めた、と矢崎氏は言つてゐるが、其後に於ける君と二葉亭の交渉は至つて疎濶なものであつたらしい。君は東亞經營問題に對する二葉亭の主張や態度は全然見落してしまつてゐる。要するに、君は廿一二年頃の彼れ即ち空想的な人道主義時代のいはゞルーディン時代の彼れと廿三年以後のバザロフ的實際家としての、但し消極的でない國家主義者を以て任じようとしてゐた頃の彼れとを全く無差別に見てゐるのである。此邊の消息は故魯菴子の『思ひ出す人々』に書いてあるのが正しい。ついでながら、矢崎氏が「平民文明」と稱してゐるのはブルジョア文明とあるべきものだらう。労働者も平民だとすると、少々紛らはしい。

## 「長谷川の死

長谷川がロシアへ行く時、私は『君は肺が弱いから止めたまへ、行くと危い』と言つたが、中々聽かなかつた。『僕は人

に何らか模範を示したいやうな氣がする。なるほど、人間といふ者はあゝいふ風に働く者かといふ事を、出来はしまいが、世人に知らせたいやうな氣がするのだ』と言つて、ロシアへ去つてしまつた。しかし其抱負を實現する暇もなく、私の危ぶんだ如く、一年経つか経たぬうちに死んでしまつた。一羽の雀も神の許しなくては地に落ちない。人間の生命も、運命も皆神の手の中にある。神の前に於ては、強者も、弱者も、賢者も、凡人も、皆平等に憫れむべきものだ。友となり、敵となるも、ほんの一時の現象に過ぎない。畢竟は共に皆死んでしまふのだ。」

矢崎氏の追懷は是れで終つてゐる。

## 二葉亭が讀んだといふ英文マルクスとは何書か？

ところで、問題は、二葉亭が果して明治廿一二年ごろにマルクスを英文で讀んでゐたらうか、といふ事である。マルクスがフランスのパリに滞在してゐて、該地の革命家と交はり、プロシヤ政府攻撃の論文を發表し、それが原で壓迫を蒙り、パリを逐はれ、ブリュッセルへ走つたのは一八四五年（弘化五年）であり、ロンドンの秘密結社「共產主義同盟」に加入してイギリス人との關係を深めたのは同四七年、例の無産黨の「バイブル」と稱せられる『共產黨の宣言』をエンゲルスと共著したのは更に其翌年に當る筈である。それから、フランスの二月革命を境ひにケルンとパリの間を流轉して、とゞロンドンに渡つたのは一八四九年（嘉永二年）。彼れはそこに滞在中、政治經濟論の大著に從事したと同時に、種々の雑誌や新聞に寄稿して時事を評論し、（専門家に聴くと）『ニューヨーク・トリビュン』の通信員をも兼ねてゐたさうだ。で、『經濟學批判』が出たのが一八五九年、「資本論』の第一卷が公刊されたのが一八六七年。それから「第一インタナショナル」がロンドンに創設されたのが一八六四年（元治元年）。勿

論、それらは英文の著ではない。新聞や雑誌への寄書は多分英文であつたらうが、よもやそれが明治の廿二一年ごろ合綴されて日本へは傳つてもゐなかつたらう。いふまでもなく、共産主義コンミュニズムといふ主張の主旨だけは、私ですら一つ橋在學中大學の或經濟書中の一小項目として知つてゐた位だから、それから七八年も経つた明治廿二一年ごろには、社會主義者間には虚無主義や無政府主義と共に時々口にせられてゐたであらう。けれども私の知つた限り、調べた限りでは、其頃、二葉亭がマルクスに傾倒し、(而も英書を通して)「こゝにわが死處を得た」とまで斷言してゐたといふ事は時代錯誤のやうにしか思はれない。第一、二葉亭自身の口から、少くも私は、曾て一度もマルクスの名を聞いたことがなかつた。或ひは、それは、私が社會主義政策に冷淡であつたため、張合ひなさに、彼れがわざと言はなかつたと解しても見ようか? それにしては、マルクスとは反對主義のヘルツェンやクロボトキンやバクーニンの著書や主張を何かにつけて話した事のあるのが不思議だ。いや、二葉亭には早くから敬意を寄せて、『思ひ出す人々』が證する通り、デブソンに於けるボスエルよろしくといふ風に、彼れが談話のやゝ目ぼしいものは、殆ど洩さないで丹念に書き傳へてゐる故魯菴さへも、あの書の卷末近くの處で只ちよつと「マルクスの思想をも一通りは辨へてゐた」と軽く言つてのけたきりであるのも甚だ妙だ。而もそれは二葉亭がロシアへ出かける前後の事をいふのであるらしいから、明治四十年前後かと推測される。彼れは明治廿二一年から卅年ごろまでは、寧ろコントやクロボトキンを信奉してゐたのではなかつたか? コントの人類教の禮讚は口頭で屢々聴き、後者に關しては、若し『相互扶助論』を君はまだ讀んでゐないのなら、是非一讀しろ、と卅二年ごろ「小生の平生密かに信奉する説に候」と書きそへて、手紙で勧告してよこしたと同時に、同じ文中に「小生の所謂ヒューマニタリヤニズム」云々といふ語があるのによつて、彼れの立場がほど窺はれる。マルクスの共産主義などいふことは恐らく誰れも彼れの口からは聽いてゐまい。矢崎氏さへも只「社會主義」とばかり言つてゐる。

本來、マルクスの資本論が初めて英譯されたのは、(専門家に調べて貰つたら)、一八八六年(明治十九年)ださうな。但し譯者の名は不明。早大圖書館に在る『資本論』卷の一の英譯はサミュエル・ムーア外一人の共譯、ウンテルマンの校訂で、一九〇六年(明治卅九年)、卷の二がウンテルマンの譯で一九〇七年、卷の三が同じ人の譯で一九〇九年となつてゐる。或ひは譯者名の不明な英譯を、其出たばかりの新聞を如何にかして二葉亭が逸早くも手に入れて讀んだとすれば、ともかくも年代は合ふやうなもの、當時の彼れの英語力で、それが讀みこなせる筈がないことは、彼れの精通してゐた露文のベリンスキーの國語譯すら、あの通り澁り切つたものであるので解る。

彼れはイーストレキに、又或外國婦人にも就いて、英語を習つた。あの通りの徹底主義者だから、夜の目も眠らないで勉強した。で、其進歩は早かつたに相違ない。けれども作文力も讀書力も、半以上、露語を通しての類推式であつたのである。露文は善く讀み、善く綴り得たらしい。が、會話は、どうも僕らは書物言葉だから、いやに上品だ、切り口上だ」と或露人に言はれた、とハルビンへ往つた頃にすら自ら笑つてゐた。ベリンスキーは私が知り合ひになりはじめの十九年ごろから愛讀してゐたが、獨學式であつた爲か、最初はベリンスキーと發音してをり、「ヘーゲルが頭にないから、どうも隔靴搔痒で」と言ひわけしつゝ、彼れの美學の一斑を斷片的に話して聞かせてくれた。『明治文化全集』の文學藝術篇(第十二卷)に二葉亭が明治十八年ごろに起稿したベリンスキーの藝術論の一部が收めてあり、齋藤昌三氏が其解題を書き、其中で「譯語が今日のそれとは非常に異なるので、初めは一々附註しようかと思つたが、ドイツの美學史乃至は思想史に一通り通じてゐる人には苦もなく推察出来ることだから、控へた」と言つてをられるが、果してさうだらうか? あの當時にも一應讀んだ筈であつたが、一々譯者に

説明をして貰つてさへ善くは、解らなかつた。今読んで見ても善くは、どころか、半分がたは解らない。恐らく譯者みづからも半信半疑でないまでも、不適當なと思ひつゝ筆を下した部分が多かつたのだらう。つまり、原文が難解な上に、甚しい譯語難が伴つてゐたのだ。美學の最初の紹介としては、中江篤介の『維氏美學』のほうが遙かに立派なものであつた。漢文崩しの譯文も頗る雅馴で、流暢で、あの頃讀んでも、殆ど一も不可解の箇所などはなかつた。『明治文化全集』は何故エロンの紹介を逸したのだらう？

二葉亭は私の依頼に應じて、別にペリンスキーの藝術論の大意めいたものを『中央學術雑誌』の爲に書いた。及ぶべきだけ通俗に、自分の物にして書いてくれと注文したので、非常に苦心して、全くの大意を俗文調で綴つたのであつたが、これとても、今讀んで見ても、殆ど半分がたは理解しがたいといつてよい。哲學、殊に、藝術學上の譯語などはまだ全く定まつてゐなかつた爲でもある。

英譯の『資本論』などが當時の二葉亭に讀みこなせる筈はないとすると、彼れは何を讀んだのだらう？ よもや古雑誌の合綴を讀んだのであるまい。私は不審の餘り、矢崎氏に會つて、どんな大きさのどんな形の本であつたか、其記憶があるか、たしかにマルクスといふ名を口にしてゐたか、と一々念を入れて質問して見た。同氏は、初めは、たしかにマルクスといつたと憶ふ、と言ひ、さうして其書は中々厚手な本だつた、と答へてゐたが、私が『資本論』英譯までのマルクスの略歴と下に話すわが國へのマルクス主義輸入の次第を語つて、何かの間違ひではないか、と問ひ詰めると、では、或ひは露譯のマルクスであつたかも知れぬ、といふ變なことになつてしまつた。

當時の二葉亭が社會主義に感興を持つてゐたことは慥かだ。後の彼れの國家主義とは矛盾するヘルツェンやクロポトキンの無政府主義にすらも多少の同感を寄せてゐた。それは後に彼れが自白してゐた如く、半分はツルゲーネ

フヤトルストイやドストイエフスキーやゴンチャロフの小説からの感化でもあり、若い時には誰れにもある覇氣や謀叛氣や空想の結果でもあつた。が、果して、彼れは——幸徳や西川や其他専門の社會主義者すら、マルクスを口にしてゐなかつたところに——英書でマルクスを讀んでゐたであらうか？

マルクスが初めてわが國へ紹介されたのはいつか？

大原社會問題研究所出版の『日本社會主義文獻』によると、それは明治十五年が最先の記録であるらしい。一八八〇年版のウールジの著『共產主義と社會主義』が空戸義知といふ人の譯で『古今社會黨沿革説』と表題され、小笠原書房から發行された、とある。第五章の月耳曼社會説の條下に「(一)マアクス社會説文ノ要領」といふ一節がある。(二)二葉亭が此譯書の原本を幸徳秋水よりも先きに讀んでゐたらうとは、私には想像され得ない。

其次ぎは、すつと飛んで、明治廿六年。『現時の社會主義』と表題した民友社發行の一譯書がある。譯者は人見一太郎氏だともいひ、さうでないともいふ。幸徳や西川に社會主義のいろはを教へた書だとさへ言はれる。

試みに其目次の一端を擧げて見よう。第一章、社會の種類。第二章、十九世紀以前の社會主義。(一)猶太及び基督教の社會主義。(二)トマス・モールよりルソーまで。(三)新時代の號鐘。第三章、十九世紀前半の社會主義。(一)サン・シモン及びシモン派。(二)カーライル社會主義。(三)フーリエルの共同組合制。(四)ルイ・ブランの勞働組織。(五)ミルの社會主義。第四章、新社會主義の勃興。(一)獨逸社會黨の始祖フェルヂナンド・ラッサール。(二)新社會主義の經典マルクスの資本論。(三)社會黨最近の運動。(四)魯士亞虛無黨、等、等。

カル、マルクスの傳が、邦人の自著として、單行本で刊行されたのは明治三十五年に中庸堂から出た西川光次郎

氏の『人道之聖士カール・マルクス』が嚆矢だといふ事である。もつとも、雑誌や新聞への短文の寄稿等は此以前にもあつたらう。例へば、酒井雄二郎がフランス滞在中、マルクス主唱のブラッセルの第一インターナショナルに列席して、其の見聞や社會主義に關する論文を明治廿三年の『國民の友』へ寄稿したことがある、といふ。

サン・シモンの名は、稀れに二葉亭の口から聞いたやうに思ふ。それは彼れがコントの人類教に歸依してゐた頃であつたらう。けれどもフリーエルやラッサールの名さへ、私は勿論、彼れも廿二年ごろには知つてゐなかつたやうに思ふ。マルクスによつて「わが死處を得た」といつたといふ事は、私にはどうしても信ぜられない。

當時は、矢崎氏みづからもバックルの『文明史』などを平民文明の利器扱ひにしてをり、『國民の友』の如きもマコーレー張りの文章で時代の尖端を切つてゐた時なのである。マルサスの『人口論』やミルの『代議政體論』や『女子の服従』やアダム・スミスの『國富論』やダーキンの『進化論』やスペンサーの『第一原理』などが先づ最も讀まれねばならぬ本となつてゐた時代だ。で、二葉亭なども、存外早くマルサスを讀んでをり、スペンサーを覗いてゐた。醜業婦の進出に因るシベリヤ經營を策したのも、畢竟はわが國の人口過剰に深い關心を持つてゐたからであつた。

といつて、まさかマルサスとマルクスを矢崎氏が聞きちがへたわけでもなからう。

二葉亭に兄事して、常に勞働問題に關心を寄せてゐた横山源之助も今はゐないし、彼れのボスエルでもあり、批判家でもあり、強記博聞でもあつた魯菴も同斷。或ひは此疑問は永久に解きやうがないかも知れない。

(昭六、八、二稿)

### 新時代精神と二葉亭

二葉亭がマルクス主義者でなかつたといふ事は、しかし、彼れが最も新しい時代精神の先覺者であつたといふ事と矛盾はしない。彼れは明かに當時の最新人であつたのである。

クロボトキンやヘルツェンの諸著を味讀して、貧困者や變質者や廢人や刑狀持に同情し、勞働問題に興味を持ち、社會改造の必要を主張するやうになつたのは、多分、二十二年も秋季以後であつたらうと思ふが、彼れの立ち場は、其以前から、ヨーロッパ仕込みの人道主義であつた。彼れが世に先き立つてさういふ新思想を抱くに至つた直接原因は外國語學校の教師グレーが怖ろしい純文學好きで、朗讀上手で、批評家で、不斷の教科書にレルモンツフだの、ツルゲネーフだの、ゴゴリだの、カラムジンだの、トルストイだのを、ふんだんに讀ませたからであつたのだ。とりわけ、人生奉仕を標語として、直接或ひは間接に民衆の自由を、農奴の解放を鼓吹し、其運動の促進に寄與しつゝあつた一八四〇年代のロシア文學の感化が深く彼れの頭に沁み込んでゐたのだ。けれども同窓は少くも十人位ゐはあつたらうのに、只彼れ一人がああ如き業績を遺したのを考へると、特に彼れに時代の先覺者となる素質のあつたことは否まれない。他の學生は只受動的にグレーの講話を聽いてゐるのみであつた場合に、彼れは獨自の研究に力め、手に入る限りの小説や文學論を讀んだらしい。明治十九年の一月に私が初めて知り合ひになつた頃の彼れは、多分、其頃に於けるロシア文學通の第一人者であつたらう。批評家としてはベリンスキーに、作家としてはプーシキンに、レルモンツフに、ゴゴリに、ツルゲネーフに、ゴンチャロフに傾倒してゐたやうに思はれた。就中、後の二者を激賞してゐた。で、彼れの性格までが、其時には氣が附かなかつたが、著しくロシア文學の感化を受けて

みた。見聞が浅い上に、修養としては、大學時代には一通りクラシックスを讀まされてゐたが、自分の座右の書としては、主として十九世中葉のイギリス文學、スコットやリットンやヂッケンス程度乃至マリヤットやヂューマ風の大衆物が關の山の私は、彼れにぶつつかつて、全く別種の文學論を聴き、別種の人格を見た。怖ろしく内省的(精神分析論者の所謂内向的)で、何事に對しても緻密で、精刻で、批判的なのだが、決して容易に斷定はしない、常に疑問的で、じれったい程に慎重な態度であつて、さうして其深沈な態度に一種不思議な魅力があつた。(此魅力が所謂デモニック・インフルエンスといふやつで、二葉亭に會つた者は舉つてそれにてられたものだ。)彼れのやうな性格がわが同胞中であらうとは豫想してゐなかつた私は、彼れの議論に驚くよりも、彼れの性格の特殊なのに驚かされた。「民約論」を漢譯して日本のルーソーと異名された中江篤介は、卓犖不羈の奇人であつたには相違ないが、わがルーソーとするには餘りに東洋式であつた。で、嘗て私は二葉亭を以てわがルーソーに擬して見た。もつとも、二葉亭は、幼年時の教養、漢學塾の感化等もあつて、決してルーソー程畸形的でなく、自己意識は強烈であつたものゝ、ルーソーのやうな自己崇拜の病癖はなかつたが、尙ほ種々の點に於て多少彼れと共通する特質があり、ともかくもわが國に於けるルーソーであつたと言へる。ヨーロッパでは、ロマンチズム勃興以後にはルーソー型の人物は全く掃く程に輩出したのだが、わが國では二葉亭以前には其例が絶無である。文學の感化は實に怖ろしいものだ。或時代には、二葉亭がまるでオプロモッフの再現かと感ぜられたこともあつた。内マルーティン風の小ハムレットであるのを得意がつてゐるのではないかと邪推された時代もあつた。が、二十二年以後となつては、いろいろ英書をも讀み、見識も加はり、其人生觀なり、倫理觀なり、社會觀なりが追ひ／＼組織立つたものになりかゝつてゐたから、横山や内田が彼れの感服者となつたばかりでなく、初めて會ふ者皆が彼れのアウトルックの新しい

のに撲たれた。其筈である。世間では、ルーソーやモンテスキューやギゾーやバククルは、流石にもう下火となつてゐたが、ミルやリカードやオースチンやホルランドは尙ほ盛んに政治學徒の間にすら指導精神視されてゐた時代であつたのだ。あの頃コントやクロボトキンの主張を口にするばかりか、其體踐に志してゐた者が果して二葉亭以外に何人あつたらう? 雑誌の尖端を切つてゐた「國民之友」すら、前にもいつた通り、マコーレー調の鳴り物入りで、平民主義の一點張りを鼓吹してゐた時代である。戯作者脈を脱し切らなかつた當時のわが小説界に二葉亭のやうな考へを抱いてゐた者が絶無であつたことは勿論だが、時代のパイロットを以て任ずる新聞、雑誌界にも果して其人があつたかどうだか疑はしい。最も早く貧民問題に關心を寄せた随一人だらうと思ふ故横山源之助が初めて彼れに會つたのは、明治二十三年ごろらしく、其二度目は(二葉亭が眞砂町に父母と共に住んでゐて妻をも迎へてゐた頃だといふから)同二十四年以後の事かと思ふが、彼れは、追憶錄集「二葉亭四迷」の中で、次ぎのやうに言つてゐる。

「當時は社會主義者などいふ者がまだ現はれず、たま／＼『國民之友』に社會問題に關する二三の論文が掲載されたくらいが關の山、混沌たるものであつたが、空想に憧れてゐた當時の僕は、遙かにドイツやベルギーの社會運動を想像して、窮かに労働者の救済を以て任じてゐた。で……閑暇さへあると、長谷川君を訪ねたものだ。……やがて君が神田の皆川町に別居すると、遠慮會釋もあらばこそ、する／＼べつたり泊り込んだことも一二度ではない。君は其ころ英國職工の生活や賃銀を調べて、『官報』に出してゐた。云々。」

皆川町の家といふのは二葉亭の先妻の里である。魯菴が、

「結局、書齋の研究ばかりでは満足出来ないで、學者の細水練は何の役にも立たぬからと、實際に人事の紛糾に觸れて人生を味はうとし、此好奇心に煽られて屢々社會の暗黒面に入出した。役所(註、官報局)に遠いのをカコツケに、猿樂町の親の

家を離れて四谷の津の守の女の寫眞屋の二階に下宿した事もあつた。神田の皆川町の桶屋の二階に同居した事もあつた。」  
と言つてゐる其同じ桶屋である。

魯菴は又斯うもいつてゐる。

「官報局に出仕する間もなく、二葉亭は家庭を作つて両親と別居した。初めは仲猿樂町に新居を構へたが、其後、眞砂町、皆川町、飯田町、東片町と屢々轉居した。皆川町から飯田町時代は兒供が二人（註、？）となつた上に、細君（先妻）の妹二人（？）までも引取り、両親にも仕送つてゐたから、家計は常に不足がちであつた。」

此官報局勤務時代は二葉亭の比較的得意であつた時代である。結局、破鏡に終つた彼れのロマンス的な自由結婚も此間に成り、其社會問題の、いはゞ、空想的な研究も専ら此間に行はれた。私は、次項に述べるやうな事情があつて、二十三年以後、少くも三四年の間は、彼れとは甚だ疎縁になつてゐたので、此間の消息は餘り精確には語り得ないが、以上だけで見ても、彼れが時代の尖端人であつた事は、ほど明かであらうと思ふ。

### 私と彼れ

私が彼れに初めて會つたのは、(古日記の断片が信ぜられるなら) 明治十九年一月の二十五日であつた。其後、私から彼れを訪問したのは、たかゞ一二回あつたか、無かつたかだが、彼れの來訪は少くも十日に一度といふ割で、二十二年まで續いた。其間は、初めは主として文學、藝術の内容や形式を論じたり評したりする程度の交際であつたのだが、『浮雲』出版の前後から、一段親密さが加はつたので、話題も漸く變り、文藝論をするにしても人生問題に觸れることが主になつた。作中の人物評論から一轉して古今の實在人物の評論に移り、作家としての又個人としての理想的資格論が、結局は互ひの性格評に終るのが例であつた。其時分の彼れは、多少持前だから、懷疑的で

はあつたが、まだ明かに文學で世に立つ積りでゐた。(文學を抛つたのは、二十二年八月官報局へ出仕して、それで生活し得られると心を据ゑてからの事である。) 彼れは、文學者、(作家) としては純寫實主義者であつたが、處世人としてはロマンチストでアイディアリストであつた。漢學塾育ちのせいでもあつたらう歟、後の新人などは違つて、禮儀も正しく、謙遜でもあり、口吻も至つて穩かであつたが、虚偽を、矯飾を、浮誇を、輕薄を蛇蝎の如くに憎んだ。随つて自ら欺くやうな言動をするのを最大罪惡としてゐたらしく、常に事々に反省して自己の缺點を剔抉し、自ら責め、自ら罵り、やゝもすれば取越苦勞をして、厭世的、悲觀的になりがちであつた。二十二年六月の彼れの(二十六歳の時の) 日記の断片は此心境を窺ふ一資料であるから、(前に既に引抄したが、都合上、もう一度) 左に引抄する。但し、生中、白石の文致を習得するのを副目的にして漫録したものだから、わるく生ぬるい味が附帯してゐる。それだけは割引きをして讀む必要がある。(傍點は私が附したものだ。)

「われ今までは藥袋もなき小説を油汗に浸りて書き來りしが、是れよりは將た如何になすべき。わが筆は詢に雜し。若しこれよりも小説を書きて世を渡らむとせば、先づ文を屬する事を習はざるべからず。迷惑がらるゝを目をねぶりてこらへ、人の藏書を借りて讀まざるべからず。その書は如何なる類ひかといへば、粹とか、通とかいひて此世を遊び暮らせし人々の食はうがため、呼吸をしようが爲に書き散らしたる、有りても益なく、無くして不自由にもなき詰らぬ書物のみなり。かゝる書類に眼を疲らせ、肩をはらし、生命をむしり取られて一生を送るは、豈に心外ならずや。いや、さにあらず。これは文章家の生涯なり。小説家は今少し打あがりたる所あるべし。一枝の筆を執りて、國民の氣質、風俗、志向を寫し、國家の大勢を描き、又は人間の生況を形容して學者も道德家も眼の届かぬ處に於て眞理を探り出だし、以て自ら安心を求め、兼ねて衆人の世渡りの助けともならば、豈に可ならずや。されば小説は瑣事にあらず。之を卑しといふは非なり。之を爲すに足らずといふは生浮びなり。あゝ、われ過つてり、われ過つてり。」

「粹とか、通とか」云々は、當時の戯作派小説家と拮抗しようとするれば、化政度の作から更に遡つて、八文字屋、

江島屋乃至西鶴、近松に精通せねばならなかつたのを不快に感じたのである。

「然れども人各々能あり、不能あり。われの如きは能く眞小説家となり得べきや。如何に。これは少しく考へ物なり。つくづく小説家の性質を解剖するに、多くは想像、註、趣向、脚色に富めるが如し。若し想像に事缺くときは、實は面白き理想なるも、之を發揮して愉快なること能はず。人物としても其通り。例へば、わが國民の長所も短所も悉く知り盡したればとて、之を活かして小説に現さんとすれば、先づ相當の形を賦與せざるべからず。相當の形を賦與せんとすれば、日常瑣末の事も一々心に記しておきて、さて必要ある毎に之を使はざるべからず。しかせんには、平生の注意もまた用ひ方異ならざるべからず。このやうの事わが能く堪ふることなるべきか。是れわが小説家たるべからざる第一の理由なり。」

口頭でも屢々聽かされた當時の彼れの持論であり、述懐である。すなはち、大衆目的、ストーリー本位の小説が歓迎されてゐた文壇に對しての煩悶なのだ。さうしてそれは自然主義小説の勃興に先き立つこと約二十年の昔であつたと考へると、彼れのデビューの如何に早かつたかが想像される。

又、次ぎのやうにも書いてゐる。廿二年七月廿五六日の日誌らしい。

「余の今の心情は極めて不定なり。此世に住へる目的の有り無しは暫く言はず、これより如何にして暮さむといふ事も思ひ定め得ず。或時は、斷然今の生涯を棄て、此東京を去り、何處にても靜かなる處にて英語を教へ、其暇に自ら未だ讀まざる書を涉獵して、智を研ぎ心を練りて、もて眞理を看破せむと思ひ、また或時は、此儘に小説などを妄りに作りて、それにて如何にもして、衣食の料を得、父母を養ひまゐらせ、兼ては書を讀み、世の様をも感じて眞理の味を自らも嘗め、人にも嘗めさせむと思ふ。しかく道を異にすれども、到り着く處は眞理に外ならねば、いづれの道を踏むとも、わが生涯の目的に於て分毫の損益なし。只今は道の二つに岐るゝ處に立ちやすらひて、何れを行かむかと迷ふのみなり。」

四迷をベン・ネームにしてゐたのは斯ういふ焦燥に悩んでゐたからであらう。晩年には、さすがに氣になつたと見え、殊に、北京時代には、四明山に因んで歎、書簡などには、いつも四明と書き換へてゐた。

「あゝ、如何にすべきか。筆を執りて小説を書き、智窮まり、想像つき、一字だも下しがたき時は、われは小説家に適せず、去りて學問を修めむには如かずと思へど、さて筆を棄て、尙ほつく／＼思ひ廻らせば、わが英語は尙ほ未だ熟せず、今俄かに人に教へむとすれば、苦しさ言はむ方なかるべし。それは堪へも忍べ、誤りたる事を人に教へば人を害する事影からざるべし。巴みなむ巴みなむ。それを思へば、小説を作りて、暫く衣食の料を得むに如かず、斯う思ひ屈する時は、自ら氣も鬱して、頭も重く、何を見ても面白きものなく、何を見ても樂しからず。昔は樂しかりし世も何となく味氣なく、はかなくなりゆきて、筆を執るも慵くて、只嘆息してのみ暮す。手を束ねてゐればとて金錢は得らるゝものにあらず、と幾たびか自らなだめても、其かひなきを如何にせむ。かくて程経れば又忘れて、或ひは古文を誦し、小説を作り、妄りに固執の心を騒がして、必ずしも意を遂げむとす。あゝ、此しだらなきは抑もいつか罷む時あるべきや。」

此日誌——むしろ漫録——は、廿二年の七八月ごろまでを限りとした零碎な斷片に過ぎないのだから、當時の彼れの感懷録としては餘りに貧弱なものであるが、而も之に因つて、當時の彼れは、まだどういふ一定した主義をも處生觀をも有してゐなかつたことだけは看取される。彼れが社會政策の研究に没頭するやうになつたのは、官報局に出仕して、やゝ生活上の安定を得るやうになつてからの事である。廿二年の八月十九日に就職したのだから、それは早くも其年の末頃からであつたらう。

慎嚴な、精緻な、深刻な、一動はおろか、一言、一字をさへも苟もしない、眞摯な、硬直な、どこなく陰鬱な、それでゐて不思議に懐しみのある二葉亭の態度、性格は、平明で、著實で、健全な代り、とかく安易、淺薄に流れ易い、常識本位のイギリス學風に教養されて來た私に取つては、全くの他山の石であつた。彼れに接觸する度數の加増と共に、私は自分の態度の非を覺つた。作家としての不眞摯を、處世人としての輕薄を自然に反省せしめられたのである。



嘗ても言つた事だが、私は不幸にも正當に謂ふ師といふものがなかつた。幼年時に私を導いてくれたのは仲の兄であつた。兄からは多少精神上にも感化を受けてゐたかと思ふ。その後の師は、要するに、讀書の師であつて、精神上には何等の關係もなかつた。私を導いて外國小説へ向はせた高田半峰君は、最も親しい學友であつただけに、(さうして私は田舎者、君は都會育ちであつたから)文學以外に於ても何かと私を導いてくれたけれど、それら以外には、師は勿論、指導者らしい者を只の一人も私は有たなかつた。かて、加へて、明治十六年に東京大學を出るや否や、生活の爲の教師三昧。本郷の下宿から早稲田の専門學校へ毎日腰辨で通つて、歸ると、進文學社といふ私塾を教へる、さうして夜に入ると、十七年ごろまでは、下宿に預かつてゐた少年子弟を主に、夜學生をも教へたのだから、あの頃の筆に成つた『該撒奇談』だの、『書生氣質』だの、『小説神髓』だの——もつとも、後の二書は十八年になつて、多少の修補を加へて發表したのだが——碌なものであり得よう筈がない。二葉亭と知り合ひになつた十九年以後は、もう既に眞砂町に一家を持ち、結婚もしてゐたところで、自宅での夜學と進文學社とは罷めてゐた。けれども早稲田は少くとも毎週十八時間はあつたし、尙ほ別に小石川の同人社だの、駿河臺の某女學校だのを掛け持ちしてゐたから、考へたり、著作したりする時間といつては、夜間か日曜かの外にはなかつた。其癖、日曜には來客が頻繁であつた。だから、立案も咄嗟、書くのも一氣、而もこれを當然の事と思ひ、時としては化政度の戯作者式に當意即妙の速筆を内々得意にしてゐた事さへもあつて、會て自反することもなかつたのだ。二葉亭などの目で見たら、不眞摯至極、輕薄千萬の作ばかりで、口に出しては言はなかつたが、嘸苦々しく思つてゐたことであらう。

翻譯はさすがに稿を改めないわけにはいかなかつた。『該撒奇談』のやうな蕪譯でさへ一度は下書きをした、けれ

ども『書生氣質』其他の創作は、書き出しの一二枚だけは、時に書きぞこなつて破り捨て、新たに書きかけて又捨てた事も時々あつたが、やゝ興が乗つて來ると、全くの書き流しで、二三回分を一夜に書き上げた。論文などは更に甚しい走り書きをした。藝術的良心などといふものは持合せもせず、さういふ語の存在をすらも知らないであつた。ところが、二葉亭となると、『浮雲』の第一稿を私に見せたのが十九年の夏か秋の頃であり、私の再三の勧告に動かされて、いよ／＼發表しようとなつて、更に稿を改めたのが其冬頃、それから更に改稿して私に最後の相談に及んだのが二十年の春の末であつたかと思ふ。晩年までも彼れの著譯は、少くも三度は稿を改めるのが定りであつたらう。上抄の日誌の文章の如きも、走り書きなどではなく、別に艸稿があつて、それを淨書したものらしく、原書には只一字の書損も消しもなく、至つて綺麗に書いてあつた。

性格が著しく異つてゐて、而も其趣味性に於て相一致する點の多かつた事が彼れと私とを親昵せしめた。私の本來は、舊式の氣質論で謂ふと、多血性の神經質で、精神分析論者の所謂外向型なのだが、二葉亭は純粹な神經質ともいふべき男であつた。私は陽性、彼れは陰性。私は、世に出るや否や、容易に職を得た上に、遊戯半分で書いた駄作が案外に世間に歡迎され、ともかくも生活に困るやうな事はなかつたので、得意といふ程ではなかつたが、現實に安住してゐた形。藝術上の主張としては『小説神髓』以上には何もなく、處世上の主義としては、健全な併しながら平凡な、舊式な常識道徳以外に何もなかつた。アイディヤルといふ語其者は在大學中から半峰君と小説の話をするたびに口にしてゐたのだが、「空想」といふぐらゐの意味に取扱つてゐたので、それを自分自身の未來の目標に、處世の指針に使用しようなどといふ事は夢にも考へてはゐなかつたのである。當時の私はさういふ理想らしいものをも持ち合はさない、安易な、暢氣な、常識的な現實主義者であつた。

さういふ心境で、私は初めて二葉亭に接觸したのである。眞摯ではあるが窮屈な、謙遜ではあるが狷介な、懷疑の結晶でもあるやうな二葉亭といふ理想家だ。

性格、態度、主張の、彼れと私とが恰も直反對であつた事が、私に取つては自己の缺陷を照らす明鏡ともなつた。私は切に自己改造の必要を感じはじめた。主義なき理想なき自分を愧ぢた。で、廿二年度に於ける二人の話柄は、主として互ひの性格論、修養論で終始するのが例であつたが、謙抑な彼れは、私の慚愧を聴くと、いつもそれを遮つて、君には云々の美德があり、長所があるが、自分にはそれが悉く缺けてゐる、自分には云々の短所があり、云々の惡癖がある、と得意の自己批判を始めるのが常であつた。私はそれを私を慰藉する爲の例の謙抑とばかり其頃は思つてゐたが、後に彼れの内生活を熟知する間柄となつてからは、やはりそれが正直な告白であつたことを知つた。つまり、あの頃の交際は、まだほんの平面的なもので、互ひに其性格の奥底までを知悉してゐたのではなかつた。二葉亭の日記から更に一二節を引かう。

「人の種類を大別して二種とするを得べきか。即ち、一は現在目前の事をのみ思ひて一生を送る人物にして、一は過去をも現在をも將來をも總て一生の事を悉く思ひて一生を送るものなり。予は現在をも思ひ、將來をも思ひ、過去をも思ひ、凡て心を一生の中に置きて而して一生を送らむと欲すれども、それは只一の空望にて、實際は只現在の事のみ頭腦を使ひをるなり。」

予は今甚だ窮せりと雖も、これまでの如く敢て人に告げて憂ひを分たんとはせず。その事の輕卒に似たるを憎みてなり。人に言ひたればとて、窮せしもの、達せし例もあらば、此儘に生命絶えば絶えよ、見苦しくもだえ廻りて、人に救ひを求むべきにあらずと思ふこと數々あり。」

當時、彼れの父は官を罷めて無職であつたから、家政は決してゆたかではなかつた。恩給の十一圓で兩親の一ヶ月

の生計だけは(家が自分の物であつたから)賄ひ得られた時代ではあつたが、貯蓄はたかゞ二千圓内外の公債があつたばかりしかつたから、二葉亭の心頭には常に自活問題の煩悶があつた。が、廿三年ごろまでは、曾て私に其れを打明けたことはなかつた。

「されど然ら思ひ廻らずに、しか思ふのみにて、明りに人に告げざるにはあらず。實は、告げて憂ひを分すべき友の寡きにも由れるなり。若冠なりしころは、氣を使ひて人を輕しめたるに似ず、人を信する心もありたればにや、親しき者には何事も打明けて、心限なく語り合ひき。同感を求めて自ら慰めむと思ひしゆゑなり。されど人は純全ならぬが多ければ、いかに親しく語らふ友なりとも、尙ほ心の合はぬ節は多きに、ましてわがれがわれを愛する如く、人のわれを愛する者は至りて稀なれば、同感を求めても、求め得ず、失望したる事しばしばありたれば、今は人間といふ者は頼もしからぬものなりと思へるに至れり。これによりて、わが心中の祕を發きて、明りに人にも告げず。されど頼もしからぬが人の常態なりと思へば、あながちに怨めしと思はず。」

少年の時、人を侮りながら、尙ほ人を頼みしは、是れ自ら持する事甚だ輕かりしに由れり。人の不徳を見る毎に心に之を爪弾けども、其程過ぐれば打忘るゝとなく打忘れ、又更に不徳の事を見て、又いやしみて、又々打忘るゝなり。かく××に心を激せられて理×を忘るゝが故に其志も重からず、其行ひも前後相矛盾するなり。されど今はかゝる事や、寡きに似たり。それにつけても經驗はおろそかに思ふべきものにあらず。省察は心を養ふ所以なり。ゆめ怠るべからずと也。(×は不明)

廿八九年以後になつて彼れは故あつて其父母と激しく衝突したが、其少年時と最晩年とは孝子と評しても當然な程の親思ひであつたにも拘らず、餘り多く母の愛に恵まれてゐなかつたため歎、或ひは例のエターナル・フェミニンを思慕するロマンチック・アイディアリストの本來から歎、彼れは常に女性愛に憧れてゐた。ほんの一時其英語の師としてゐた某學校の或中年の西洋婦人をすら聖母の面影があるやうに賞めてゐたこともあつた。彼れがコントの人類教に傾倒したのも其頃からであつた。

廿六歳とは思はれない魁偉な體格の彼れではあつたが、廿二年度までは慥かに童貞を守つてゐた程の品行方正、誠實でもあり、公明でもあり、硬直でもあり、さうして識見が高尙で、思慮が慎重であつたのだから、私は彼れを益友、畏友として心から敬して交はつてゐた。が、彼れの態度は依然として謙虚で、初めて會つた時と別段目立つ程の變化もなかつた。

ついでに言ふが、私が彼れに初めて會つた明治十九年は、彼れが廿三歳、私が廿八の年で、ちやうど五つちがひである。で、禮儀上、私を「先生」と呼び、「あなた」と言つてゐた。私は其頃は今よりも書生流であつたから、學友に對しては勿論、同年輩の者は、初對面でも、大概、君僕式で應對してゐた。二葉亭に對しても、其式で晩年まで通した。けれども、行きがかり上、彼れは中途から變へるのも變だと思つたか、口で「先生」と呼ぶことだけは廿一年頃には止めたが、「あなた」だけは最晩年まで續けてゐた。それではかしい事がある。彼れが死んで、新聞や雜誌に諸家の追想録が徴せられた時、私も一二ヶ所に何かと書いて送つた。そのうち『早稻田文學』(?)に載せた一文は古日記に由つて書いたもので、事柄は忘れたが、私と彼れとの昔の對話をや、如實に具體的に綴つたのであつた。で、彼れは私へ「あなた」と呼びかけ、私は彼れを「君」と呼ぶことになつてゐた。無論、私は何の特殊な考へもなしに、憶ひ出すまゝを書いたのであつた。ところが、恰も同時に、鷗外漁史が、何かの誌上に二葉亭に關する事を追懷して書いたついでに、「日記などといふものは當になるものではない、自分は明治廿二三年ごろに慥かに一度二葉亭の訪問を受けた事があると思つたから、古日記を委曲に檢べて見たが、どの月の記事にもまるで其形跡がない。あれ程の文豪の訪問をさへ録し忘れたかと思ふと、自分の日記の信用は全く地に墮ちた。」といふ意味の事を書いた。そして又程なく、或人の譯書の序を譯者と序者との對話體で書いた。其譯者は常に漁史を景仰して、「先生々々」と陰ですら崇めてゐた人であつたのに、其對話では、譯者が序者に對つて始終「君」といひ、序者と全く對等になつてゐた。それは、多分、だれの注意をも惹かなかつたものであらうし、漁史とても、只一時の留飲を下げるためだけに書いたもので、私以外の讀者には、その真意が解らうと解るまいと、敢てかまはなかつたものでもあらうが、樂屋を想像すると、ちよつとをかしい。斯ういふ皮肉な暗闘は、古今内外の文壇にどうかするとある。二葉亭が匿名で書いた『新曲か

ぐや姫』の評の如きも、私と彼れとだけに解つてゐた一種の論戰の飛ばツチりであつたのだ。ふと憶ひ出したから、書き添へしおへ。

### 自分は理想へ、彼れは現實へ

前にも言つた如く、二葉亭は明治廿二年の八月に内閣官報局へ出仕して、高橋自恃菴(健三)の下に、初めは英字新聞の翻譯を擔任し、後には露字新聞をも兼掌し、更に又『出版月評』の編輯にも携はつた。私は、其同じ年に、某氏の好意で、借財をして、大久保余丁町に宅地を買ひ、本郷眞砂町の借宅を引拂つて、養蠶小屋としてそこに建てられてあつた古長屋へ同年の五月に移轉し、其冬頃になつて新築に著手した。さういふわけで、又、二つには、彼れが文壇を離れた事も一原因となつて、來訪の足が遠退き、翌廿三年からは彼れとの交際が次第に疎濶になつた。新築後の余丁町の宅へも二度ぐらゐは來て、官報局の噂をしたり、自恃菴の人格を讃めたり、忘年會に於ける觀察を話したりした事はあつたが、官吏生活の必要上から、服装も洋服と變り、言ふ事も、態度も大分以前とは變りかけてゐた。彼れは頻りに現實に善處することの必要を繰説した。同時に學究の迂愚を笑ひ、空論家の固陋を嘲つた。忘年會で滿座の取持ちをした一老妓を處世の眞諦を得たものだとも激賞して、彼女に比べると、自恃菴其人と雖も多少の遜色があるとまで言つた。眞砂町時代に聽いた理想論などは氣もなかつた。

眞砂町といへば、私は其十八番地にも、廿五番地にも住んでゐた。十八番地は、前文に某氏と書いた永富謙八氏(掛川銀行頭取)が其息(郵船の故雄吉氏)現在の丘理學博士、山崎法學博士をはじめ十餘人の少年達を私に監督させる必要上、一半を寄宿舎風に一半を住宅式にして、私の爲に建て、くれられたのであつた。それは明治十七年の六

月の事である。そこに私は同二十年の五月まで住んでゐた。ところが、預つてゐた學生達が次ぎ／＼に、或ひは大  
學、或ひは其他の高等學校へ入學し、残るは僅か一二人といふやうになつたので、それを機會に監督を辭し、同時  
に永富氏の認諾を得て、個人の住宅としては何かと不便であつた十八番地の家屋を賣却し、同町二十五番地の借宅  
へ移つた。卅一歳の時である。(其實却代金を永富氏へ返却すると、氏は出資の一半は山崎氏の嚴君の物だからとて、  
半額だけを受取り、残る半額は自分の物ゆゑ返して貰ふには及ばぬ、多年の監督の報酬に改めて呈するといふ事  
であつたが、私がそれを固辭した結果、では後日入用の際まで、ともかくも預つておかう、といふ好意の約束が因縁  
で、其十數倍の資金を貸して貰ひ、余丁町の宅地を買ひもし、新築もしたのである。此借財は十餘年もかゝつて、  
月賦式にして返却した。)

余丁町へ移つた廿二年前後から『早稻田文學』を創刊した廿四年までが、私の一回轉期であり、種々の關係上、  
最も多端な時であつた。『讀賣新聞』の客員となつたのは廿年の十月からだが、隔日に出版社して「叢談」を書いたり、  
「一圓紙幣の話」などを書いたのは廿二三年である。早稻田の専門學校で西洋史、憲法論(パデヨットの口譯)、英米  
詩文集等を講じた以外に私立商業學校の英語と外國歴史とを擔當したのも此年であり、筆を小説に絶たうと決心し  
て、専ら國劇の刷新に志し、演藝協會の委員となつたのも此年であり、早稻田の講義録の爲に筆を執りはじめたの  
も此年である。廿三年には特に親しい學生七八名を宅に集めて、シエークスピヤの講義を始めた。私立商業學校の  
夜教授は(學校が蠣殼町へ移つて、遠くなつたので)此年限りで斷つたが、據らなく頼まれて、四谷の某私立英語學  
校を、やはり、此年内だけは教へてゐた。

此期間が私の苦悶時代であつた。

作家としての自分の本領は小説ではなかつた、とおひ／＼自覺しかけてゐた際だから、筆を小説に絶つといふ事  
にはどういふ悔恨もなかつたのだが、藝術家としての自分の立場の餘りに薄弱なのに煩悶した。何を、何の爲に、  
どんな風にといふ見當が確定されてゐないのが不安であつた上に、表現様式といふと、少々大げふ過ぎるが、自分  
の文體を——其頃は文體といふものが非常に重要視されてゐたものだ——根本から改造しようとして苦しんだ。(此  
事は『逍遙選集』別卷の緒言中に書いておいた筈だ。多年書き馴れて、わるく膏育に浸み込んでゐた曲亭調から蟬  
脱しようとした苦悶なのである。)

が、それらは、要するに、枝葉だ。根幹の苦悶は別にあつた。

二葉亭との親交以來、私は著しく神經家になつて、事々に反省する癖が附いてゐたが、余丁町に移つてからは、  
其癖が一段募つた。さうして従前の暢氣な、樂觀的な、人なつこい、愛想のよい性質が、いつとなく滅入つていつ  
て——講義や演説では尙ほ相應におしやべりで、駄洒落などをさへ口走つてもゐたが——平素は比較的だまり盡に  
なり、氣むづかし屋になつていつた。

かういふ心の細事を打明けべき友もなく、又打明けのを好まなかつた私は、只自問自答して、自己の態度上  
の、性癖上の缺點を矯め直さうと焦燥した。先づ、作家としての、又處世人としての理想の體得を要望した。次ぎ  
に、自分の最大の病根は虚榮心であると按檢して、以後は絶対に毀譽褒貶を介意すまいと自ら誓つたが、相對的に  
さへ其履行が覺束ないので、非常に苦しんだ。で、作家としての立場、いや、足場だけは、シエークスピヤの研究  
によつて、二十四五年ごろまでに、粗末ながら、ともかくも組み上げ得たのであつたが、其頃流行語の人生觀らし  
いものは、一通り宗教や哲學の書も読んで見たものゝ、——或人々のやうに、或一學説を其儘受け入れることの出來

ない頭だから——迎も四年や五年の煩悶や自修で獲得されよう筈がなかつた。現在に處する倫理論を組織立てたのさへ、廿九年の冬に早稻田中學の教頭を餘儀なく勤めさせられた、いはゞ、其行きがかりの結實たるに過ぎなかつたのである。

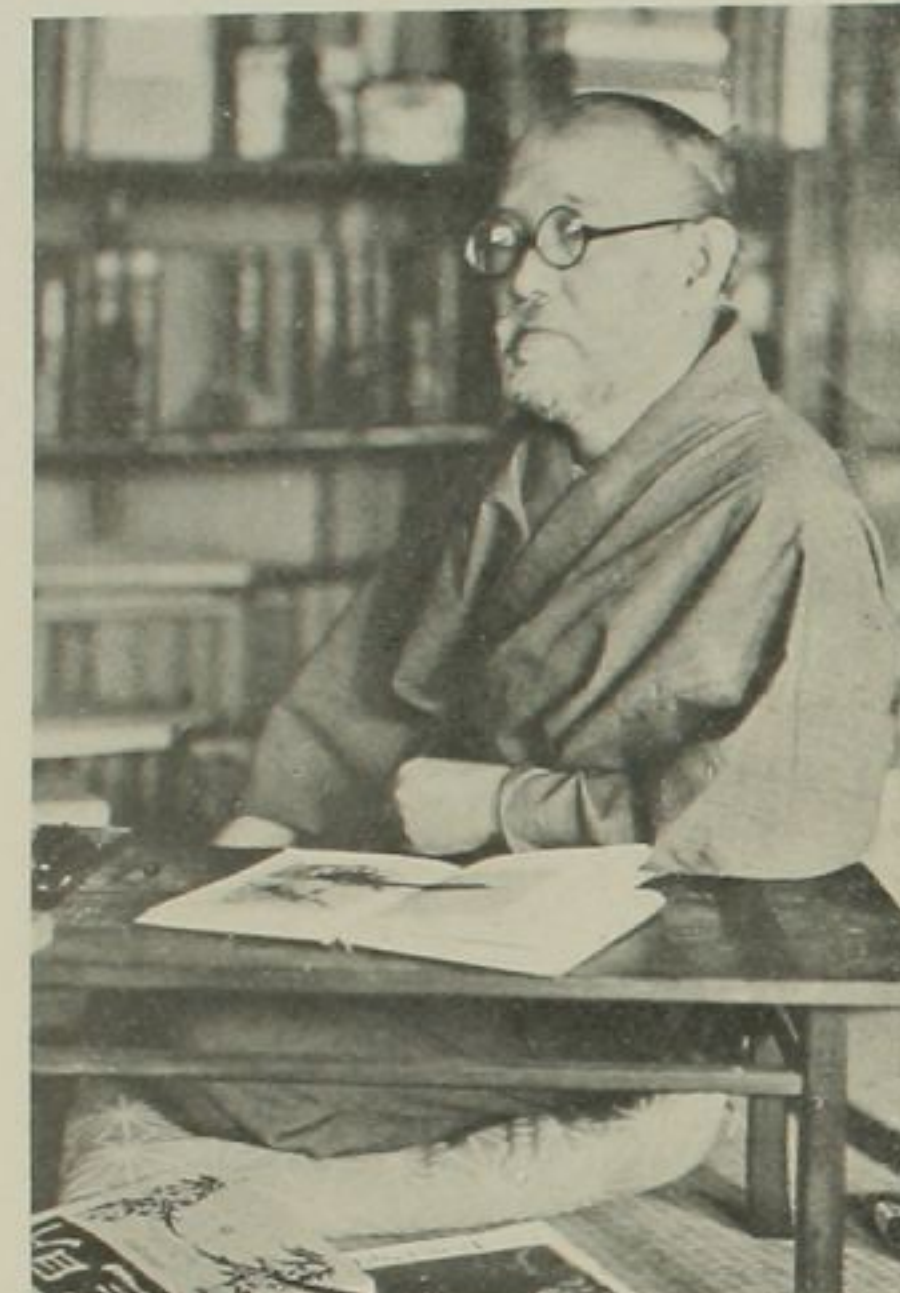
其頃から私は言行の一致を、絶対無表裏を、口へ出しては言はなかつたが、自分自身に誓つた。さうして年を重ねるにつれて、以前とは大分ちがつた、容易に笑はない、生眞面目な、時として怖ろしく氣むづかしい、一種のアイディアリストとなつてしまつた。

今考へると、自分の此變化は二葉亭の感化に因つたといふよりも父及び祖父の遺傳が然らしめたのであつた。自分の容貌が、神經家で、潔癖で、頑固で、正直一圖で、無愛想で偏屈であつた父の面影に似通つて來たので心附いた。其遺傳を比較的早く、比較的有利に導き出してくれたのは二葉亭の力であつたらう。

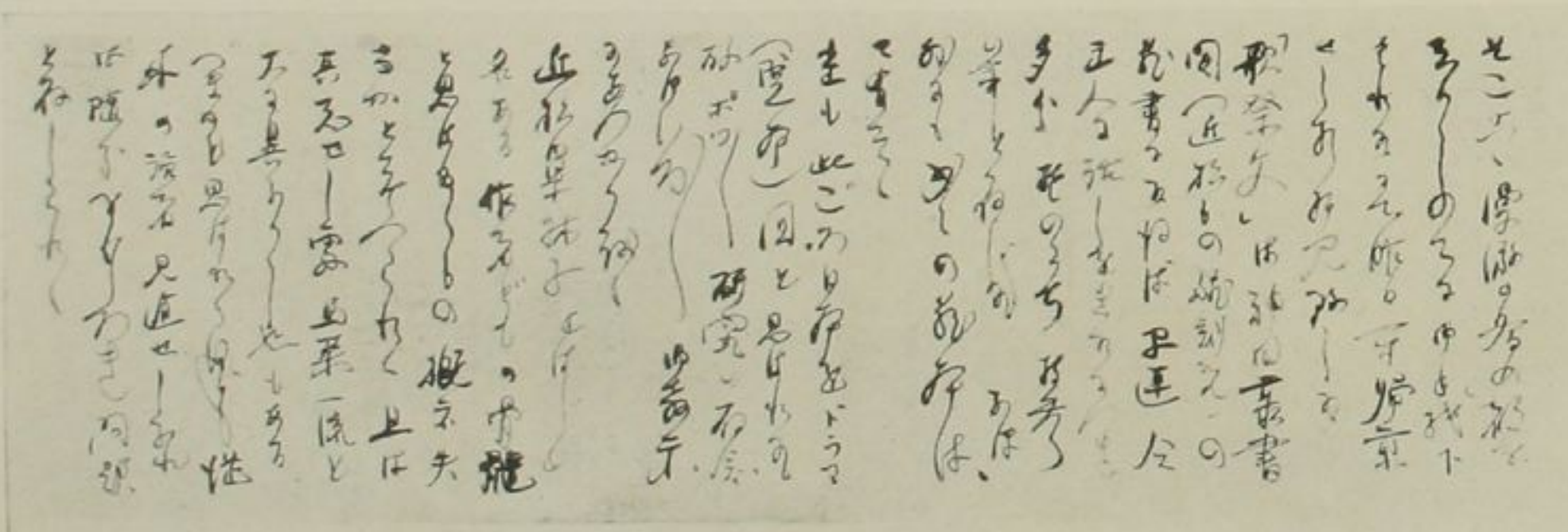
ところで、その頃、二葉亭はどういふ態度で、どういふ生活をしてゐたか？（昭六、九、三稿）

### 記録の缺けた四五年間

私の舊日記は、そのどれもが甚だ零碎な、粗末なものだが、とりわけ明治廿三年から卅一二年ごろまでは、或ひは全く缺けてゐたり、紛失してゐたり、或ひは甚しく不備であつたり。で、其年間の事は、自分に密接な關係事項の外は、あまり確實らしく話すことが出来ない。大久保へ移つてからは、どういふ動機からかは忘れたが、知人からの書簡を大抵保存する習慣となつてゐた。纏めて演博館へ寄贈した分だけを調べて見ても、文壇の親友のは、多いのは四十乃至五六十通、少いのも二十乃至三十通に及んでゐる。二葉亭のも廿九年以後のは其多い部分に屬



菴魯の年晩



信書の頃年五四十二治明

こゝでちよつと説明しておく。私は、少くも七分がたまでは外向型の性格なのだから、若かつた頃には、強ち出不精でもなく、小心者ではあつたが、人見知りをして羞む程ではなく、むしろ人なつこいはうであつた。ところが、世の中に出たそも／＼から、奔走に衣食する生活であつたため、旅行は勿論、他家を訪問する事も至つて稀で、早くから井の内蛙、世の事相、文壇の動靜、共に、新聞か雑誌で知る以外は、丸ツきり不案内であつたらう筈なの

するが、其以前のはたつた一通しかない。で彼れに關する廿九年以前の取調べは専ら記憶に頼るより外に道はないのだが、其記憶がまた特に不思議にぼやけてゐる。按ふに、それは、右の四五年間に於て、私自身の境遇が一變して、仕事が急に多端になつたため、それに氣を取られて、身邊事以外に對する注意が漸く散漫になりつゝあつたからであらう。といふのは、早稲田に文科が創立されて、私が主として其局に當ることになつたのが明治廿三年、『早稲田文學』を自宅を編輯所にして創刊したのが其翌年、例の沒理想論などで餘計な暇潰しをしたのも其同じ年、宿痾の胃腸病が募つたので、夏期の休課を待ちもあへずに、上州の磯部へ出養生をしたのが其翌年、朗讀會を開いて史劇のセリフ廻しの演習を始めると共に、其参考かた／＼、シエークスピアの講義を、又、近松の批評會を特に自宅で催したりしたのも其年が序開き、親戚に又家庭に病難、死亡、其他の事故の續き起つたのも此年の前後であつたからである。

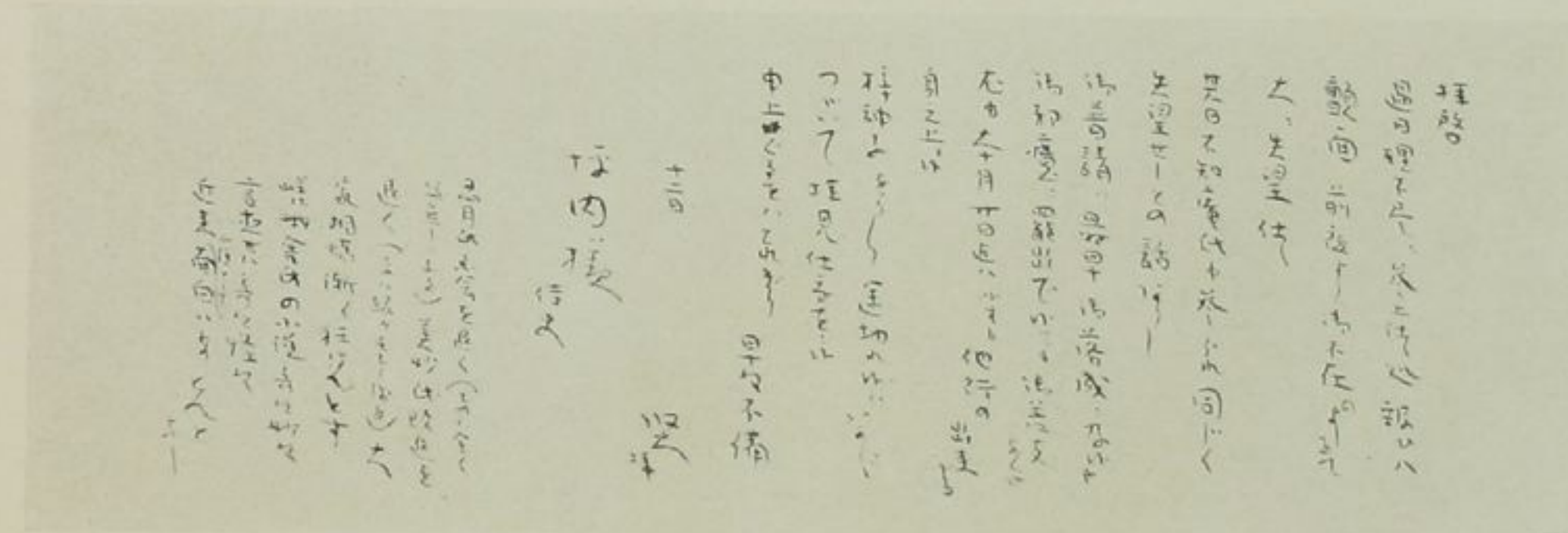
同時に、前にもいつた如く、二葉亭の來訪が廿三年以後四五年間はふつつりと途絶えてしまつた。それにも拘らず、其記憶こそはぼやけたが、其間に於ける彼れの消息は、絶えず私の耳に入つてゐた。彼れと其家庭との關係は主として其實母の口から、對社會人としての彼れの動靜の報告は、其頃不知菴の雅號で知られてゐた故魯菴子の口から。



雨縁の頃年五十四三治明



雨縁の頃年八七十二治明



(年四十二治明) 簡書の雨縁

だが、必ずしもさうでなかつたには理由がある。理想的ともいふべき報道係りを而も二人まで抱へ附け、といつては僭越だ、任意の來臨を常に辱うしてゐたからであつた。二人とは

### 齋藤綠雨と内田不知菴

綠雨が小説改良會設立案といふのを提げて、初めて私のところへ來たのは明治十八年の秋頃であつたらうから、彼れとの交際は二葉亭とよりも古く、竹のや(饗庭篁村)とよりも少し早い。不知菴の來訪は、明確には覚えてゐないが、二葉亭よりも晩かつたから、早くも明治廿年以後であつたらう。

二人とも、大久保へ移つてからは、多い時は月に四五度、少くも二回は缺かさないう常得意で、來れば短くて小半日、長い時は日曜の午前に来て夕食間際までゐて歸つて行くのが例であつた。魯菴の其頃の話題は、主として西鶴の作の評、芭蕉論、内外の文學論、とりわけロシヤ小説の禮讚、二葉亭の噂、紅、露の比較、硯友社のわる口、文壇一般のアラさがし、時としては二葉亭との談論の二番煎じかと思ふやうな社會政策の斷片。後には座談の名人とも言はれた彼れ、其時分から一かどのブーチュアソーで、博覽強記で、蘊蓄は和漢の雜學が六七分、西洋のそれが三分といふところ。話題の大部分は文壇人の悪口であつたといふものゝ、さすがに批評家を本領とする彼れのそれは漫罵ではなかつた。それに、態度がいつも沈著で、讀んで字の如き白眼を近眼鏡の下に光らせて、能辯に併し極低調に語る口吻が冷靜であつたので、聽いてゐて焦々するやうなことはなかつた。しかし其妙に冷かな、始終對手の弱點か缺點かを見透かさうとしてゐるかのやうな近眼鏡底の白睛は、誰れにも餘り好かれなかつたらしい。硯友社の或猛者の如きは「今に見る、暗の夜の横町でも出ツくはしやア、目に合せてくれる」と豪語してゐたとい

ふ噂があつた。

晩年には、頭も滑ツこく禿げ、口前も如才なくなり、目にも愛嬌が出來、福德圓滿の好々爺とも見られたが、明治何年ごろまでは、其筆に現れてゐた通りの皮肉味が彼れの眉間に漂つてゐた。で、彼れに嘲罵されて憤懣してゐた硯友社其他の作家連が、彼れと相知るに及んで、ますく彼れを毛蟲扱ひにして、其訪問を忌避したのも一理ある。

因みにいふ、明治廿五六年のころだと憶ふ、不知菴と戸川殘花とに勧められて、三人連れ立つて、數寄屋橋河岸(?)の或人相見を訪ねたことがある。其頃大ぶ評判になつてゐた人相見だとか聞いたが、往つて見ると、當人は二階の六疊に小机を前に陣取つてゐたが、年齢は三十五六、どこにどういふ特色も見えない男であつた。三人ともわざと袴を穿かず、けれども學者と見えたり、文士と見えたりしてはまづいといふので、稿の羽織か何かの着流しで、先づは商人めかして出掛けたものだ。眞先に見て貰つたのが紹介役の不知菴。檢斷に曰く「あなたは劍難の相がある。御用心なさい、云々。」例の冷笑を目に湛へて内田が引退る。二番目は私だ。やゝ暫く檢按してゐたが、曰く「あなたは非常に疑ひ深い人だ。しかし慥かに大勢の人の頭になれる、云々。」殘花が最後に膝を進めると、「あなた奥さんは御妊娠でせう。」殘花が黙つてゐると「あなたお氣が附いてゐますか、黒子のあることを？」殘花、例の荒次郎式の長い顔をかくかくさせて、笑ひながら「黒子とは？どこにです？」「陽物に。」「え、陽物！」と聲を出して、半ばテレ隠しらしく笑ふ。「ほんとです、お歸りになつたら査べて御覽なさい。たしかに有ります。しかしあなたにも人の頭になる相がある。」云々。

若干の謝儀を置いて、三人とも外へ出ると、相顧みて、人相見のナンセンスを一笑に附したものの、不知菴の劍

難云々だけは萬更の間違ひでもないやうに、其當時、私は感じたものだ。黒子云々は如何にも唐突で、冷かな内田はもとより、私も只鼻で笑つて聞き流したのみであつたが、それにしても、やつ、殘花に對して、なぜあんな事をいつたのかと不審であり、又殘花が歸つてから、われ／＼同様、聞き流しにしてしまつたらうかどうか、餘計な事だが、今以て少々氣懸りである。黒子はたしか二つと言つた。

毛蟲扱ひにされたのは綠雨も同じだといへる。彼れも不知菴に劣らず作家訪問をしたやうである。冷靜と皮肉味と沈著と話し聲の低かつた事とだけは、二人の間に共通性があつたが、同じく諷刺家であり、嘲罵家であり、批評家であり、江戸生れであつたにも拘らず、性格は大ぶ違つてゐた。彼れの歿した當時、次ぎのやうに私は評した。  
(原文に君とあるのを今は彼れと改めて引抄する。)

「爲人は、決して彼れの書いた嘲罵文などのみを讀んで、輕卒に想像してゐる人々が思ふやうではなかつた。本來は至極内氣な、義理がたい、臆病といつてよいほどに用心深く、氣の小さい、併しながら頗る見識高い、折々は人に憎まれるほど高慢のほめく、親分や兄分になることを好く、狷介な、選り好みの何に附けてもむづかしい、さりとて面と向つては、至つて口數の寡い、優しい、おとなしい、ひよろ／＼と痩せた、色の白い、目元に愛嬌のある、白い齒をチラと出して、冷かに笑ふ口元に忘れられぬ特質のある、先づは上品な下町式の若旦那であつた。

いや、はじめて會つた明治十八年前後の彼れは、若旦那といふよりも寧ろお嬢さんとも評すべき一種のハニカミ癖の持主で、ハンケチで始終口元を掩ひつゝ、伏し目勝ちに物いふのがきまりであつた。(花柳界では「ハンケチさん」の異名で通つてゐたことを後に知つた。) 正直太夫と名宣つてからは、其筆と共に態度も様子も變り、新進の作者らには怖れられ、古參連には憎がられましたが、そのシニシズムは、どちらかといふと、文學界だけの事で、

本來の理想は江戸式通人のそれに似たものであつたらしく、常識の豊かな、唯物主義の、樂觀家であつた。不遇や貧困と闘ひつゞけた割にはわるくひねくれず、高慢であつたゞけに卑屈や輕薄の弊はなく、どことなく懐かしみのある、さすがに持つて生れた純眞味を形なしにしてはしまはなかつた男であつた。敬意を表して近附く後進者に對しては、見分らしく、先輩らしく深切であつた。今とは違ひ、何事も東京中心の時代であつて、文壇には江戸文藝の餘威が尙ほ熾んであつたのだから、都會風俗通であつた彼れは地方出の新進者に怖れられもし、敬せられもしたのである。」

綠雨の作物を讀むと、彼れは夙くから一廉の狹斜通であつたらしく想像されるが、身錢を切つて屢々遊ぶ餘裕のあつたとも思はれぬ彼れであつたから、それは、主として老通人で、『今日新聞』といふを發行してゐた小西義敬に愛され、其配下に雜報記者となり、花柳遊びのお侶役を兼ねてゐた結果であつたらうと推測される。明治十九年ころ、私も小西に頼まれて、『今日新聞』へ何か三四回書いて送つたことがあつた。其因縁から、或日或處へ招待された。それは俗に「コックリ様」と稱した table-tuning が初めてわが國へ持込まれた時なので、さういふ物に眞先きに魅惑を感じるのが狹斜の習ひだから、座興かた／＼其宴席へ例の三脚と圓盤とが持出された。と、大小の藝妓らはいふに及ばず、主人役の小西までが騒ぎ立つて、試験を始めた。最初は半信半疑でゐた者までが餘り觀面に中るので、氣味わるがり、盤へ手を載せるのをいやがる程の謬信ぶり。綠雨が其一人であつたからをかしい。とど、無理遣りに手を載せさせられた彼れの方へ、問答の急所々々で、盤が微かな音まで立て／＼かしいので、彼れは殆ど顔の色までも變へた。彼れにはそれほど様な處があつた。

心意生理學の知識を外國から傳へたは、多分、東京大學の醫學部と文學部が眞先きであつたらう。私がカーペン



ターの Principles of Mental physiology で無意識脳作用といふ事を初めて學び、千里眼だの、メスマリズムだの、スピリチュアリズムだの、讀心術だの、卓子轉だの、卓子談だのを知つたのは明治十四五年の頃であつたと思ふ。カーペンターの解釋では、卓子轉は期待注意 expectant attention の作用だとなつてゐた。さうして私はそれを信じてゐたから、右の席上で、みんなが、どうかして私の方へも盤をかしがせようと骨折つたが、つまり、不成功に終つた。

前の話は明治十九年ごろの事だが、それより餘程後、多分、廿三四年の事かと思ふ、私が『早稻田文學』への寄稿の事か何かで、珍らしくも彼れを其本所練町の宅へ訪ねた事があつた。と彼れが「是非に」と勸めるから、午前もまだ十時ごろであつたけれど、餘儀なく伴はれて柳橋の或旗亭へ往つた。隅田川を向うに見る四疊半の小座敷。主人の彼れは酒を嗜まず、私も餘りいけぬ口の上に、午前ではいよゝ下さらない。ほんの三四品を待合式に膳に並べて、樓婢を相手に、何の變哲もない雜談半ばへ「今日は」ども何とも言はず、のつそりと無作法に入つて來た女は三五六の大年増。藝妓とは見えたが、器量も十五六人並、おしろい氣なしの不斷着のまゝ。綠雨にも、私も辭儀一つせず、樓婢には一寸目で挨拶をして座に著きながら、綠雨に「お前、どうしたい？ 久しく來なかつたね」とまるで弟か甥に對するやうな口吻。例の行儀よくキチンと坐つてゐた綠雨は、只にやりとしたツきり、無言で盃を妓に與へる。返盃する。おひ／＼に綠雨も口をきく。鹽は溶けたが、埒もない世間はなしばかり。勿論、三味線はヌキ。一體、何の爲に此老妓を呼んだのか、第一、何の爲に私をこんな席へ引ッ張つて來たのか、とう／＼わからずじまひ。或ひは、斯ういふ老妓と親類づきあひをしてゐるぞ、といふのが彼れの味噌であつたかも知れない。

文壇の通信係りとしての彼れの面影を傳へるために、左に明治廿七年五月のかと思ふ書簡を掲げる。

「拜啓……衣更着きさらぎこのかたの御無沙汰、これは毎度のことゆゑ御詫び申す迄も無之と存候、其後珍事も無之候や、春既に往き、夏未だ來らず、世間にてはこれをよい時候と申候、断然筆を捨つべしと思ひ定めても、人は矢張小生を筆持つ男としか扱はず、いまだに定まる業も無之、この鹽梅にては連も世渡りは不相成候、ひまさへあれば横川以東郊外散歩を極め申候、先夜吾妻森へ出かけ候處星の光もかすかなる程の闇とて、路の高低少しも分らず、犬に吠えらるゝこと三四度に及び大辟易、一人の我れに反對する者なしとて、嘗て深夜の散歩を主張致し候ひしも、今回に懲りてお廢止。」

當人は非常の大嫌ひであつた。當夜のおびえぶりを見るやうだ。

「今度の改革にて免職となりたるお役人の古手と同道、押上の土手をぶらつき、茶見世へ立寄候處、今日は風が吹いて灰が立つから煙草盆はあげませぬ、煙草を吸ふなら煙管を出しなさい、一寸うちへ行つて火をつけて來てあげようといふ、それではお茶といへば、今水をさしたばかり、ぬるいよとて呉れず、茶見世の女にあつてすらも斯くの仕合せ、さて／＼と申すばかりの身の上に候、されど斯くまで喰ひ違ひ候はゞ、たとひ世にある人々がこれをヒガミなりと申すまでも、飽くまで喰ひ違ふ方妙ならんと存候、聞けば不知庵もよほど窮し居るよし、されど小生程にはあらざるべし、唯身一つのことなれば、小生は中々身一つとは行かず、色々のもの附いて廻り、今や執達吏の手中に落ちて、來る月曜日は公賣處分を受くるなり、筆持つ人々に貧乏は澤山あれど、これは小生が魁けなるべし、月ヶ瀬行の失策、寧ろ失體咄山の如し、「狂言綺語」發行前の内輪もめと一緒になつて、彼の黨は四分五裂、お互ひに罵詈雑言合へり、吉野行の一連は、わざと大阪を避けて無事に歸り來りしよし、これは一厘五毛の割前もキチンと立てる方の人々なれば、其管なるべし。」

月ヶ瀬行、云々は劇通連の事か？ 吉野行、云々は不明。

「南翠老人大阪で大不出來、八方より攻撃せらる、多分昨今は東京に参り居るならん、しかし逃げたのではなく、所用ありてとの事、小櫻織の文壇佳話、一つどころか皆サツなり、小生が水陸より文淵のことをたづねられて「結構です、實に結構です、見當の違つて居る段に於て實に結構です」と答へしが、あの通りの佳話と相成り居り、これは／＼とばかり、話もウ

ツカリ出来ず、美妙はセツセと脚本を作り居り候由、無論みことなものと考へ候、しかし公けにせず仕舞へば猶以て見事に候、浜六茶屋の主人、編笠をかぶり青蓑を施し、白博多の帯をしめて茶を汲み居り候ひしか、此の人來年は富士見樓のお花見に雇はれて、辨慶に扮し、七つ道具を背負つて、牛込警察署へ拘引せられれば本物にあらず、風のたよりまだく澤山なれど、又思ひ付き候節可申上、本月に入りて封書をしたため候こと、これがはじめてに候、早々。

十九日

坪内様

齋藤

### 間接に知つた二葉亭の消息

通信係りの噂が榮えて、本筋の話が立枯れさうになつちまつた。二葉亭の話へ戻らう。

同じく文壇の消息通であつたと言へ、不知菴は二葉亭と至つて親しく、綠雨は最初から彼れと殆ど没交渉であつたといふ關係上、通信も批評も、二葉亭に關する限りは、不知菴の一手捌き。私は居ながらにして、二葉亭の明治廿三年以後の消息に通じてゐた。二葉亭もまた彼れを経て幾らかづつ私の動靜を知つてゐたであらう。廿四年ごろのかと思ふ書簡に次ぎのやうながある。(傍點は私が附けたもの。)

「近來は意外の御無沙汰仕候、別段御かはりも無御座候や、内田君の噂にては近頃は少しく御變説、被遊候由いづれ其内參堂清談一場、平生の不平(?)のこりを和げ可申候。

岩田氏より別紙の通り申越候、手紙の様子にては參堂可致積りと相見え候、よろしき様御挨拶可被遊、これはほんの御取次までに御座候、いづれ其内御眼にかゝり可申候、草々頓首。

坪内先生

長谷川生

鄭重過ぎた、他人行儀の書簡である。廿九年以後のは、いづれも坪内學兄とか、雄兄とか、逍遙大兄とか書いてよこしてゐるのに、此一通だけは先生になつてゐる。次に、變説とあるのが何の事かわからない。文藝に關する私の説が多少變移しつゝあつたのを指したのでもあらうか?

不知菴の次ぎに齋した消息によつて、こちらこそ彼れが大いに變説した事を知り、且つ次第に一種の現實主義の實行者となりつゝあることを傳聞してゐたところへ、二葉亭のお袋が毎月少くも二回ぐらゐ來訪して、いつもきまつて二三時間ノベツ幕なしの愚痴ばなし。つまるところは「かやうく」の次第で倅にも困り切ります、何とかあなたから御異見なすつて」といふ壁訴訟の内容を何十パーセントか割引きすべきものとして考へて見ても、二葉亭が以前の彼れでなくなつた事だけは明かなので、まだ若かつた私は其爲に多少の幻滅を感じたと同時に、氣の毒だとは思ひながら、同情すれば同情するほど來談の時間の延びるお袋の愚痴を持て剩した。其愚痴話の要點は、二葉亭が人道主義の實行の爲に無け無しの親の貯蓄まで貸せと言つて持出し、殊でもない者に施すといふ事、兩親に相談もなく、身分のそぐはぬ者と結婚をしたといふ事、兩親と同居しても濟むべきを下宿生活をするゆゑ餘計な費用が高む事等であつた。お袋の最初の愁訴は明治廿四五年ごろ、即ち前號に書いた神田皆川町の桶屋に二葉亭が下宿してゐた頃であつたらう。其頃の消息は不知菴の魯菴が「思ひ出す人々」の二二三頁から二二八頁までの間に細敘してゐる。但し魯菴の敘事は(面白く書かれてあるだけに、事實にも時々疑はしい點があるが、殊に)年代的には大ぶたしかな點があつて、前の事と後の事とが混錯してゐるやうな事がある。例へば、皆川町から飯田町時代は子供も二人となつた上に、細君(先妻)の妹を二人まで引取り」とあるのも不審。私と二葉亭とが偶然魯菴の家で邂逅して久潤を敘したが、右の先妻と二葉亭との仲が圓滑でなくなり、ト、衝突が繰返され、到頭破縁となつた

後の事であるかの如く敘述してあるのなぞは、無論、間違ひ。私が二葉亭と舊交を温めたのは、早くは明治廿七年ごろらしく、先妻に或不始末があつて、遂に餘儀なく絶縁することゝなつたのは、明かに同卅一年の事である。二葉亭と其兩親とが最後の大衝突をして、二葉亭は妻子を他へあづけ、單身になつて外國へ高飛びすると言ひ張り、其捌き役を双方から頼まれたのが（保存した書簡によると）同卅年の十二月。斯ういふ混同は、併し、だれの追憶談にも有りがちな事だから、警戒せねばならぬ。（昭六、一〇、二稿）

#### ルーディンからバザーロフへ

不知菴の間はず語りやお袋の愚痴ばなしを聞いて、想像してゐたとはちがつて、親しく會つて、話し合つて見ると、二葉亭はやつぱり元のまゝの二葉亭であつた。なるほど、以前のやうに窮屈な、方正な、ロマンチスト肌の理想家ではなく、總體に角が取れ、何かに附けて直踐實行を口にする現實主義者になつてはゐた。が、それにも拘らず、飽くまでも理窟屋で、依然たるシオリストで、其口にする所を彌々實行に移すまでには、毎に長時間の踟躕があり、簇出する疑惑があり、焦燥があり、苦闘があつた。さういふ點から見ると、メタフィジストが變説してプラグマチストになりアイディアリストがリヤリストになつた以外の何者でもなかつたと言つていゝ。要するに、變つたと言ひ條、いはゞ、ルーディンが、其主張の上で、バザーロフになつたに過ぎなかつたのである。もつとも、或程度までは、彼れの所謂人道主義の實行者になつてゐたにはちがひない。勞働階級、刑餘の人、不遇者連中の深い同情者であつて、お袋が溢してゐた如く、彼等の或者のために、時々無理算段をしてまでも、兩親に迷惑を掛け、てまでも、或物質的援助を興へつゝあつた事も事實であつたが、私が舊交を温めて後の數年間に、就中、明治二十

九年の十月に彼れが其父母と大衝突をした際の調停役を勤めて觀察したところによると、彼れはやつぱり彼れで、現實主義者ではあつたが、普通謂ふ實際家などではなく、理想家たりシオリストたる性癖は尙ほ昔のまゝに残存してゐた。

さういへば、私とても類似の境涯を彷徨してゐた。彼れと疎遠になつてからは、次第に理想家になつていつたといふ風に、前には言つたツケが、それは只、或人生觀を、と言つては御大層過ぎる、或處世觀を自分で立て、絶えずそれを目標に精進すべく力めたといふ位のところ、某々の學說などを信奉する所謂主義者になつたのではなかつた。すなはち、依然たる現實家で、飽くまでも實際に即してゐた。其口にしつゝあつた事は、卑近であつた代りに、必ず常に實行しようとし、實行しつゝもあつた。畢竟、それは、例の中學の教頭になつた際で、其職責上からも、自然に餘儀なくさせられたのでもあつたのだが、ひそかに言行一致をモットーとしてゐたから、おそろしく頑固になつてゐた。其窮屈な點だけが、所謂理想家に似てゐたとも言へる。

つまり、私も二葉亭も、其處生觀が、過去小十年の體験によつて、聊か複雑味を加へて來た結果、其主張と共に日常の態度が幾らか成人らしく向上したまでの事で、性格としては、どう著しく變つてもゐなかつたのだ。さう思ふと、人間各自の氣稟ほど宿命的なものはないと言つていゝ。

#### 彼れの苦悶時代

誰れにも心友は少ないものだが、人一倍氣むづかしい二葉亭の事だ。心友の寥寥として乏しかつたのに何の不思議もない。語學校の舊師古川常一郎は人格者でもあり、かたゞ、彼れが敬意を寄せて信頼してゐた人ではあつたが、

先輩であるだけに多少の遠慮があつて、何もかも——例へば、裏恥しいやうな事までも——打明ける事は出来なかつたかとも疑はれる。舊同窓中に、勿論、幾人もの親友があつた、が、其うちにも、——杉野某といふ私の未見で終つた人の上はいざ知らず、——眞の心友があつたとは思はれなかつた。

此杉野某は肺患で斃れたが、その男に、二葉亭が屢々噂して、理解も同情もあり、學問も相應にあるといつてゐた妹があつた。その娘も未婚で同患で死んだ。彼れの下心をばい察してゐた私は其娘との結婚をたび／＼二葉亭に勧めて見たことがあつたが、遺傳の宿命病があるから逆も駄目だといつてゐた。

文壇では尙ほの事であつた。或ひは、明治廿九年以後の私が比較的彼れの心腹に密觸してゐたのではなかつたか？ さういふ私も、其時分、彼れ以外に心友らしい者を持つてゐなかつたと言つていゝ。私が、事毎に相談を受け、彼れの内事に携はつた所以である。

廿九年以前の約七八年間は、比較的に言つて、彼れの得意時代であり、生活も割合に樂であつたらしい。といふのは、彼れは明治廿二年に職を内閣官報局に得て、出仕し、書記官長故高橋自恃菴(健三)に知遇され、外字新聞の翻譯を擔任したり、内閣屬に任命されたり、金港堂に懇望されて『浮雲』の第三篇を『都の花』に出したり、自恃菴の命を奉じて『出版月評』の編輯をしたりして、ともかくも定収入のあるところから、父母とは別居して、下宿すまひをして、行住、出入、すべてを自由に、心任せにしてゐた。假裝して繩暖簾をくゞり、労働者連と言葉を交へて見たり、郡部をあちこちと、視察のために、ほつつきあるいて、變な小料理屋などで泊つて見たり、神田皆川町のむさくるしい桶屋の二階に假寓したり、勝手な眞似をして、彼れの所謂人生の研究に力めてゐたのは此年間である。第一の妻を迎へたのも此年間であり、長男の親となつたのも此年間であつた。飯田町五丁目の下宿へ移つた

ころは、たしか、女の子が一人ふえてゐた筈だ。魯菴の謂ふ、妻女の妹を二人までも引取つて、同居させてゐたといふのは其時分の事ではないか知らん。(二人といふ事は、私は曾て聞かなかつた、一人の誤りではない歟？)で、生活費は高むばかり。官からの定収入だけでは、どうにも遣り繰りがつかないので、到頭、いや／＼ながら、又ぞろロシヤ小説の翻譯の筆を執りはじめたのであつた。私が口添へをして、春陽堂から『片戀』を出版させたのは、其年の十月であつた。

こゝで断つておかればならぬ事がある。前にも言つたが、私は怖ろしい出不精だつたから、餘儀ない場合には訪問もしたが、大抵は先方がやつて来て相談する、それによつて或ひは其解決に携はつたり、或斡旋をもするといふ風だつたから、さほど親しい仲でありながら、二葉亭の先妻女とは、顔を合せたのも、たかが三四度、五分と差向ひで口をきいた事はなかつた。二葉亭もまた話をさせることを好まなかつた。さういふ次第だから、此邊の消息は至つて曖昧なものであることを諒されたい。先妻に關しては魯菴とても同断であつたらうと思ふ。

其妻女の妹の事は——勿論、其婦人に會つた事はないが——二葉亭が私に比較的くはしく話した。里方不如意の爲、藝妓に賣られようとしたのを、二葉亭が其里の二階に下宿してゐて、例の人道主義の講釋をして、それを手強く遮つた結果、老爺は或夜酒氣を帯んでや、強もてに突ッ掛つて来た。其老爺を相手の詰め聞き、妹娘が心配して二葉亭が召かし半分うしろに引き附けてゐた日本刀をソツと取隠したなぞといふ劇的一場もあつたよ、と或時笑ひながら話した。此一件の餘波が或ひは其娘を寄食させる段取となつたのもあらう。『きのふけふ』にケもない處を見ると、此話は或ひは私だけに話した事かと思ふ。

が、そんな事ぐらゐでは、經濟下手の二葉亭の——妻は更に輪を掛けてだらしがなかつたらしい——家政は立ち行く筈がない。そこで、父母と同居したい、と言ひ出し、此問題で、先づ、一採め。それがヤツと方附いて、駒込東片町の——たしか父母の家とは向ひ合せの別棟の——借屋に移つた後、未だ一月経つか経たぬかの間に、又も一

層厄介な家庭の紛紜が持上つた。ところで、其委曲は、其頃の舊記が全く缺如してゐると、先妻女に關する知識が悉く間接的で不備な上に、記憶が甚しくぼやけてゐるから、いや、たとひ或程度まで憶ひ出し得たからとて、爰に書き立てる必要もなく、書く氣にもなれない内事なのだから、省くが、とにかく、此時には、數日間、手こすりぬいた。父母との行きさつだけでも調停がいつも容易ではないのに、最初は彼れの懊惱の真相をはっきり把握しかねたからであつた。彼れの重い口頭から、とぎれ／＼に洩れる、如何にも堪へがたげな憤懣、いや、懊惱の語は、例の如く半ば抽象的で、曲折の多い理窟づくめで、端的でなく、具體的でなかつたからである。

此時の彼れは、或ひは、自殺をもしかねまじく、妻子をも殺しかねまじく、——實際はそんな愚をしさうにもなかつたが——私には想像された。私は言葉盡し、情理を盡して論じもし、諫めもした。(二葉亭との談判は、いつでも半分は議論的とならないわけにはいかなかつた。)學者としての推理乃至思索の能力は、常は私よりサツと上の彼れだつたが、いつも實際問題に關する常識論では、私のはうが勝ち目だつた。ところが、言ひ負けると、あのむづかしい顔を尙ほ一層むづかしくして、黙りこくつてしまひ、どうにも斯うもしやうがなかつた。

それでも、其問題は、父母も譲歩し、二葉亭みづからも思ひ直し、先づ、妻女を假離別同様の事にして、さる家へ奉公に出す事にきめたり何かして、どうか斯うにかケリが附いたが、それから一月とは経たぬうちに、再び父母と衝突をした。或入用の爲の資金支出の問題から、彼れは親の家を飛び出し、神田錦町の或家へ下宿してしまつた。

『浮雲』が其事件といひ、人物といひ、悉く空想の産物で、彼れ自身の實生活には、どういふ事實的關係も無かつたにも拘らず、主人公文三の性格には、文士、學徒としての作者の抱負や才能や霸氣等こそ全然現はれてをらぬが、神經質的な、或

意味に於ては至つて臆病な、因循な、何事に附けても煮え切らない特質が頗る影濃く映寫されてゐたと同じく、三十九年の作『其面影』にも、どこことなく彼れ自身の投影が浮動してゐる。事件は、十中の九までは純然たる假構であらうが、主人公哲也の性格、其煩悶、其家庭事情、其無學な、理解力のない妻、其不幸な妹、其養老母の描寫等に、何となく當時の不愉快な家庭に於ける經驗と感想とがにじみ出してゐるかのやうに想はれる。養老母が寡言の女になつてゐるなぞは、恐らくはカムフライヤで、わざと他のモデルのと重ね寫しにして製作した結果であらう。と言つたとて、二葉亭を不孝な子と解しては大間ちがひである。彼れは、父の死後には、特に老母を大切にした。彼れが其本志を曲げてまで、種々の不愉快な事を忍んできたのは、母だけは父のやうに死なせたくないと念じてゐた爲であらう。

### 滿鮮方面への放浪を企てる

これより先き、彼れの知己であり、或意味では保護者でもあつた高橋自恃菴が内閣書記官長の職を罷めた。のみならず、恩師の古川も内閣には居なくなつた。もと／＼仕官きらひな、狷介な彼れは、ひたもの在职がいやになつたらしく、父母の反對にも頓著なく、しやにむに辭表を出して、官を退いてしまつたと同時に、種々の行きがかりを清算すべく、父の所藏の公債券を借り出さうとしたところ、父母も重ね／＼の事なので、腹を立ち、峻拒したので、彼れは、もう自分の將來は暗黒その物だ、滿鮮へでも高飛びをして、一かバチかの運だめしをするより外に道はない、と激昂した。此狂憤に脅かされて、お袋が、先づ例の如く私の處へ駈け付けてくる、二葉亭からも自暴自棄の短い郵便が舞ひ込む。又か、どころでなく、今度はいよ／＼難症と、先づ自分の後頭部に疼みを覺えながら、私は大急ぎで錦町の下宿屋へ人力車を走らせた。

四疊半ぐらゐの汚い小座敷に、彼れは、例の深い、太い、生れ付きの二縦線を蒼黒い眉間に刻み出しながら、古

机一つさへも控へないで、苦り切つて、只ひとり坐つてゐた。たしか、押入れの前には、もう既に荷造りを終つたとも見える行李が一つ置いてあつたかのやうに憶ふ。

其時の問答の詳細は、もう殆ど忘れてしまつたが、要旨は、もう斯うなつては、一切萬端が行き詰りだ。理想も主義も自己も抱負も前途も何もかもめちやくである。あれほどまで譲歩し、あれほどまで道理を説いても、諒解してくれない父や母と自分とは、假の親子としての血縁はあつても、眞の人間としての何等の親しみもないのだから、我輩は、けふを限り、日本を去つて、滿洲か支那かで、冒險的に最後の運命を賭して見る積りだ。どう考へてもそれより外に行く道も、生きる方法もない、云々」といふのであつた。語調は靜かで、低音で、例のボツリ〜式であつたが、目の色は變つてゐた。

お袋の言ひばかりを聞いてゐると、結婚以來、二葉亭の性格は一變したかのやうにも想像されたのであつたが、會つて其主張を聞いて見ると、以前の如く、理路は整然としてゐた。勿論、舊時の空想式も三四分は混じつてゐたが、少くも其六七分方までは合理的で同情が出来た。同時に、世の普通の親心としての父母の言ひぶんをも、同じく六七分がたまでは尤もだと思はないわけにいかなくなつた。東片町以來、いや、其以前からも、調停役専任のやうになつてゐた私は、そのため、いつも板ばさみとなつて、困つたツけが、錦町での此時は、逆もよう、息子のはうは説得脈があがつてしまつてゐると診斷せざるを得なかつたので、弱り切つた。

此上は、ともかくも親のはうへぶツつかつて、何とか治術を施して見るより外に法はない、と、二葉亭には、只慰諭の言葉だけを遺しておいて、すぐに其足で、駒込の父母の許へ赴いた。

お袋は、前にも言つた如く、全くうんざりするほど愚痴ッぽい、而も名古屋訛りで、おそろしく饒舌な、女とし

二葉亭の書簡

——明治三十三年前後のもの——

先日愚痴ばかりお聞かせ申さず閉口なきれしならむと御氣の毒にぞんじ候あの日は不知庵は夕刻まで語して歸り候と、方其頃より氣分殊の外悪敷相成夜に入りてより非常に發熱いたし候全く其加減で晝の内より動もすれば減入りさうなる御語も出で候事と存候其後坐禪は見合せ申候正三老人の所謂機縁の減りたるに相違無之候故かゝる時坐禪いたすとも所謂投機坐禪に可相成と存候其後は一心に運動と詩吟とに日を暮らしをり申候その結果にや此頃は大に氣分引立ち申候或隣間などは確かに生死の根を截断し得たりとおもはるゝ事も有之候併し永持の致さざるには閉口いたし候

小楠の

帝生萬物靈 使之免天功

所以志趣大 神飛六合中

此詩殊に氣に入り申候大兄は如何御覽せらるゝやらむ

又春岳公の約に和したる

此道在懷三十年 向公一日始談天

天行如此公看取 雨雪風雷發自然

といふの至極意に叶ひ申候毎日朝から晩まで此三首のみを吟詠致居候

正三老人の反古集に

煩惱とは心の病なり坐禪は此病を治する所以なり

といふ語に大に啓發せられたるやう被感申候公案の提擧方も幾分か個中の消息を解し候やう被存候簡有之候これらは他日拜芝のせつ委細に申上げ御意見をも伺はんと樂し

かをり候事に御座候

同化論事後をり〜おまひ出ては攻究い

たし候小生には矢張一個の學說とばかり被

在候尤も學說としては餘りに想像説が交り

候やう相覺之候點も不詳候

(以下寫眞版へ続く)

*Handwritten notes and fragments in various directions, including 'Life is nothing but pain', 'Kappman can be attained', and 'I want to see you in all my heart'.*

Handwritten notes in Chinese characters, likely a list or index of terms. The text is written vertically in columns from right to left. Some characters are underlined or circled. The notes appear to be related to botanical or geographical terms, possibly including names of plants or regions.

Handwritten notes in Chinese characters, continuing the list or index. The text is written vertically in columns. There are some corrections or additions indicated by arrows and small marks. The notes seem to be a continuation of the previous page's content.

Handwritten notes in Chinese characters, continuing the list or index. The text is written vertically in columns. There are some corrections or additions indicated by arrows and small marks. The notes seem to be a continuation of the previous page's content.

Handwritten notes in Chinese characters, continuing the list or index. The text is written vertically in columns. There are some corrections or additions indicated by arrows and small marks. The notes seem to be a continuation of the previous page's content.

Handwritten Japanese text in vertical columns, likely a letter or a page from a diary. The characters are in a cursive style (sōsho).

Handwritten Japanese text in vertical columns, continuing the narrative. The characters are in a cursive style (sōsho).

ては大柄な、岩壘な老婦人であつたが、父親は、何かと相當に苦勞をして來た人物らしく、思ひやりもあり分別もある人らしかつたが、此時ばかりは、倅に愛憎を盡かし果てた歎、或ひは仲裁者へ弱氣を見せない爲の用心歎、折角のお言葉ですが、もう此上は致し方がありません、表立つて勘當などはしません、一切を彼れの勝手に任せます」といつたやうな口吻で、初めは何を言つても受け付けようとはしなかつた。お袋も其座にゐて、何かと合槌を打つた。私は幾たびも押返した。私は、二葉亭の今將に決行しようとしてゐる外國行きの甚しい自暴自棄である事、何の方針も手筈も目的もない、無謀の冒險である事、随つて一つ間ちがへば、無頼の放浪者と伍して、人格の破産者とならないわけにはいかない事等を説いた。それから、二葉亭の性格の、彼等の考へてゐるとはちがつて、其志す所を縦まにせしめれば、有爲な人物であり、立派に成功する男子であるのに、老後の唯一の頼みとされる物をも手離されるのは成るほど忍びがたい事ではあらうが、又とは得がたい有爲の獨り子を再びし得られる所の物質に易へられるのは大きな思ひちがひであらう、といふやうな事を反復するうちに、ついセンチメンタルになつて、胸が迫つて、われ知らず落涙した。と、さすがは肉親の父である、見る／＼落涙し、暫く目を蔽つて無言でゐたが、やがて次ぎの如く言つた。「あかの他人のあなたさへ御落涙をなすつて、さうおつしやつて下さるのに、現在の親が彼れ此れ申しては濟みません。ようございます。萬事、先生にお任せします。もう何も申しません。よろしいやうに」と斷言した。

こゝまでは記憶が鮮かである。が、それから私はすぐに引返して二葉亭に其事を傳へたやら、返事は、わざと父母からさせたやら、判然しない。

とにかく、父母が快く彼れの要求する物を出してくれる事となつたので、二葉亭の我も折れ、柔和な心持になつ



て——彼れは、あの顔附に似ず、非常に優しい氣の持主であつた——錦町の假下宿を引拂ひ、又もや東片町へ歸つた。が、全くの無職で、何等の定収入もないわけだつたから、生計は主として父母の乏しい殘餘の貯へ金に依つてのみ支持されてゐたのだらう。

### 父の病死に次ぐ彼れが心氣の轉向

父、父たれば、子、子たりで、二葉亭は優しい氣持の息子に戻つたゞけに、此無職、無収入の一年は、彼れに取つて、一段心ぐるしい時代であつたに相違ない。彼れは極めて不本意ながら、某々雜誌からの需めに應じて、短篇物などを翻譯して、それで幾らかの収入を掻き集めるかたはら、思ひ切つて自分を殺して諸方に奔走し、傳手を求めて、何等かの職に就かうとした。或舊友の斡旋で、ヤツと海軍の編修書記といふ職を得、つゞいて陸軍大學の囑託で、ロシア語を教へたりしたのは卅一年の十一月以後の事であつた。よくはおぼえてゐないが、其頃は、又父母と離れ、どこかに(市ヶ谷邊?)下宿してゐたやうに憶ふ。

と、其年の秋頃からであつたらう、父親は、此數年間の氣苦勞も手傳つて、老病が重り、一時どこかの病院に入つてゐた。戸籍面では、十一月廿六日に亡くなつた事になつてゐる。

此、父の死は、二葉亭の心に深い感銘を刻し、或程度まで其處世觀を一變せしめ、社會主義、人道主義の理想家であつた彼れをして國家本位の現實主義者乃至實行家たらしめるに與つて力があつたやうに思ふ。父の臨終に駆け付けて、つくづく深く感ずる所があつたと言つたが、餘りの痛ましさに、其時、何も反問することをしなかつたから、彼れの其感慨の内容を今傳へるわけにいかない。

### 彼れの卅六歳以後

餘り長くなつたから、此以後の事は、ところ／＼刊行本の『二葉亭四迷』所載の略年譜を掲げつゝ、補註式に書いて行くことにしよう。

明治卅二年(卅六歳)九月二十七日、東京外國語學校教授に任ず。

これは舊師でもあり、知己、信友でもあつた古川常一郎の推薦によつたのである。

同卅五年(卅九歳)五月二日辭職す。

この邊の消息は魯菴の『思ひ出す人々』の三三三頁から三四〇頁にはしい。つまり、二葉亭が職を辭したのは、夙に文學には志を絶ち、さうして前に言つた人道本位の國家主義者として國際的に活動して見たいといふ其宿望が次第におさへ切れなくなつたからであつた。魯菴が書いてゐる如く、外語時代の舊友で、實業界に成功してゐた連中(例へば、太田黒重五郎氏)に接近して見たり、大和の大地主土倉某と會見したりして、柄にもない實業方面に乗り出すべく焦燥してゐたのは、恰も此辭職の前後であつた。此實業運動の事、就中、土倉某の事は、私にも折々話したが、私自身がさういふ方面に興味が浅く、隨つて至つて迂闊だから、張合ひがなかつたらしく、又立入つて聞いたこともなかつたから、魯菴のそれ以外の、どういふ話も私には出來ない。

同卅五年五月三日、東京出發、ウラジオストクに往く。十月七日、ハルビン、旅順等各地を歴遊して北京に

著す。十月十六日、京師警務學堂提調に任ぜらる。

同卅六年(四十歳)七月十八日、提調を罷む。同月廿一日、北京出發歸朝。

此間の事情は、前に一部を本誌に掲げた私への幾通もの書簡にくはしいが、又、彼れの比較的得意時代でもあり、多くは発表しても何等差支へのないやうなものではあるが、一應の消息は『きのふけふ』に見えてもゐるから、今は總て省く。

同卅七年(四十一歳)

彼れは去年の冬から此年の春へかけて、北豊島郡瀧野川、大字、田端に住んでゐたが、又もや無職となつたため、雑誌類へのいやな寄稿で家政を維持せねばならなかつた。老母はある、先妻の二兒はゐる、後の妻女も其比はもう正式に入籍してゐたのだから、生活費の高は以前どころではなかつたであらう。

### 朝日新聞社時代及び其死

幸ひに内藤湖南博士(?)の推薦で、大阪朝日新聞社に聘せられ、東京出張員といふ名義で、中央に居て原稿さへ書いて送ればいゝといふ、至つて都合のいゝ仕事に有り附いた。ところが、例の氣質、二段組みぐらゐのレポオトを拵へるにさへ、一大新著を編著するほどの旁搜博索だから、非常に時間がかる上に、統計が主になるから乾燥無味、おまけに時おくれになるといふので、折角大苦心で調べ上げた物が後々は没書にされる。又ぞろ不平病が發しかける。それでも大新聞の『大朝』だ。面と向つて苦情や小言などは言はなかつたらしい。一つは、『東朝』の故池邊三山が二葉亭の爲に調停もし、保護もしたからであつたらう。(『きのふけふ』参照)。とどの詰りが、二葉亭に新聞のために小説を書かせようといふ事になつた。義理責めに逢つて、血を吐く思ひをして——實際、そのころから呼吸器病が募りつゝあつた——書きつゞけた第一作が『其面影』、其第二が『平凡』であつた。

言ひ忘れたが、卅八年の七月には、彼れは本郷西片町十番地に借宅してゐた。多分、それが彼れの最後の寓居であつたらう。四十一年の六月にロシヤへ出かけた時も、四十二年の五月、歸航の途中、ベンガル灣で長逝した時の訃が届いたのも同じ家であつたと思ふ。

卅八年中は三山に勧められて、彼れは『東朝』紙上に時々漫筆やうの物を書いてゐた。私の『新曲赫映姫』の評を、或政治家の座談に擬して、批判し、「詞句は如何にも綺麗だが、一體、何が目的でこんな物に懸命になつて、精進するの歎」といふ意味の事を書いたには、いはゞ彼れと私とだけの問答で、畢竟、あの評は、其當時、私が新小説に掲げた「牛のよだれ」といふ漫筆への反駁とも見るべきものであつた。仔細は話すほどの事でもないから、只わづかに墨打だけをして置く。前にも註した如く、『其面影』が東朝に連載されたのは四十年の秋から冬へ掛けてだ。「どうだ?」と聞くから、『浮雲』とは、遙かに洗練された點で先づちがふ、と答へたが、聰敏な彼れは、其評でもううんざりしたやうだつた。それに、『きのふけふ』を見ると、魯菴は一層無遠慮に評したらしい。彼れは、其比、老母の愚痴話に因ると、毎晩二時、三時までも二階で筆を執つてをり、其間殆ど連続的に咳きをしつゞけるので、はたの者までが病人になりさう、云々との事であつた。

翌年(二十九年)の六月には、重患で、彼れは七十餘日も床に就いてゐた。それでも職責上、筆を執らないわけにはいかず、十月から十二月まで、朝日紙上に小説『平凡』を連載した。それから、これも主として三山の肝煎りの爲であつたらう、宿志のロシヤ通信員の職を荷つて、四十一年の六月十二日にロシヤ行きの途に上つた。

此前後までは、私との交際は、親友らしく密であつたが、ロシヤ行きの途中及び彼の地に著いてからは、彼れが大多忙であつたのと、もう既に幾らか疲労が萌してゐた爲とであらう、今調べて見ると、殆ど通信らしい書状は一通もない。新聞紙上の「入露記」や「通信」等で、餘を推察してくれといふ氣であつたのかも知れない。それから、越えて一年、四十二年の三月比には病ひを得て重態、五月には、世人周知の悲惨な最期!

先の妻女とは面見知りたるに過ぎなかつたが、後の細君は、未婚者の時代から知つてゐたから、死後までも何かと相談を受け、遺子の故玄太郎を一時余丁町に預つたり、其病氣治療の世話を焼いたり、老母の葬式にも列したり、いや、其以前に二葉亭全集の件で、故人の舊友太田黒氏、池邊三山子及び魯菴子などと協議したり、最後に未亡人の臨終をさへも病院に見舞つたほど、いや、遺産所分の最終の協議にさへ與つたほど長谷川一家とは縁が深く、それこれ、故人に就いて語らうとすれば、まだ何かと憶ひ出されることもありさうだが、いかにもだら／＼と延び過ぎたから、こゝで一先づ筆を止めることにする。(昭七、七、二五)

## 二葉亭餘談

### 彼れの書簡、其筆蹟

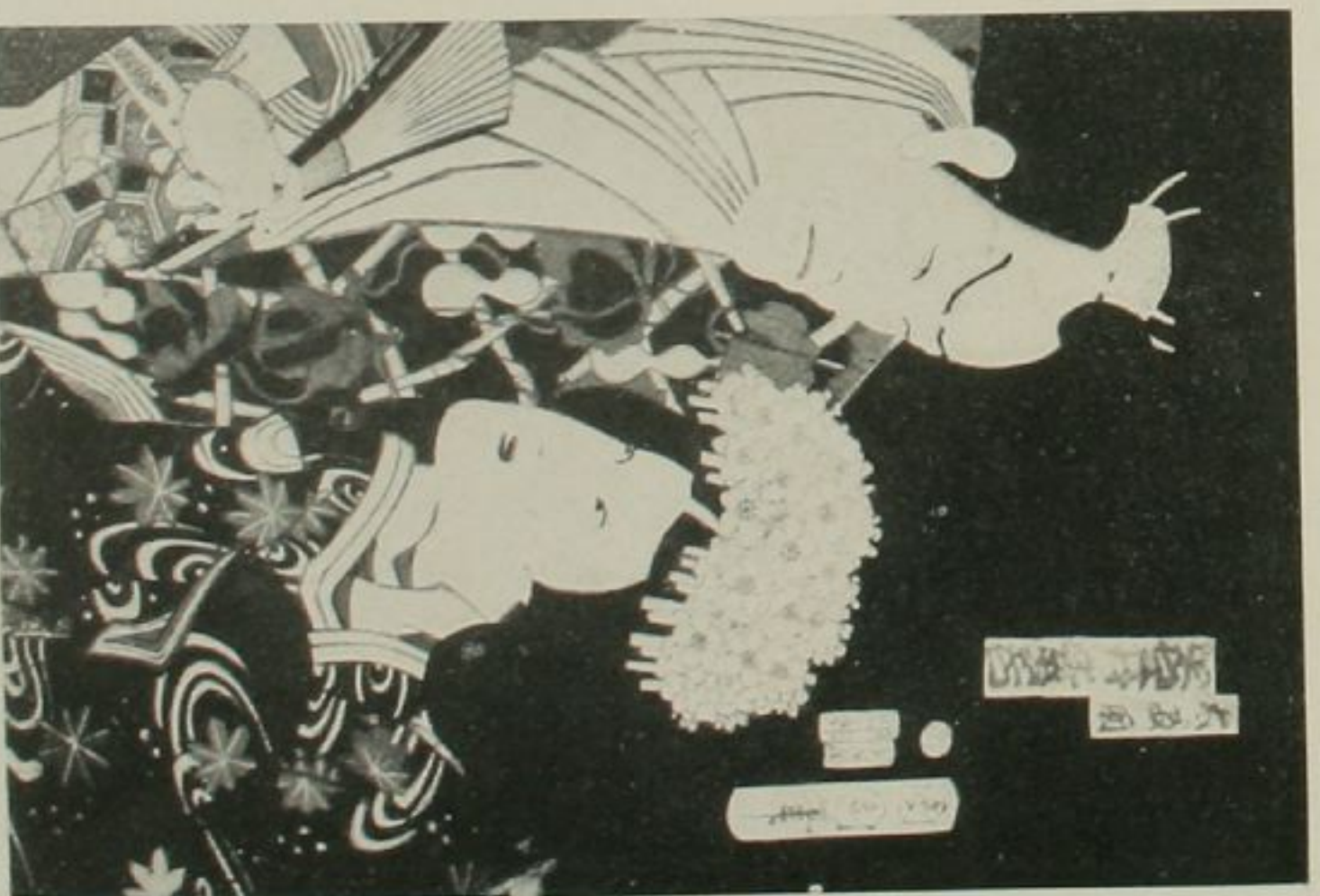
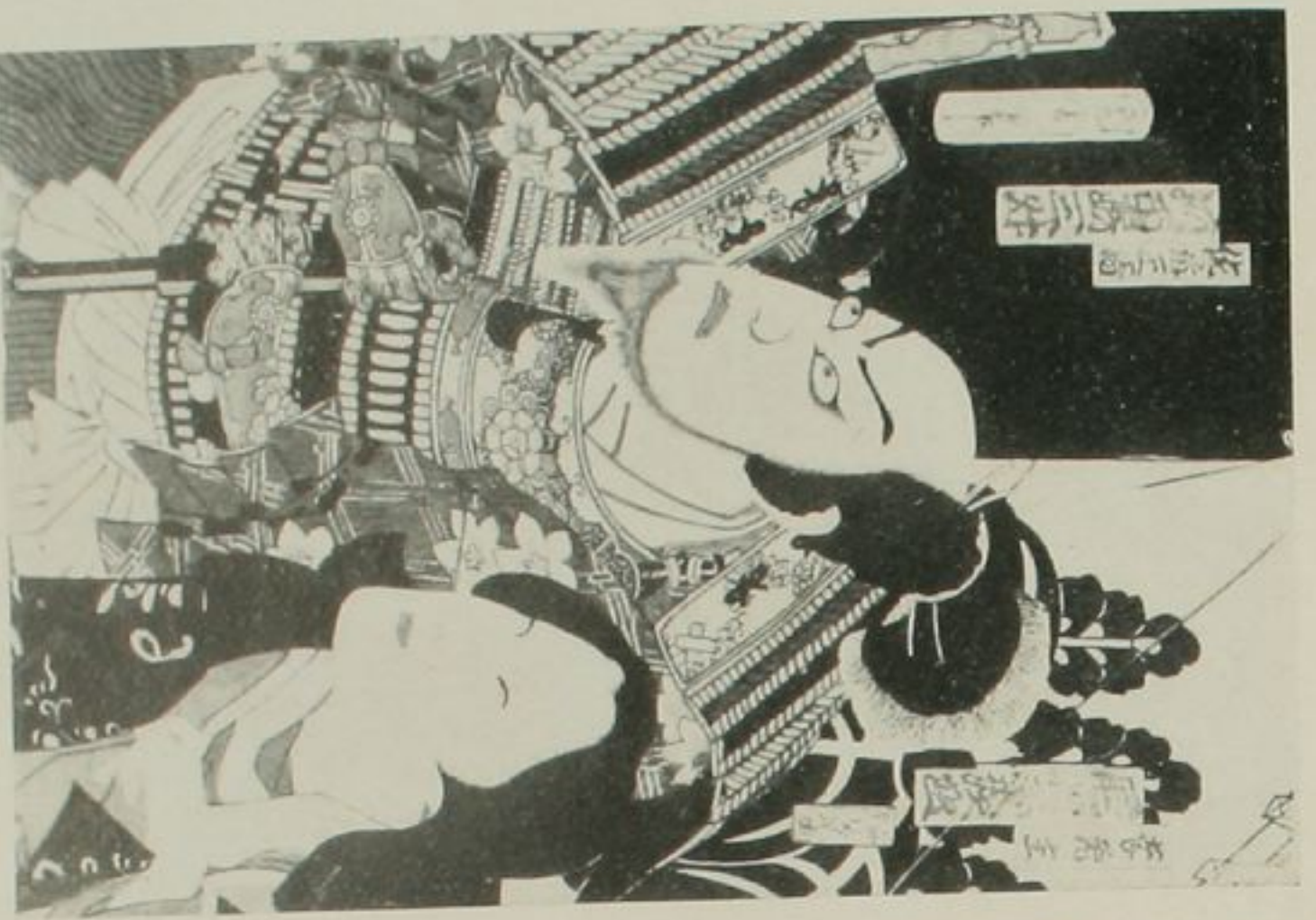
彼れは、漢學塾にゐた比にでも習字した歟、早くから字を綺麗に書いた。草稿は三四回も書き直す彼れであつたが、どの稿も美しく行儀よく書いてゐた。書簡もさう。その上、時々、忙しい最中にさへ、長文を書くことは厭はなかつた。又、口はやゝ重いはずだつたが、話好きで、興が乗ると、いや、議論が干ないとなると、夜中までも、或ひは夜明け近くまでも論じ合つた事があつたらしい。是等の點は私とは反對だ。私は講話や演説は、止むを得ず、三時間、四時間と續けた事もあつたが、座談は、氣が向かない以上、至つて不得手。長話嫌ひ、多辯嫌ひ。随つて、彼れとも、餘儀ない調停や説得の場合以外は、三時間以上話し合つた事はなかつた。手紙とても同様。私は大概の用は葉書で済ます。これは、一つは字が下手だから、何となく氣がひけて、書きたくなかつたのだ。さう思つて氣を附けて見ると、手紙好きは揃つて字が上手であるやうだ。さうして二葉亭は其一人だといつていい。

### 彼れの趣味

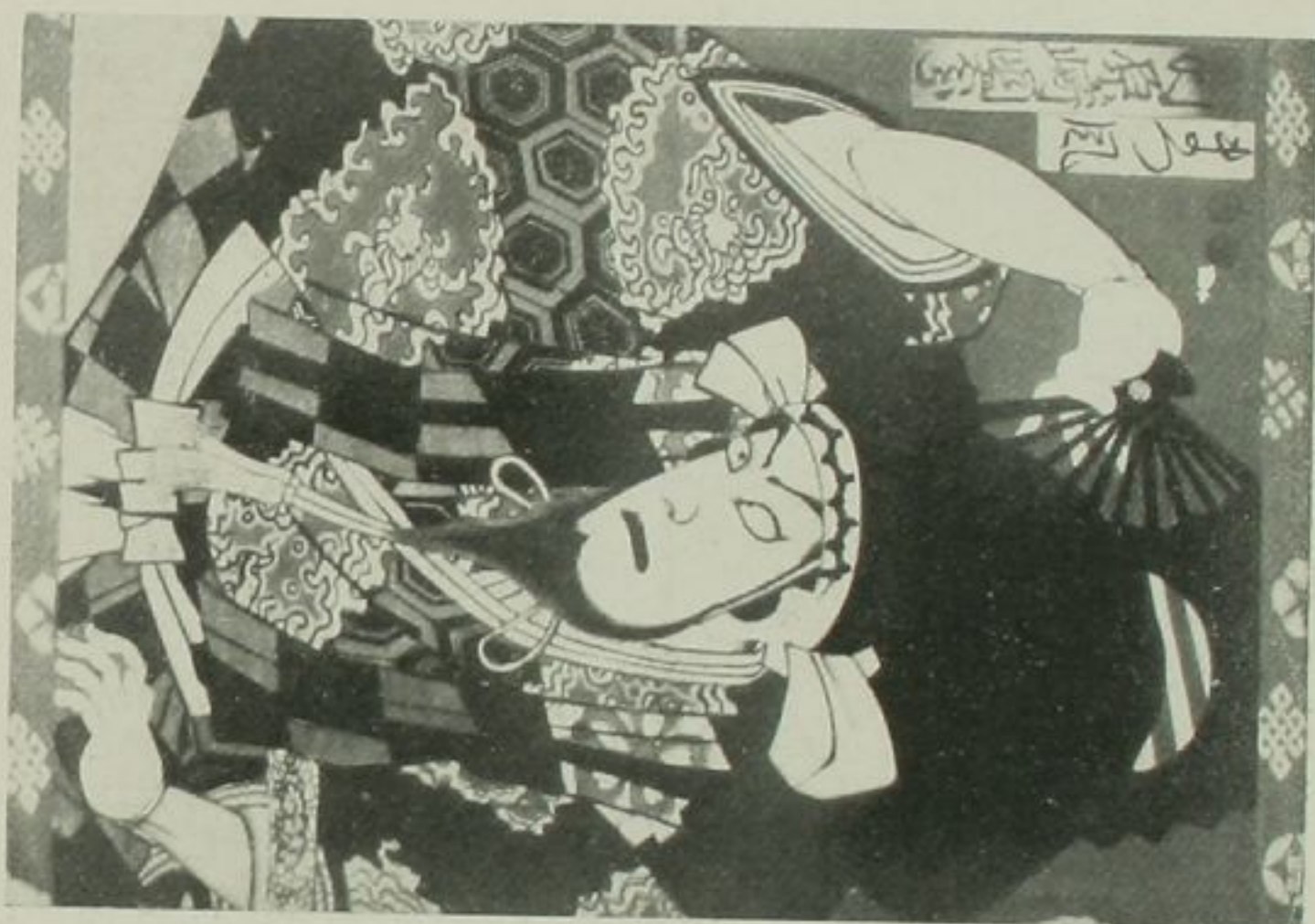
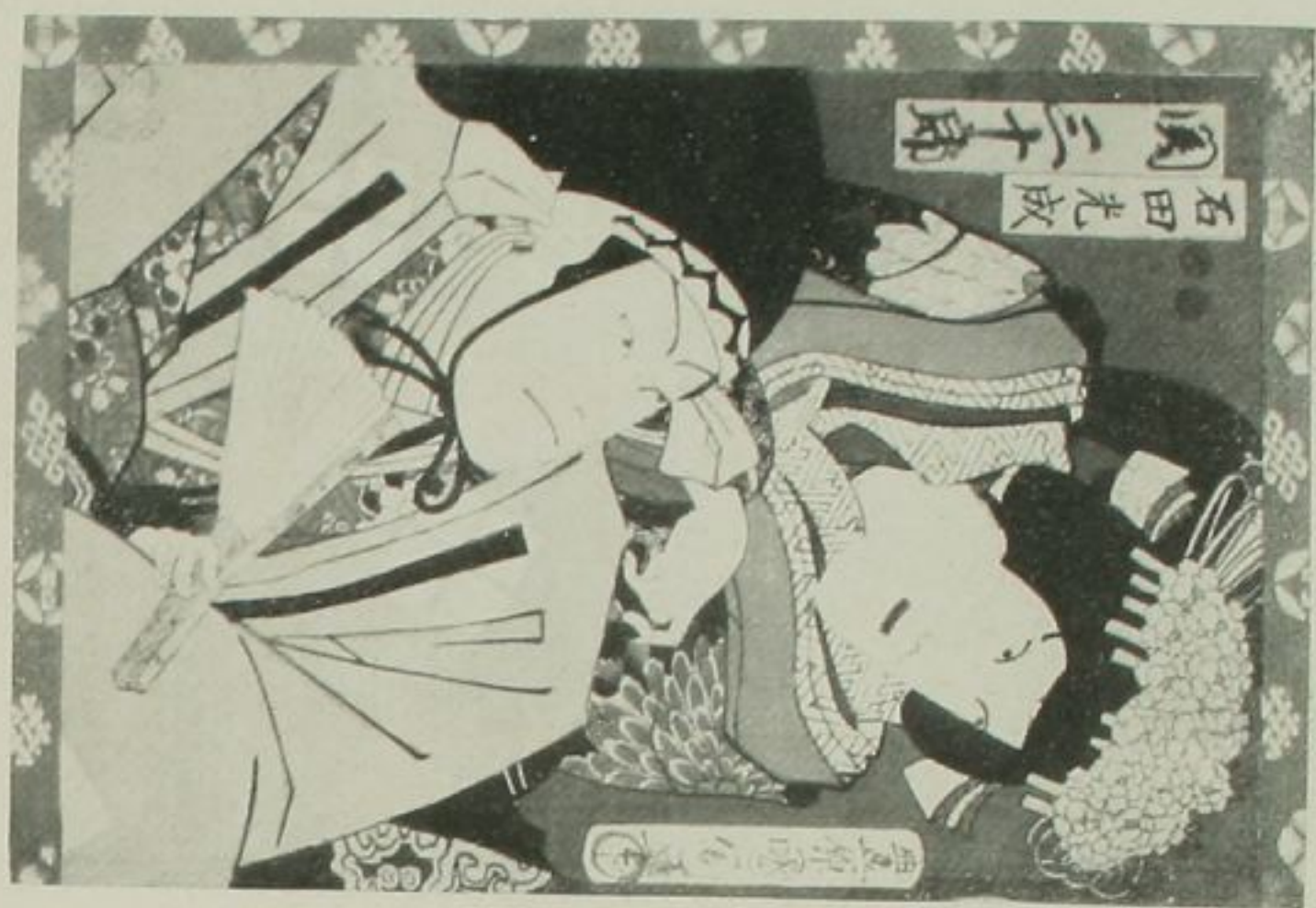
これは、故魯菴が其『きのふけふ』で、ほとんど語り盡してゐると言つていゝから、改めて繼ぎ足すほどの物はないが、只一つ二つ憶ひ出した事を言はう。私が新舞踊劇を提唱して、「浦島」や「赫映姫」を書き、ついで「鉢かづき」や「俄仙人」を書き、其うち「鉢かづき」だけは故勘翁に振付をさせて宅の子供らに稽古させて見てゐた比であつた。二葉亭が相談事があつてやつて來た。晩餐後も留まつてゐたから、これから子供らが踊の稽古を始める、見てやつてくれなにか、と言ふと、そいつはいゝ處へ來合はせた。是非見せて貰はうといふので、たしか、最初に「鉢かづき」を見せ、次に「汐汲み」か何かを見せた。彼れは見終つてから評した。「鉢かづき」は群舞になつてからは新手があるやうに思ふが、やつぱり古いやうが我輩の趣味にはびつたりくるね、と言つた。生硬な「鉢かづき」の振が「汐汲み」に及ばないのは勿論で、彼れの評は當つてゐるが、これによつて、彼れは、其趣味上では、むしろ古典的、江戸的であつた事が知れる。彼れは長唄よりも常磐津、常磐津よりは新内といふ風の趣味性を持つてゐた。劇は餘裕がない爲、年に一回だけさへも觀にゆかなかつたやうだが、嫌ひではなかつた。しかし觀飽いてゐないだけに、ごくアマイはうで、くだらん子別れにも涙が出てしやうがないなぞと言つてゐた。

### 戲號の事

二葉亭四迷と戲號したのは、少年時代に其父に「きさまのやうな厄左者はクタバツテシマヘ」と叱られたためだ、と彼れ自身しば／＼口にしてゐた、と傳へられてゐる。私は此由來話には疑ひを抱いてゐる。彼れの父は純粹な江戸ツ子肌でもなく、随つて、如何に激した瞬間でも、そんな口吻を洩らしさうになかつた人だ。彼れは私に對しても、此號の謂はれを語つて、いつそクタバツテはうが増した、と思つたから附けた號だ、といふ風には言つてゐたが、父が、さう罵つたとまでは明言しなかつたやうに記してゐる。冷々亭春雨以外にも一二の號があつたが、皆氣に染まないもので、捨て、「浮雲」時代にヤツと附けた名が二葉亭四迷だ。私の臆測では、年少時代から一種の懷疑傾向を持つてゐたといふ事を匂はせて附けた號ではないかと思ふ。案外に江戸式戲作氣分をも遺傳してゐたところから、わざとふざけた説明をして、初對面の新聞記者を煙に巻いたのではなかつた歟？ 支那へ往つてからは、例の四明山から思ひ附いて、「迷」を「明」に書き替へてゐた。一つは、餘り名證自稱過ぎるのが氣になつて來た爲でもあるらしかつた。



(座村市) 月八年二治明 [譚山桃] 筆周國



(座山村) 月正年六治明 「譚山桃」 筆周國

## 活歴劇「桃山譚」の今昔

### 此劇と私

をと、ししの九月、中車の「新釋地震加藤」——これは「桃山譚」を菊池寛君が改作したのだとか聞いた——を観た明治座で、去年の十二月には、吉右衛門の舊釋「地震加藤」を久しぶりで観て、明治十三年の昔、新富座で初めて観た九代目團十郎の同じ劇を憶ひ出した。それは、中村仲藏(舞鶴屋)の幸藏主、中村宗十郎の秀吉、岩井半四郎の政所といふ役割であつた。本来、此劇の書きおろしは明治二年、第二次の上演は同六年、新富座のは三度目であつた。私は其後も九代目のを更に三度観たが、此時のが一等出来がよく、第四次(明治二十年)のは最も圓熟、第五次(同二十九年)のには、餘計な部分的修正が施されてゐたため、少々變だつたが、見るに足り、最後の、即ち明治三十五年のとなつては、いかな名優も、さすがに老境、と歎息させられた。

どうして第三次のが特に上出来であつたか?

第一、第二の上演も、相應に好評であつたといふが、それは舊歌舞伎式の演出であつたのに、第三次のは恰も「活歴」の興隆期に當つてゐたので、扮装其他一切の演出上に新手法が加へられ、少なくともシテ役自身の意氣込みが違つてゐた。我れより古へを作すのだといふ自信と勇氣とが溢れてゐた。少なくとも加藤邸と奥庭の二場には、當時の觀衆を感動させるに足る潑刺たる新味があつた。

此第三次のを観たころの私は、東京大學の學生で、一つ橋の二階建、ペンキ塗りの寄宿舎、九番館といふのにおた。觀劇の同好はいつも學友の半峰子。其日も平土間へ割り入つて、奥庭の場などでは、二人とも隨喜の感涙に噎んだものだ。ところが、其夜半に寄宿生一同があわて、各館外へ飛び出した程の強震。私は半峰と一しよに二階から駆けおりて、共同便所の廊下まで逃げ延びたが、そこでヤツと立停つて「ナニ、これ式に！」と似ぬ聲色を使つた程に九代目の活歴に心酔してゐたものだ。

とにかく、此劇と私とは縁故が深い。二錢團洲で賣つてゐた又三郎のをすら、わざわざ柳盛座まで出向いて觀た。明治廿七年、早稻田の學生を指導して脚本の朗讀を研究させはじめた時分に、主として讀ませたテキストの一つも此劇であつた。同年四月、向島で早稻田専門學校の運動會があつた。すると、其學生らは是非此劇を二場だけ演じたいといふので、其前一週間ばかりは、私の宅で、隣家から尻が來た程の猛練習。多分、明治の學生が演じた戶外劇は是れが眞先きだつたらう。舞臺監督兼帶の道具方をして、地震の場の鳴り物代りに、私自身戸板を叩き立て、ゐたのを硬派の學生や嚴格派の講師連に見られた結果、翌日の「讀賣新聞」か何かで、「學生に河原乞食の眞似をさせるのみか、自身まで云々」、講師にあるまじき振舞だと大分ひどくやられたつけ。恰も日清戦争の當時だ。硬派の憤慨を買つたのも一理ある。其時の役者になつた學生は、宇津木彌太郎、水口鹿太郎(薇陽)、土肥庸元(春曙)、奥

泰資、小山某、磯貝某らであつた。

それほど此劇は私には縁が深い。けれども作としては、取り所は、たかゞ、奥庭だけだ。もとゞ月並の講談種であるのを、史劇は餘り得手でなかつた默阿彌が、たどゞしく脚色したものだから、チ。ボにも、セリフにも、拙い句が多い。朗讀のテキストとしては殊に困るので、邸の場と奥庭とだけは、實際悉く添削して、例の述懐のセリフ中にある石田、小西を罵る不見識の語などを加減した。またた蔚山に立て籠り、數日の防戦、兵糧盡きし其時は」の次ぎの句を、去年の吉右衛門は、書きおろしの臺帳通り「獸肉を以て飢を凌ぎ、艱難辛苦致せしは」と言つてゐるが、「獸肉」はをかしい。馬肉を喰つたことをいふのだらうが、牛肉同様にそれが喜んで喰はれる今日、殊に獸肉と音讀みは妙でない。まだしも「獸の肉」といふか、死屍を喰つたとも傳へられるから、「人馬の肉を以て飢を凌ぎ」とでもいひたいところだ。これはほんの一例だが、かういふ瑕瑾を除き、奥庭限りか、中門の場限りかで結局する作として見ると、活歴劇のクラシックとして、今尙ほ、いや、將來とても棄てるに及ばない作だといへる。中車の演じた「新釋」よりも、實演脚本としては優り、心理的興味からも優つてゐる。其仔細は後に言はう。私は、一時は、此劇が非常に好きであつたが、それは主として九代目の演出が氣に入つてゐたからであつた。で、彼れの死後は、敢て見たいとは思はなかつたので、中車のは前記「新釋」以外のは遂に一度も觀ず、此間死んだ關三が折々演じたとは噂に聞いたばかり。吉右衛門のも、去年以前には、大正の初めに只一度觀たきり。あの時に比べると、去年の吉右衛門は大分の上達だ。多分、現在での地震加藤でもあらう。けれども九代目とは、持味や藝風の相違もあり、解釋の相違もあつて、受ける印象が全く違ふ。その筈だ。そこに時代の推移があるのだ。劇に對する好尚の變遷があるのだ。此推移、此變遷は、取りも直さず、近ごろ又大分やかましくなつてゐる歌舞伎の存亡と

いふ問題にも關聯するから、「地震加藤」を主題に、もう少し歌舞伎の今昔談をして見よう。

### 歌舞伎に一紀を劃した「活歴」

活歴といふ名稱は明治十一年ごろに假名垣魯文が造語したのだが、さういふ傾向が劇に見えはじめたのは明治五年ごろからであつた。多分、左の三つが其代表的上演であつたらう。

明治五年十月、守田座「三國無双飄ノ軍扇」

河原崎權之助の秀吉及び齋藤内藏之助。

同六年十一月、山村座「忠臣いろは實記」

河原崎三升の大石内藏之助。(大星由良之助が大石になつたのは、多分、此時が初めだらう。)

同七年七月、河原崎座「新舞臺巖ノ楠」

市川團十郎の楠正成、兒島高德。

權之助も、三升も九代目の前名である。作意も、扮装も、つまり、其ころから段々所謂活歴式になりかゝつてゐたのだ。が、それがかつきり目立つて來たのは、先づ、明治十一年以後、即ち「地震加藤」第三次の上演などが其太い界線であつたといつてよい。そのころから九代目が嶄然と頭角を擡げて、いつの間にか劇壇の霸主の如くなり、主として「活歴」を旗印に、目覺しい躍動を始めた。同時に五代目菊五郎は生世話の本領として、之れに對抗し、仲藏、左團次、宗十郎らは、常に双方に力を協せ、盛んに新作を上演した。九代目の如きは、淨るり物をさへも活歴式に演出しようとした。これによつて歌舞伎の舞臺面が、種々の關係上、高尚になり、劇としての趣味が

向上したとも言へるのであるが、同時に歌舞伎としては、これが爲に次第に變質の横道へ入つて行つたと言はなければならぬ。

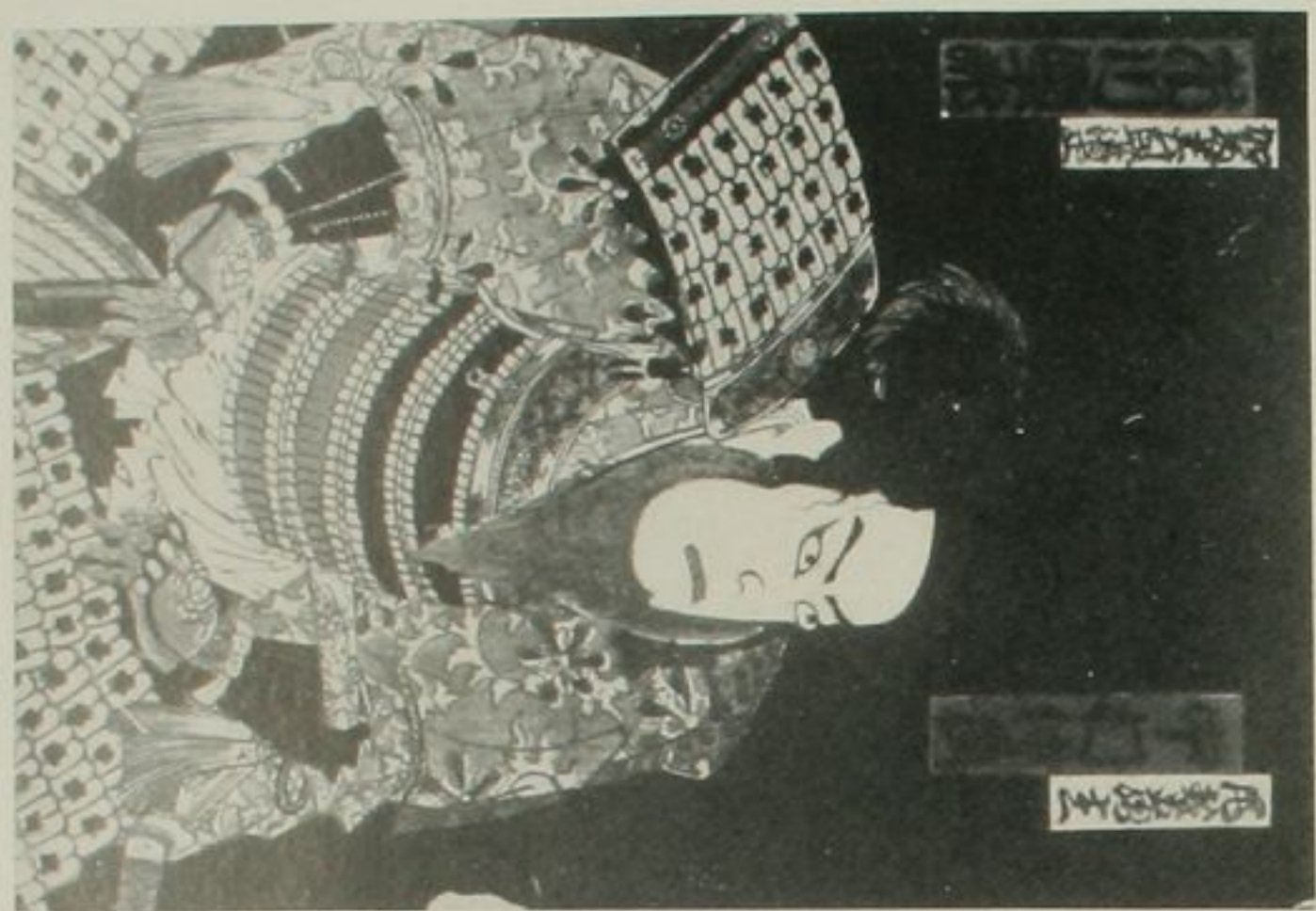
活歴運動の絶頂は明治十三四年から同廿三四年まで、約十年間であつた。通例、活歴といふと櫻癡を本尊のやうにいふが、歌舞伎座創立以後は、むしろあの運動の餘波たるに過ぎない。活歴鼓吹の音頭取は、黒川眞頼、小中村清矩、依田百川などであつた。

活歴の勃興したのは決して偶然ではなかつた。なぜだか、此事を餘り念入りに論じた人がない。だから、一應話して見よう。

其主因は、いふまでもなく、時代と好尚との推移であつたが、其裏面に——從來餘り口にもされず、又氣附かれでもぬない——一種の藝術上の問題が潛んでゐた。といふのは、化政度以後安政まで——市川小團次が生きてゐた頃まで——の江戸の劇は、専ら江戸人の趣味に迎合すべく、どちらかといへば、都會本位、世話本位にと構案されたものだ。いはゞ、嚴肅な茶番仕立で、世話即ち市井の日常に關する限りの表現は、次第に寫實の度を加へて來てゐたが、過去の事蹟や上中流の風俗等に關する作者及び役者の知識は、「讀み本」と稱した當時の小説以下であつたから、非史實であるのは勿論、すべての點で不自然、不合理を極めたものであつた。で、地方人が何等の豫備知識もなく観たなら、殆ど理解しがたい筋立の作であつたのだが、部分的には、殺しの場の血みどろの面白味、濡れの場の大エロく、妖術や怨靈のグロ趣味などが多量に盛られてゐましたし、若手の人氣役者も輩出してゐたし、舞臺面の形式美も今日の比でなかつたので、維新聞際までは、一般に觀衆を魅惑し得てゐたのであつた。ところが、維新となつた。東京への遷都で、知識階級の而も地方出の上中流の觀劇者が俄かに怖ろしく増加した。

そればかりでない。政治上の復古運動は、自然の結果として、國民間に歴史知識を普及せしめた。舊江戸の町民らも、今までは神官や萬歳以外には餘り見掛けなかつた衣冠、束帯や烏帽子、直垂を眼前に見馴れるやうになつた。故史實通の観劇者は事實の誤りを、服飾や作法の矛盾や不都合を指摘しはじめた。實地の戦争を経験して來た武人は剣法や立廻りの不合理を罵倒した。作意の荒唐無稽なのが一般に不評判になつた。就中、猥褻と野鄙とが非難の的となつた。果は、それを直接に興行者や俳優らに向つて講説する演劇改良論者が輩出するに至つたのである。つまり、餘りに複雑な、趣向倒れの不自然な草双紙張りの舊作意は新時代には不向きなので、其單純化が、自然化が、合理化が要求されつゝあつたのである。すなはち、時代の大勢に外ならない。

しかし此機運を早めたのは、夙に時代物に於て一新機軸を出さうといふ藝術的野心を抱いてゐた九代目團十郎が丁度此際に劇界の覇權を握つたが爲でもあつた。彼れは十三歳で土佐派の繪を習つた時分から、故實通りの服装で史劇を演じたいと望んだと言つてをり、實際早くから其傾向を暗示してはゐたが、明治五六年ごろまでの彼れは、地位は、少なくとも人氣は、羽左衛門（五代目菊五郎）や芝翫らよりも下であつた。ところが、明治十一年までに彼の先輩であつた老、壯の諸名優が六人まで居なくなつた。鼻の高い幸四郎に似てゐた三世關三は明治三年に、六世團藏（故七世の父）は同四年に、四世坂東彦三郎の龜藏は同六年に、尾上菊次郎は同八年に、五世坂彦は同十年に、三世田之助は同十一年に死んだ。前の四人は老巧とはいへ、もう前世紀式の役者であつたが、後の二人は、共に名人とか、天才とか唱はれて、一代の人氣を收斂してをり、彦三はまだ四十六歳の壯年、田之助は、數年前から不具者となつてはゐたが、三十四歳、若し此二人が健在であつたら、團、菊、左らが果してあれだけ飛躍し得たか疑問である。要するに、前記諸名優が居なくなつた後の歌舞伎劇界は、維新の三傑が逝き、三條、岩倉兩卿が薨じ





### 活歴劇の清新味

活歴劇の諸脚本、とりわけ、其初期の作を今読んで見ると、如何にも内容の空疎なものばかり思はれるが、其當時の鑽仰者には自由劇場第一次のイブセン劇を観たほどに随喜されたものだ。役者も自由劇場のそれよりは粒揃ひの上に二三

段もすぐれてゐた。エログロ本位の草双紙仕立、茶番仕立、錦繪模様を其上標準とした舊式歌舞伎よりは、筋が單純で解りよかつた上に、見た目が如何にも上品で、一應自然でもあり合理的でもあつたから、初めて劇を観た地方出の顯官、紳士、學者などには喜ばれたのであつた。大正末から昭和へ掛けて南北の復活が一

部に唱道されたつげが、南北の如きは江戸劇の爛熟期の代表で、あまりにも舊都會趣味に偏した産物だ。其餘唾を傳へてゐた幕末の歌舞伎が維新間際の地方出の紳士連に喜ばれなかつたのは當然の事である。此道理を理解しないと活歴劇の勃興理由、存在理由が解らない。

た後の明治政府といふ體。團、菊、左、宗らは伊藤、大隈、山縣、板垣なぞといふところ、日本政體の政黨政治への變質も、活歴と新寫實への歌舞伎の變質も、共に七分がたは時代の大勢が然らしめたのだが、三分がたは其大勢に順應した個人とした事だといつてよい。

活歴式の演出は、大衆からも、又、劇通からも、其當時、折々非難された。大衆は所謂高尙癖にもとづく史實其儘の無味乾燥を、劇通は淨るり物をさへも有職故實化しようとする不調和と非藝術とを呪つた。しかし、大體からいふと、虚よりも實を、派手よりも滋味を、目よりも心を、感覺よりも理智をと規つた九代目の演出は、慥かに新時代、殊に知識階級の好尚に適合したものであつたから、彼れに對する時人の隨喜鑽仰は實際盛んなものであつた。俳優として拔群なばかりでない、國務大臣にもなり得べき底の人物だとまで褒め上げた紳士級の崇拜者さへあつたからゐだ。が、藝術家としての彼れの最盛時は、茅ヶ崎團圓として收まつてしまはなかつたころ——即ち明治二十五六ごろ——まで、あつたやうだ。

### 明治十三年及び廿九年の「地震加藤」

『續々歌舞伎年代記』を見ると、申幕の地震加藤は今回が三回目なるが、幸藏主といひ、秀吉といひ、顔揃ひの事として、前々の興行に優る事數等なり」と評した次ぎに、「此時、立烏帽子を後三年に改めたり」と書き添へてゐる。同年出版の『評判記』(六二連)にも「これまでは立烏帽子で有りましたが、今度は清正をはじめ皆々後三年になりましたが、これはやはり立烏帽子の方がよいかと思ひます」と評し、宗十郎の秀吉の二度目の出の扮装に關しても「拵へがどうも取合ひあしく、神職のやうに見えました」と非難してゐる。言ふまでもなく、此時が故實適用の第

一期であつたのではあるが、此後三年といふ事に少々不審がある。

ついでにいふが、芝居道で「立烏帽子」といふのは故實家の謂ふ頼朝の冠るやうな正式の「立烏帽子」ではなく、正成の冠るやうな、引ッ立て烏帽子の事である。兜の下に著てゐて股いだ時に引ッ立てるから、さう呼ぶのだといふことだ。芝居では、例の如く誇張して、大形に拵へるのが例になつてゐる。師直や鹽谷の大序の烏帽子がそれだ。(清正のも、二度目の出、石田と對決の場は)書きおろしには、大紋に長袴の拵へで、右の冠り物であつたらしい。

さて、後三年とは何を指すのだらう？ (後三年の冠り物はいろ／＼ある。)あの時の演出は、言動、科介に關する限りは、今尚ほ不思議に目に残つてゐるが、冠り物の事だけは記えてゐない。當時、後三年の總稱で通つてゐたのはどの型の烏帽子なのか？ 明治十九年京都で出版した此劇の單行本の挿繪(米僊筆)には引ッ立て烏帽子になつてをり、爰に掲げた國周の錦繪とも同斷であるとすると、後三年といふ事が何の事だか分らなくなる。前抄の『評判記』は更に附け加へて「外の役は兎も角も、清正は嘘でも立烏帽子でない」と、どうも清正らしく見えず、爲朝のやうに見えます」と評してゐる。劇の爲朝は、いつでも侍烏帽子を冠つてゐる。故實的に見ても、多分、それが當然なのであらう。すると、十三年の所演には、清正はじめ石田、小西らまで一同悉く侍烏帽子であつたのではなからうか？

最近、私は中車を訪ねて、此事を質したが、よく解らなかつた。中車は、十三年の時、清正の邸へ駈け附ける臣下の一人であつた。中車は、對決の場は明治末期以後も、やはり立烏帽子を著ることにして演じたといつてゐた。が、私は慥かに露項の對決を觀たのを記憶する。さうして國周の錦繪がそれを立證してゐるやうに思はれる。足利末期にすら露項は次第に容認されてゐたのだ。桃山時代には、參殿の場合などは格別だが、城内での對決などに侍烏帽子や引ッ立て烏帽子は大業過ぎるやうに思ふ。斯ういふ風に、兎角、其當時の故實適用は徒らに餘所行き仕立て、存外見當違ひの事が多かつた。

それはともかくも、前にいつた通り、此時の演出は、扮装其他、前二回とは違つて、何かと故實を正したといふのが宣傳で、とにかく評判が高かつた。で、破風を破つて出る清正も——(ついでながら、前二回までは正清、久吉であつたのが、此興行から清正、秀吉になつた)——現在のやうでなく、如何にも匆卒の場合の實際らしく、「桃山御殿へ出仕なさんと」只やつと小手と脚當だけを著けたところへ、最大激震が來て、家が潰れたまゝめ、あわて、飛び出して來たといふ風に、太刀と鎧(小道具でなく、此時はじめて本物の鎧)とを小脇にかゝへ、口に馬手指を引ッくはへて、破風から現れるといふ行き方。現在の演出などよりも慥かに數倍の悲壯味を帯んで見えた。さうして其鎧は、後に庄林や木村との應答の間に、故實通り、本格通りの式で、舞臺で著用して御覽に入れるといふのが興行者の宣傳であり、當人の自慢でもあつたものだ。此道樂だけは、たしか第四回(?)以後やめてしまつた、短い時間に本格式の著用は非常に骨が折れるからといふので。それから「雷鳴地震は天地の不思議、云々」のセリフになり、「氣づかはずはしきは桃山御殿、ソレ！」と、爰で屋背へ駈け登り、小手を翳して向うを見て「畫にもまさる處々の火の手、云々」のセリフになり、ト「これよりすぐに御殿へ立ち越え、君の御安否うかゞはん」と本鎧を著たまゝ、中足の二重程度の處から、身輕に勢ひ込んで飛びおりた其颯たる風姿は、只此時の上演限りで、第四回からは足元を用心しつゝ靜かに平舞臺におり立つた。或ひは、激震當時としては、それが寫實なのかも知れないが、一つは演出者の年齢にも因るのだらう。

故實を正したと宣傳したにしては、いかゞはしいのは此際の木村と庄林の服裝であつた。現在は兩人とも鎧姿で出る。これも諫止の爲に出るとしては、變な服裝だが、第三次の時には棒茶煎の社杯姿で出た。主人の邸へ地震見舞といふので、禮服を著せたのであらうが、非常の際の見舞姿としては悠長過ぎる。ついでにいふが、鐵の棒を

持つて駆け附ける森本其他六人の家臣の中へ、廿九年の時には、多分寫實好きの櫻癡居士あたりの口添へか何かでもあつたらう、新十郎の役が齋藤立本で、坊主頭、おまけに、六人がめい／＼違つた道具を持つて出た。鋸がある、鐵の棒がある、たしか掛け矢もあつた。實際としては、鐵の棒ばかりでは潰れた家をどうしやうもなからう。第一に鋸が要る、掛け矢も要るだらう。けれども斯う理窟にこだわつて來ると、悉く鎧を著濟まして、家の潰れるのを待つてゐたらしい清正の態度をかしくなる。(此時は鎧は胴まで著り、太刀だけ持つて出た。)で、私はあの當時、「早稲田文學」で、「立本が坊主頭だけに、辨慶の七つ道具を分配したやうだ」と笑つて評した。併し、實際の加藤邸の場には過ちの功名に似た拾ひ物があつた。それは清正が、薙刀を提げ、家臣らを隨へ、桃山御殿へと駆け出でようとする途端、例の通り、大ドロ／＼、家臣一同「アレ／＼、又も揺り返し！」この時どうしたはずみか、勢ひ込んで駆け出して花道の附け際まで行つた清正が、足を踏みすべらして尻餅を搗いた。さすがは名優、すぐ起き上り、薙刀をトンと突いて「ナニ、これしきに……者共、つゞけ！」は、二度と見られない迫眞の面白さであつた。此尻餅と第三次の時の二重からの飛びおりとは、今だに私の目を去らない。

奥庭の場では、品は少々わるかつたが、年配といひ、清正に對する態度といひ、如何にも其人らしく思はれたのは仲藏の幸藏主。宗十郎の秀吉も、やゝ若作りではあつたが、其後に觀た誰れよりもよかつた。幸藏主は、先代壽美藏のも二度觀たが、平凡。仲藏とは違つた味で、非常によかつたのは第四次の時の河原崎國太郎であつた。品もやさしみも備はつてをり、なつかしみが深く、清正ほどの豪傑が愚痴話の聴き役にするのも尤もと受け取れた。殊に、中門の固めだけは默許するといふ秀吉の言葉を聴き、喜びの餘り、杖にしてゐた衣桁の折れをも取り忘れ、急いで幕から出る邊の自然さは無類であつた。多分、これは仲藏(或ひは第一回の門之助)の型によつたのであら





(座敷舞歌) 月正年九十二治明 「譚山桃」 筆周國

うが、私が観た時の仲藏は、述懐の場になつて、清正を花道から舞臺の下手へ伴つて来て、すぐ幕際で（たしかアヒビキに掛けさせて？）例の長ゼリフを言はせ、それから、又幕内に入りて、改めて執り成しをするといふ段取になつてゐたから、前記の仕草を見ることが出来なかつた。

舞舞の下手、幕のすぐ際の述懐は、前抄の『評判記』で初めて明瞭に解つたが、これは臨時の變更演出で此三次の興行に限ることであつた。といふのは、二人とも花道に住ひての長ゼリフの爲、向う正面の見物が善く見えぬとて、さん／＼悪口を並べ、騒ぎ立ち、狂言の妨害となつたので、六日目ごろより工夫し、幸藏主が「君のお姿を遠目にお目に掛けん」といひて、清正を本舞臺の下手まで連れて来て窺かに幕を上げて、秀吉の姿を見せる事にしたのだといふ。六二連は評して、「これは情合もはまり、……長々との述懐のゼリフも秀吉其他へ餘所ながら聞えるといふ趣意にもはまり、云々」と讀めてゐる。全く其通りで、「只今清正が申せし事お聞き取り遊ばしましたか？」と幸藏主が政所に言つてゐるのにも適ひ、又「幕の内に洩れ聞きて太閤はじめ政所、共に涙に暮れたまふ」といふチヨボの文句にも適つてゐる。現在のやうな間口の廣い本舞臺距離の長い花道では、尙更この第三次の演出のほうが妥當だと思ふ。

ついで、話が枝葉へ外れた。此劇の中心點は豪傑の愚痴といふ事に在る。

ところで、此豪傑の愚痴といふ事だが、其當時は此脚色が見物を、男子を、殊に知識階級を感動させたものであつた。活歴式の新演出といふ事も、一種の新味を提供したに相違ないが、それは寧ろ外形上の事である。劇の内容上の清新味は、「勸進帳」の辨慶と同じに「遂に泣かぬ」豪傑が愚痴に返つて老尼を相手に泣いたり怒つたりして腹藏なく述懐するといふ點にあつたのだ。英雄や豪傑は泣きたいのを耐へるものだと解するのが、昔は、一般人の常識で、馬琴に至つては、常にそれを極端に理想化してゐた。淨るり物に出て来る人物でさへも、正史で有名な名將や勇士は、少なくとも口では餘り泣き立てない。たまく、例外があるとすると、それは、松王や辨慶などのやうに、

主の身代りにわが子を殺した悲みといふやうな場合であり、而もさういふ場合でさへも、常に必ず外聞を憚り、決して率直には泣き得ない。何かに假託<sup>かた</sup>けて泣くか、でなくば、堪<sup>た</sup>へかねて外聞を思ふ違もなく、「御免下され」と詫びておいて、男泣きに泣くといふのが定<sup>ま</sup>りだ。歌舞伎とてまほしく同例。例外があれば、主従の別れといふやうなシチュエーションであらう。英雄や豪傑が自己一身の愚痴を、「桃山譚」の清正のやうに、手放して、而も近親でもない老女に向つて並べ立てるといふやうな場面は、此作以前には曾てなかつた。講談にはあつたが、今日流布してゐるのを讀んで見ると、劇化されたのは、大分感じが違ふ。講談では、述懐がやゝくどもあり、條理が立ち、落ち著きがあり、辭令や言ひ分けが伴つてゐて、何となく理智的である。衝動的でなく、情的でない。ところが、劇のセリフは勢ひ簡短であるから、率直に聞える。で、文句としては不束<sup>ぶつ</sup>であるにも拘らず、——殊に九代目のあの自然な、豪快な、何等の工みもないメリハリでそれを聞くと——自然に同情を呼んだのである。(吉右衛門の清正は此點に於て著しく違ふ。其事は後に別に言はう。)つまり、英雄豪傑の凡人化だ。それが此作の特色である。さうしてそれは歌舞伎として空前の異彩であつたばかりでなく、活歴劇としても絶後で、馬琴崇拜の依田學海や『太平記』好きの福地櫻痴などの到底思ひ附き得ない趣向であり、シチュエーションであつたのだ。近ごろは此作が劇評家や文士には愚劇扱ひにされ、現に「新釋地震加藤」といふのさへ書かれたが、明治初年の史劇としては、明かに傑作である。「増補」を去り、蛇足を除き、前の三場だけを残し、セリフの全部に修正を施したなら、今後とても活歴の一クラシックとして復演に値ひする作だと思ふ。(もつとも、中門の場は大分の手入れを要し、清正の言動にも、此場にこそ新釋が必要だが。)併しそれには、明治十三年度の九代目の演出を回顧する必要があることを忘れてはならぬ。



九代目十郎加藤肥後守清正  
明治三十三年五月(歌舞伎座)

英雄の凡人化は自然主義以來、わが國でも、少なくとも文士間、いや、讀書子間の常識となつてしまつた。私は今はもう學海流の理想化は地を拂つたことと思つてゐた。ところが、案外は一昨年「新釋地震加藤」の作意だ。いや作意よりも、だれが舞臺監督だつたか知らぬが、奥庭の場の勘彌の秀吉其他の演出が、殊に不思議に感ぜられた。地震加藤の解釋として、舊と新と、果してどちらが妥當かと私は疑つた。

此改作では、清正が悉く學海好みの豪傑に戻つてゐる。幸藏主に向つて奥庭で言ふいつもの愚痴は、邸内の奥座敷で、木村、庄林、森本らの家臣が、めい／＼分擔して、清正に向つていひ、清正はそれを誂めたり、説得したりすることになつてゐる。石田、小西を罵つたり、秀吉を怨んだり、蔚山での艱難辛苦を吹聴したり、昔の手柄を自慢したりして自己宣傳をする清正ではない。常識の豊かな、分別のある、いはゞ、一本調子の、生眞面目な中車の柄に嵌つた清正である。奥庭で秀吉に會つてからも、活歴全盛當時の忠臣、勇士といふ演出で、破風を破つて現れる見せ場も、桃山を望んでのセリフも、「ナニ、これ式」の舞臺効果もなく、無論、對幸藏主の例の述懐は丸でなく随つて、劇としての仕どころは殆どなく、只もうさら／＼とした清正であつた代り、理智的な現代の武人、例へば、日露役當時の陸軍某大將などであつたら、或ひは斯うもあらうかと思へないこともなかつた。で、「正直一圖」とか、「一徹短慮」とか評させてある原作の清正ではなく、正史の清正をさながらに見せた程の改作ともいへず、劇として面白いとは勿論言へないが、又解釋としては、むしろ常識的で櫻癡、學海へ逆戻りなのであるが、これはこれも通ると思つた。が、問題は寧ろ奥庭の場に於ける秀吉其他の演出振である。

### 廿九年の「地震加藤」

同じ名優の型でも、中年と晩年とは著しく違ひ、而も晩年のが中年のよりも劣つてゐる事がある。九代目の「地震加藤」の型の如きも、英氣最も壯んであつた明治十三年のが、どうしても傑品であつたと考へられる。其事は、舊著『梨園の落葉』中に、脚本評と共に、詳説しておいたのだが、左に其の一節を抄する。

「團十郎の清正、技藝としては、こたびは前度、前々度よりも一段洗練したる所もあれど、さすがに老年のせゐとて、音吐は昔ほどにめでたからず、總

體に調子低くなりたり。ム、さてはあたりの神社佛閣」の件も極あつさりにて見えたへ淡し。奥庭の述懐は愁然たるが本體だけに、低くなりたる調子かへりて移りよく、こゝは前回のに優るとも劣らず、殆ど間然する所なし。されど、勇臣らが憤激して直訴せんといきまくを、「控へい」と一喝する呼吸は、其日々々の出来不出来もあるべければ、今回の劣れりとも断じがたけれど、總じては、言動とも前回よりは落ちつき、大人び、正直一圖のやうに描いたる臺帳の意とはやゝ背きたり。こゝの一喝は、さほどまでに清正をお

憎しみなされまするか」と怒みと無念とが胸に溢れたる反動、即ち俗に謂ふ八當りの叱咤に類すれば、あくまでも激しく急いたるがふさはしきを、こたびは頗る落ちついて、重く、太く、長く「控へをらぬか」と喝したるは餘裕多過ぎて却つてこたへず、あたらしと思ひたり。」

吉右衛門は此晩年のイキを襲用してゐるらしく、而も例の聲のふるはせ方が念入りな爲、右の八當りの味は皆無となつてゐる。

### 新釋と舊釋、果してどちらが妥當か？

英雄の凡人化は自然主義以來、わが國でも、少なくとも文士間、いや、讀書子間の常識となつてしまつた。私は今はもう學海流の理想化は地を拂つたことと思つてゐた。ところが、案外は一昨年「新釋地震加藤」の作意だ。いや作意よりも、だれが舞臺監督だつたか知らぬが、奥庭の場の勘彌の秀吉其他の演出が、殊に不思議に感ぜられた。地震加藤の解釋として、舊と新と、果してどちらが妥當かと私は疑つた。

此改作では、清正が悉く學海好みの豪傑に戻つてゐる。幸藏主に向つて奥庭で言ふいつもの愚痴は、邸内の奥座敷で、木村、庄林、森本らの家臣が、めい／＼分擔して、清正に向つていひ、清正はそれを誂めたり、説得したりすることになつてゐる。石田、小西を罵つたり、秀吉を怨んだり、蔚山での艱難辛苦を吹聴したり、昔の手柄を自慢したりして自己宣傳をする清正ではない。常識の豊かな、分別のある、いはゞ、一本調子の、生眞面目な中車の柄に嵌つた清正である。奥庭で秀吉に會つてからも、活歴全盛當時の忠臣、勇士といふ演出で、破風を破つて現れる見せ場も、桃山を望んでのセリフも、「ナニ、これ式」の舞臺効果もなく、無論、對幸藏主の例の述懐は丸でなく随つて、劇としての仕どころは殆どなく、只もうさら／＼とした清正であつた代り、理智的な現代の武人、例へば、日露役當時の陸軍某大將などであつたら、或ひは斯うもあらうかと思へないこともなかつた。で、「正直一圖」とか、「一徹短慮」とか評させてある原作の清正ではなく、正史の清正をさながらに見せた程の改作ともいへず、劇として面白いとは勿論言へないが、又解釋としては、むしろ常識的で櫻癡、學海へ逆戻りなのであるが、これはこれも通ると思つた。が、問題は寧ろ奥庭の場に於ける秀吉其他の演出振である。

断つておくが、新釋と舊作とは、秀吉と淀君の氣持にも、口吻にも差がある。舊作の秀吉は、口では清正を怒り、心では憐れんでゐるといふ紋切形の殿様であり、淀君や政所は全くのツレで、木偶の坊である。新釋の秀吉は率直に清正の顔を見たがる、で、淀君がチョッピリ皮肉を言ふといふ鹽味しほあじではない、シヨール味が附けてある。が、その爲に此劇がどう面白くもなつてゐない。しかしそれはどうでもよい。問題は演出振だ。

奥庭の場になる。と、秀吉は立ち身、政所と淀君とが其左右に坐つてをり、幸藏主はじめ侍女らは悉くすつと奥へさがつて幔幕際に居並んでゐるといふ舞臺面。一わたりセリフが渡る。そら又揺り返しといふ段になると、勘彌の秀吉は、きよろ／＼と空を見上げる、政所と淀君とは、秀吉に抱き附くやうに袖に縋る。セリフは忘れたが、侍女以上に大狼狽。舊作では、秀吉はじめ政所、淀君（或ひは松の丸）は重ねた置き疊の上に行儀よく坐つてをり、揺り返しになつても、騒ぐのは侍女らで、さすがに秀吉は泰然としてゐる。さうして政所は勿論、其他とても「又もや烈しき揺り返しに、君を守護なす女中がた」のチョボに合せて、多少女らしい不安の表情や科介をしながら、むしろ太閤を守護する風情を見せる。そこでだ。どちらが、史劇の扱ひ方として、當然なのか？

英雄、豪傑に凡人同様の弱點のある事は解り切つた事だが、同時に時代精神といふ事も考へねばいけない。戰國時代に育つて、幾回も生死の境線を越えて來た人間とさうでない人間とを同じ物差しでは量れない。武士の名譽心、武門の見識などといふ事も勘定に入れるのが當然である。此點からいふと、舊釋の清正が老女に向つて愚痴を並べるのが、豪傑型としては、一應は破格とも思へるが、但しそれは、家臣らを退かせて、幸藏主と差し向ひになつてからと段取つてあるから、條理が立つ。英雄や豪傑は聖者ではない。元來、武門の譽れなどといふ事が虚榮心の昇華だ。愚痴や貪慾は勿論、嫉妬、偏執、頑固、好色等の不徳や弱點も、今の所謂大政治家連に於ける如く彼等に附

き物であるべきだ。殊に、愚痴はだ。現に、正史の秀吉が、其歴とした、みじめな程の證據を最期さいごに残して死んでゐるではないか？ けれどもだ、愚痴や嫉妬や頑固や好色と、卑怯未練とは別だ。彼等は聖賢ではない、しかしストイック教徒ではあつた。卑怯、臆病といふ弱點は、武士に取つては、全くの致命傷だ。だから、少なくとも此弱點だけは、何とかして克服しようといふ矜持を持つてゐべき筈だ。さうして其實例は、今でも士族系統の者の行爲には残存してゐる。まして況んや、瓢の馬印が千生ちせいになるまで、何十回、或ひは何百回となく千軍萬馬の間を馳騁して來た秀吉がだ、桃山御殿が全壊したといふ程でもない地震に、端坐してゐ得ないほど不安を感じたであらうか？ 沈著な政所や見識高な淀君が、侍女ら大勢のゐる前で、待合の女將や馴染の藝妓ちやあるまいし、聲を立て、太閤に縋り附くなどといふ不體裁が有り得た事だらうか？ 私は大正の大震災の自分らの經驗から、又、それよりもすつと前、舊大隈邸全焼の際の故侯及び其夫人の態度等から類推して、決してあるまじき事だと思ふ。但し是れは演出を寫實的にしると望んでの評ではない。劇的效果でもあらばだが、それは寧ろ常套的の舊演出のほうに多い。性格描寫としては、政所は形かたちなし。淀君とても、右のはしたなさが前にあるから、後の皮肉が、場末藝者のイヤミかアテツケぐらゐにしか買はれない。新人の勘彌だが、あの演出は、平凡な市井人の日常心理を只其儘に移用したものである。此場の秀吉としては、紋切形の舊釋演出のほうに數等妥當だ。

政所で思ひ出したが、明治座の政所にも困つた。一方は松の丸になつてゐたが、秀吉に對する二人の態度が全く同じで、政所も側室としか見えなかつた。斯ういふ事の解釋は活歴勃興當時のほうに正しかつた。今は無禮講時代だ。只現代を知つて過去を知らぬ時代だ。で、それを其まゝ舊史劇へでも、新史劇へでも移用するから變な物が出る。

もつとも、斯ういふ見當ちがひの移用寫實は今に始まつたことではなく、活歴流行以來野心家の俳優はいづれも幾らかづつやつたものだ。本元の九代目だけは、さすがに多少の素養もあり、よい顧問もあつたかして、甚しい見當ちがひは少なかつたやうだ。

此話をもう少し続けさせて貰はう。

(昭六、三、二五)

## 藝術上に於ける寫實の位置

普通人の日常心理を非常人の非常の場合に移用するのは間違つた寫實だと前にも謂つたが、實は、疑問は其もつと手前にさへある。

一體、寫實といふ事は——移用などといふ冠詞がなくても——藝術上の手法として、果してどの程度まで重んぜらるべきものなのか？ 音楽や建築では、それは殆ど何の用をもしないといつてよい。役に立つてゐるやうなら、その音楽は、たかゞ、擬音本位のものだらう。(それは決して上乘の音楽ではない。) 建築なら、幼稚な、原始的のもの以外に、恐らくそんな例はあるまい。裝飾は勿論、舞踊や詩も、優に寫實を超越し得る。リプレゼンテーションが本領でないからである。

ところが、所謂表象藝術リプレゼンテーションとなると、やゝ趣きがちがふ。繪畫や彫塑や演劇には、寫生が少なくも基礎となり、素材となる。其中でも、演劇は其本來が人生の模倣であり、單なる物真似から昇華した藝術なのだから、觀る方で先づ寫生を期待する。それに表現の媒體が生きた人間だ。線や色素や金屬や木石ではない。だから、丸ツきり現實



離れをすることは始と出来ない。未來派の劇でも、表現派のそれでも、現實離れのしてゐたのは主として背景や舞臺装置や扮装などで、科介や口吻には尙ほ多分の現實味が残つてゐて、逆も其繪畫や彫塑や音楽や舞踊のやうには行かなかつたらしい。ましてそれが現代物である以上、構成派であらうと、何であらうと、いや、如何な最新式の作を如何に最破格的に演出する場合であらうと——それが現代物である以上、恐らくルンペンにはほゞルンペン、ブルジョアにはほゞブルジョアらしく、巡查も、裁判官もほゞそれらしいといふ程度には演じ分ける必要があるだらう。とすると、普通の作、就中比較的舊式——多少寫實式——に書かれた史劇や喜劇や悲劇の演出に寫實の期待されるのは當然の事である。いや、其寫實が當の俳優の参考用たるに止まつて、其藝術の全部でない限り、何の不都合もないのみならず、繪畫や彫塑の場合での如く、屢々有利な効果をも挙げ得る。なぜ参考用に止まつて、其藝術の全部でない限りといふか？ つい此間聞いた話に、ちようど其答へになるのがある。それは花鳥畫に令名のある一畫伯から聞いた話だ。

### 一羽の軍鶏に數十枚の下繪

その畫伯の處へ、先日、或外國人が、日本畫の製作法に關して質問したい事があると言つて、訪問した。と、畫家は、くだくしい説明よりも具體的な實例をと考へて、其最近の力作に係る一羽の軍鶏の圖と共に其下繪數十枚を出して見せて、「まことの日本畫は斯うした手順で製作されるのである。此下繪のうちには全くの寫生も十數枚ある、軍鶏の特徴や態度や姿勢をいろ／＼に寫生して見たのである。しかしそれらはほんの参考用たるに過ぎない。只丹念に寫生をして、それがすぐに畫になるものなら、スナップ・ショットと一般、至つて容易な事であるが、自分は

さうはせない。自己獨創の一軍鶏が豫期通りに如實に表現し得られるまでは、何十回でも改作又改作するのである。此下繪數十枚は、譬へば、一箇の卵が孵つて一羽の親鳥になるまでの過程を見せたものだ。單なる形似だけなら咄嗟にでも畫くことが出来るが、それは本當の畫ではない」と言ひつゝ、「言下に席畫をして見せた、云々といふ話。

### 寫生は藝術の第一歩

此畫家の態度は正しい。藝術品は現實の簡體であつてはならない、數多の簡體から歸納して得た特殊の類型であるべきだ。更にくはしくいふと、作家の氣稟キリョウによつて特色づけられた唯一無二の類型でなくてはならない。つまり、寫生は藝術製作上の第一歩たるに過ぎないのである。寫生を利用しようとするなら、正に右の畫家のしたやうにすべきだ。例へば、それが史劇の場合だとする。公卿もいろ／＼、武將もいろ／＼、大別して僧俗、再大別して士、農、工、商の all sorts and manners を手輕に一律で間に合はず寫實三昧は大きな見當ちがひだ。同じく士、農、工、商でも、時代がちがひ、土地がちがひ、境遇がちがふ。それなのに、大正、昭和の日常心理を、三百年、五百年、或ひはそれ以上の時代の非常心理に適用するのは無理だ。レギウヤナンセンス全盛の今の劇界へこんな議論を持出すのは野暮の至りだが、まるゞきり生の眞實マコトを無視したやうな演出は、少くもわれ／＼の觀る物ぢやない。形式や手法はどうでもよいが、ともかくも觀者をして生の現實に——寫生といふ意味ではない——直面したと同じやうな幻覺を體驗させて、人間に關する理解力を暗に裨補する効果ぐらゐはなくてはならない。殊に、史劇と名宣るやうな作はだ。よい史劇は過去を追想させると共に現在にも照應し、兼ねて將來をも暗示するに足るものであるべきだ。それでこそ讀めた意味で總合藝術ともいへる。如何に時の流行だからといつて、大の男共が、興行關係者

まで入れると、數百人だらう、それがだ、如何に營業の爲とはいへ、「あゝ、こんなくだらぬ仕事に！」と只の一人も反省して慚愧したと聞かないのは不思議だ！ いや、向うのはうが○で、こつちのはうが○かな？

#### 移用寫實の一例

史劇「名和長年」は幸田博士の作、故右田寅彦氏の脚色、初演以來、幸四郎の當り藝として、評判が好かつた。しかし幸四郎の成功の片棒は故松助の堯心が擔いでゐたといつてよい。堯心は地方の老儒者で、本來は至つて武に疎い、柔弱な小膽者なのだが、勅命に感奮して名和長年の邸へ命懸けの使者の役を勤めるといふ筋。それを松助が老巧に演じたので、明治初期に於ける「地震加藤」のやうに、大分男性の見物をも泣かせたといふ噂であつた。松助の死後にも、幸四郎は、東京や大阪で復演して、やはり、好評であつた。松助の役は勘彌が勤めて、これも好評。一般の見物受けが好かつたばかりでなく、劇通の受けもよかつた。或ひは、松助とは別の行き方であるのを、流石は新人の新工夫だと讃めたのもあつた。

私は感心せなかつた。

又、守田を引合ひに出して氣の毒だが、名老<sup>かひや</sup>け役拂底の今日でもあり、當人もどうやら當り藝の一つとして、近き將來に又、復演しさうでもあるのだから、——一體これは當人だけに話して見たいと思つた事だが、先方に暇がないので其機會がない——こゝで一應言つて見よう。守田の工夫が當然で、私の考へが間違つてゐるかも知れない。其判断は讀者諸君に任せる。

堯心は平素は怯懦な田舎學者だが、一天萬乗の君の勅命だとあるので、さすがは五百年前の日本人だ、怖ろしい



(場劇國帝)

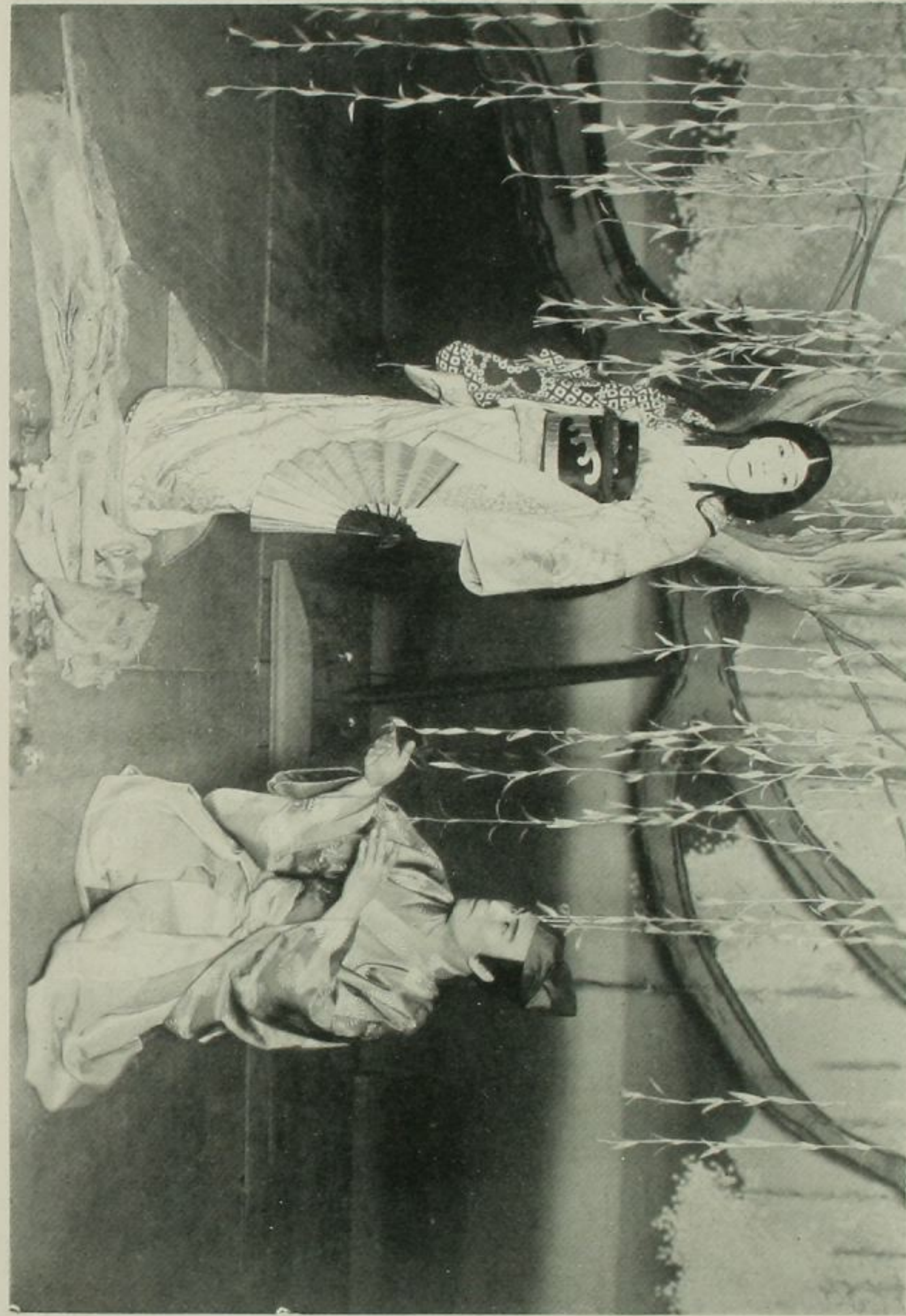
月四年四和昭

(第四季)年長 (彌助)心堯

「年長和名」

役目だ、こりや命懸けだとは思つたものゝ、辭み奉ることが出来ない。切羽詰まつてお受けをして、名和の邸へと志す、朝敵だか、お身方だか、勿論、わかる筈もない、殺氣立つてゐる名和長年の邸へ。一つ間違へば、スパイと見做されてそッ首が飛ぶ。全く命懸けだ。

覺悟をきめて、駈けて行く序幕々切れまでの堯心の演出は、松助も勘彌も大差はない。問題は名和邸の場だ。長年の郎黨らに、胡亂な奴と恠まれて、よろほひ／＼庭先きへ引立てられて出る勘彌の堯心は、品のある人だから、弱々しい老儒者らしい風采は、松助に比べて、優るとも劣らないと言へる。しかし上手の縁端へ引き据ゑられ、長年主従に詰問される間の、あのおど／＼した態度はどうしたものか？ あれは穿きちがへだ。も／＼尻といふことはあるが、始終横ねぢりに坐つて、腹を凹ませ、尻を落して、まともに長年の顔を見ることが出来ず、いざとなつたら、すぐにも逃げ出さうといふ姿勢だ。文字通りの腰抜けだ。役の性根を文弱な儒者、小膽な老人と解釋しての演出なのであらう。が、それが即ち日常心理の移用だ。こんな心理状態で、斯ういふ役目が假初かひそにも出来るものではない。とゞ、決心して、立上つて「勅諭なるぞ！」と叫ぶ段取になるのだが、勘彌の堯心は、そこになつても、やッぱり脚はよろめいてゐる、からだは顫へてゐる、片手を背後へ遣つて、小楯にした後ろの柱に今にも捉まりさうにして、ヤツと立つてゐるのだ。見るから、臆病な、何の決心もない老人らしい。「勅諭なるぞ！」といふのも弱々しく、どう見ても、似せ者か氣ちがひらしいのだから、長年主従が「ハッ！」と飛びすさつて平伏するのが不自然で、情が移らない。松助はこんな事はせなかつた。とにかく、わるびれず、端坐してをり、とゞ、だしぬけに突ツ立ち上つて、「勅諭なるぞ！」と一喝した。其態度も、其姿勢も、其場、其時の其人らしく、長年主従が「ハッ！」と驚いて飛びすさり平伏するのも自然で、双方のイキが好く合つた。裾短かな袴から瘦せ腰がに／＼つきり出てゐた



(盛役舞歌)

月四年六和昭

(幸雄)女狂 (源四幸)長船

「川田 陽」

不様さなどは、をかしみになる筈なのだが、態度が凜然としてゐたので、却つて一種の實感を呼び、一部の男性観者を泣かせたのであつた。松助の演出は、凡人も大死一番して事に臨めば鐵石をも斷つべく鬼神をも恐れしめるといふ例の露伴式哲理を正當に發揮し得たものであつたと思ふ。勘彌は非常の場合の心理といふものを忘れてゐる。つまり、小手が利き過ぎるからでもあらう。私の謂ふ移用寫實は、とかく小手の利く俳優に多い弊だ。でもまだ歌舞伎俳優はいゝ、何等かの意味で目放樂にはなる、仁左衛門のそのやうに。困るのは素人出の移用寫實だ。私は嘗て或新劇團の演出で鴻門の會の場を親たづけが、范增の腰が曲つてゐたので笑つた。増は、あの頃七十二だらう。大隈故侯などは八十以上になつても腰は曲つてゐなかつた。いや、堯心以上に文弱な自分でも、まだ腰は曲つてゐない。これらは移用とさへも評しかねる。推測寫實とでもいふか？ 斯ういふ例はまだ幾らもあつたが、今はちよつと憶ひ出せない。

### 「牧の方」の政範の落入り、「孤城の落月」の且元

いや、歌舞伎座（先月興行）の腰越旅館の場、兒太郎の政範の落入りを、もう一つ、例に取つておかう。畠山重保と平賀朝雅とが、あはや刃傷に及ばうとする途端に毒を呑んで出て来て、取りさへ、苦衷を語る件だ。五六年前にも、此役は兒太郎だつたが、其時のはうが出来がよかつた。たゞ、當時十六歳とあるのにこだはつて、強ひて成人々と演じて、哀れげが薄かつたから、もつと活歴がらずに、歌舞伎の子役式にと注意したことがあつたが、今度は實際もう成人である上に、顔の拵へ、假髪の好みも、やはり活歴式であるだけ、それに調子が立たないから、十六歳で使者役を勤める程の神童たちの少年とはどう見ても受取れぬ上に、毒を呑んでゐるといふ日常心理に重き

をおき過ぎた結果歟、苦衷を語るあの長ぜりふが、初めから終ひまで同じ弱々しい低い調子。これは穿きちがへでもあり、當人としても損な演じ方であつた。身を犠牲にして母を救はうとする勝ち氣の少年だ。毒が廻つた瞑眩のため、よし縁からはころげ落ちようとも、息ははづまうとも、最初はもつと氣強くあるべきだ。言葉も力強く、調子も高くなつてはならぬ。さうして段々に弱つていつたはうが自然でもあり、役としても得だ。一生懸命の場合には、苦痛を忘れたり、思はぬ大力を出したりする非常心理を想ひ合はすべきだ。「孤城落月」の且元に關しても、私は嘗て同じ事を言つた。重患の病體を早駕籠で乗切つて茶臼山へ着いたのであるが、駕籠から出て、家康の前へ進む段となつては、病苦などは殆ど全く忘れ、顔面表情にも、四肢の運動にも、決心の精神が醸し出す一種の元氣が溢れてゐる筈。さうして其緊張味は次ぎの堀端まで持續されてあるべきである。だから、砲聲を聞いて、覺えずナツくと立つて、三四歩立派に歩むのである。「楠庫が焼けた」と認めてから、はじめてがっくりとなるのである。此位りの心理は昔の役者でも心得てゐた。「耳塵集」で、金子六左衛門が次ぎのやうに言つてゐる。

「手負ひとて刀を杖に突き、息つきせはしく、苦しげにするばかりにてはあるまじ。敵いまだ近所にゐると思はゞ、隨分氣を張り、四方に眼を配り、しかも深手と見えても苦にせぬ身振。又、敵逃げ歸りたると思はゞ、初めて手疵苦になる體。又、味方駆け附、看病せば、口には強きことを言ひながら、おのづから氣ゆるまり、弱りたる體、云々。」

松島屋の且元は、病苦と瀕死を表はすに七分以上の工夫を凝らし、獻身の苦忠といふ點には、却つて三分以下の用意を費してゐたやうに見えた。これらも移用寫實の例だといつていゝ。

### 空想と現實、象徴と寫生

内外とも、藝術家の立場は、大體の傾向からいふと、理想派でなければ現實派である。或ひは象徴派か寫生派だとして見てもいい。理想派を空想派と呼び換へたはうが適當な場合もある。例へば、わが歌舞伎藝術には、嚴密に言ふと、最近代までは、理想派と稱すべきものはなく、空想派と現實派の對立で終始してゐた。若し假りに早くから理想派が潜在してゐたとすれば、其傾向は所謂本行——能や狂言——への逆戻りであり、現實派のそれはといふと、日常心理の——それも主として市井人の——移用以外の何物でもなかつたのである。けれども本行への逆戻りは夙に遊女歌舞伎時代に大味噲を附けたので懲り、それ以來、高尙がりを放棄し、専ら大衆受けを第一にと視つたため、元祿、享保の大昔は勿論、天明、寛政、文化、文政、降つて、天保、弘化、安政となつてまでも、狂言綺語の本領に安住してゐた間は、空想と現實、象徴と寫生、この四要素が不思議にうまく消化され、調節されて、渾然たる一演劇術を形成してゐた。空想派と現實派の對立は、初代團十郎の象徴式の荒事、坂田藤十郎の寫實的和事以來であつたらうにも拘らず、二者とも十分に歌舞伎化されてゐたため、何等の不調和をも醸さなかつた。明和以後となつては、例の仲藏の定九郎だの、高麗藏の素脚の道行だの、それらは當時としては随分思ひ切つた寫實であつたのだが、それさへ何の矛盾をも感ぜさせず、喝采を以て迎へられた。それは、主として、劇が理窟離れのした官能美本位のものであつたからであらうし、二つには、其寫實味に不即不離の巧みさがあつたからであらう。實際、此二つは歌舞伎の保護色なのだ。空想、現實、象徴、寫生、そのどれに偏しても歌舞伎はあぶない。完全に近い合理化が歌舞伎には禁物であつたと同じに、明和、安永度の江戸歌舞伎式ナンセンスばかりでは、いかな黄表紙好きの民衆でも追ひ／＼満足せぬやうになつた結果、合理と不合理、象徴と寫生とを暗汁的に料理するを得手物の南北のやうな作者が出たのだ。私が數十年の昔、わが國の劇は夢幻劇だと言つたのは主として南北風の作を指したのだ

つた。いふまでもなく、わが劇の夢幻脈は遠く老近松に發源してゐるのだが、その老近松すら、世話物となると、偶人に演ぜさせながら、めつきり夢幻脈を薄めてゐるのに、南北は、途轍もない夢の世界へ純寫實に近い生世話脈をふんだんに織り込み、而もそれを活きた俳優に演ぜさせて破綻を見せず、巧みに觀衆の心を夢現の間に遊ばせた。それ以來、此作風は、作者により、時代によつて、無論、多少の變化はあり、厚薄、濃淡の差はあつたが、大體は其まゝで、維新前後まで繼續した。かの小團次の爲に書きおろされた世話物——就中河竹新七の作——には、従前のに比して合理化脈の著しいものもあるが、それとも例の七五調の長ぜりふだの、チヨボだのではかしてゐるから、歌舞伎の本來性と矛盾しない。理想と現實とはいへないが、象徴派と寫實派とが依然として融和してゐたといへる。ところが、此融和は活歴劇の興勃前後から崩れはじめた。

理想派が擡頭したからだ。

### 能狂言を理想とするは時代錯誤

七代目團十郎（海老蔵）が本行式に新作させた「勸進帳」を初めて演じたのは天保十一年なのだから、今から八十七年程前に當る。理想派とも稱すべき藝風が歌舞伎に起りかけたのは、多分、此際からだらう。其以前の所作物にも能、狂言種は幾らもあつたが、それらは悉く奪胎換骨、例へば、「道成寺」や「猿曳き」の如く、まるきり歌舞伎化したものゝみであつたのだが、此七代目の「勸進帳」は、それらとは全く別で、いはゞ、歌舞伎を能化しようとしたものである。彼れは舞臺で本鑑を著用したり何かして、時の政府から咎めを受けたが、それもこれも同じ理想、同じ高尙辭の發露なのであつたらう。「桃山譚」は彼れの遺稿だとなつてゐる。して見ると、活歴の端緒も彼れ

だ。九代目は、要するに、父の遺志を集成したに外ならなかつたのである。すなはち、九代目の目的は、理想派としては、能に逆戻りすることであり、正史に即することであり、現實派としては、寫生に終始することであつた。稀有な彼れの天才は、此兩極端を巧みに融會し、自在に驅使し、古い歌舞伎劇や淨るり物等を演出する場合にさへ、或二三の例外を除けば、何等の破綻をも示すことなく、人をして其不即不離の妙を驚歎せしめた。本行もどきの舞踊や繪卷式の歴史劇が明治中期以後俄かに多く書きおろされたのは、一つは観客層が改まつた爲でもあつたが、主因は彼れが獨得の妙技其物であつたのである。「勸進帳」、「船辨慶」、「二人袴」、「素襖落し」、これらは今も尙ほ歡迎されてはゐるが、九代目が所演の印象と其以後のそれとは、少くも肉筆原畫と寫眞版に依る複製との相違がある。複製では、到底、あの颯爽たる風采を、あの朗々たる音吐を見ることが、聞くことも出来ぬのである。狂言物を演ずれば、實際、驚流の名手とも見えたし、本行がかりとなると、能と歌舞伎の皮膜を絡る其自在さに、何ともいへぬ妙味があつた。

今でも此藝統を遺傳してゐる上手な俳優は何人もある。が、九代目の記念としてなら格別、理想としては本行へ逆戻りは甚しい時代錯誤だ。能がかりや狂言まがひの新作物はもう眞平だ。萬望々々、本行がかりは九代目限りの物として、もうすつぱりと揚棄して貰ひたいものだ。(揚棄も止揚も至つて拙い譯語だが、ちよつと若い衆の眞似をして使つて見る。)

能の特色は典雅である、沈靜である、幽玄である、清婉である。狂言のそれは古淡である、簡樸である、質素である。双方ともに老雜過ぎた歌舞伎とは直反對な單純さが其本來性なのである。とりわけ、狂言は、其墨繪のやうな素樸に、いや、俳畫のやうな古拙と簡單に言ひがたい一種の味ひが存してゐるのだ。だから、脚色、扮装、すべて

の點にあれ以上の粉飾を施すことは徒らに其長所を損ふに終る。九代目なればこそ歌舞伎仕立の不調和な、けばけらしい姫御寮や奥方を向うに据ゑても、見事、尉兵衛の役を演じてのけたのだが、實をいふと、「二人袴」に限らず、おしなべて狂言物は、劇で觀るよりも本行で觀るほうが氣持がよい。能がかりの物も同斷。もう既にクラシックとなつてしまつた「勸進帳」だの、音羽屋島の「土蜘蛛」だの、それらの既成品までも廢棄しろといふのではない、新作の停止を勸告するのだ。能や狂言を理想とするのは明かに時代錯誤だからである。最近歌舞伎座で、梅幸、幸四郎の

### 新舞踊「隅田川」

を觀て、私はいよ／＼以て此感を深くした。

斯ういつては氣の毒だが、あんなのは骨折損の草臥れ儲けだと思つた。

初めは松羽目と見せた新意匠の張り物の舞臺面、そこへ活歴好みの扮装をした幸四郎の船長が出て、例の通り名宣ることがあつて、塗り笠をかぶつた梅幸の狂女の出になる。すべて本行式だが、衣裳はさすがに寺島好みで、移りがいゝ。しかし品よく／＼と覗つたせいか、本舞臺へ來てからまでも狂女らしくなく、踊りらしくもない。俗に謂ふ肚藝式に、肚で狂ひ、肚で踊つてゐるといふ風。當人としてはそこに非常な苦心があるのだらうが、正直なところ、見てゐては餘り面白くない。それから幸四郎の船長との問答になり、船に乗る件があつて、梅若横死の物語りになるのだが、こゝが幸四郎の持ち場で、人買ひに虐遇され、折檻されて落入るまでの仕方話、踊はお手の物の家元ながら、何分にも岩疊造りの柄だから、聊か骨ツぼく、哀れ氣薄く、それにシヌキでもあり、長過ぎて、やゝ

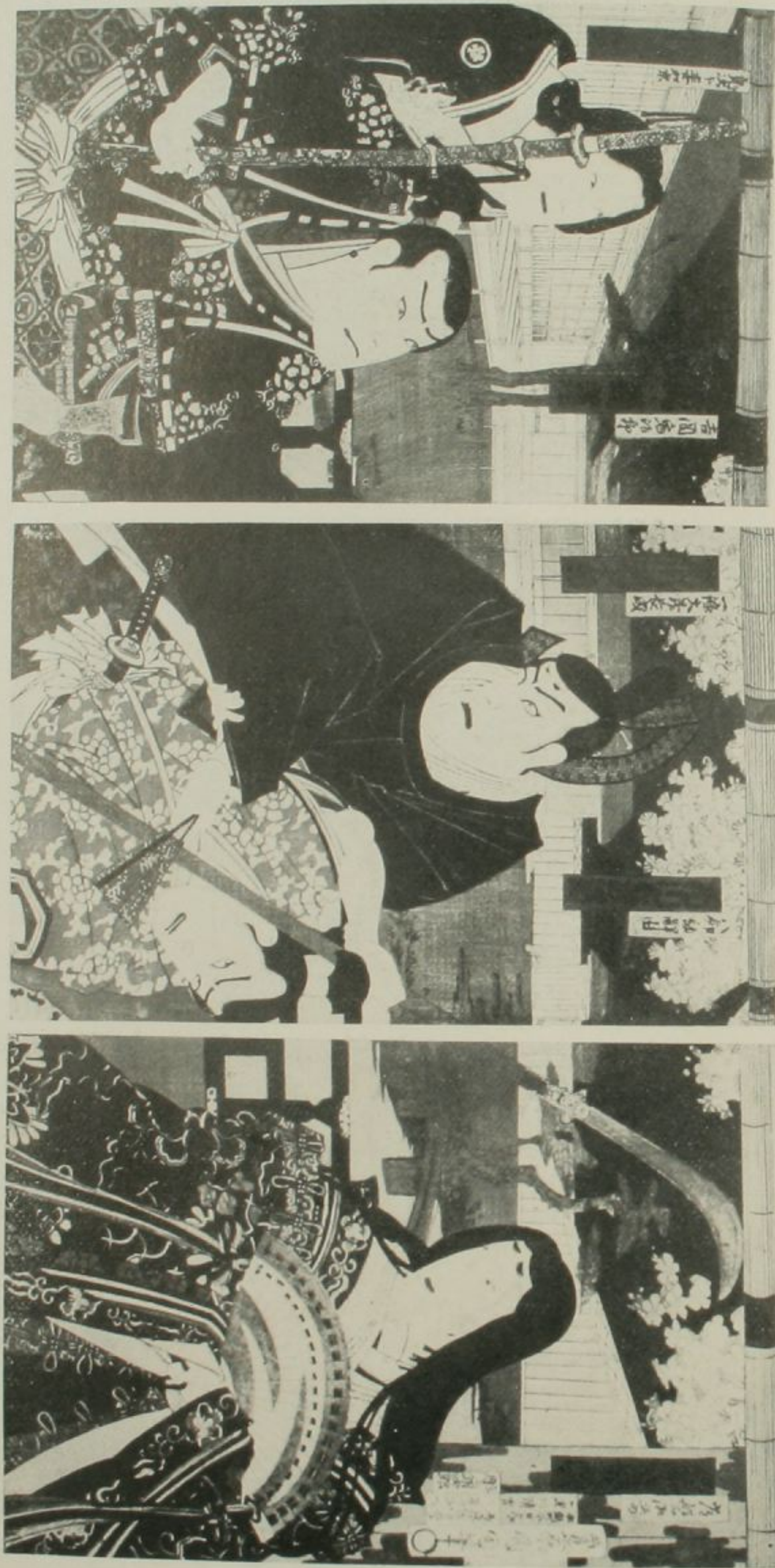
ダレ氣味。活歴もどきの扮装にする程なら、いつそ白髪かづらの老船長にして、振も大まに輕妙にしたほうが、狂女との對照が面白かつたであらうものを！

長い仕方が済む。(とかく大正以後の新作には、一方がシメキ、一方は坐つて見物といふのが多い。)と狂女の悲歎、狂亂。はじめて二人が絡んで踊る。けれども、上品に〜と力めたせぬか、或ひは「賤機」に附かぬやうにと工夫した、めか、舞踊としてのどういふ新しきも迫力をも感受することが出来なかつた。道具が變つて、梅若塚の場になる。夜櫻の風情、青柳の長い垂れ枝等、舞臺装置に新味はある。延壽一派の清元もこゝに至つて一段の努力。例の念佛の件になつて、梅若の幽霊まで現れる。しかし、とどの詰り、あの本行の簡素な舞臺面の凄慘味のは俗だ、それでも其出し方がさすがに旨い。私は此新舞踊には悉く失望して、今頃何の爲にこんな物に努力を、費用を費すのかと歎息した。上品に〜と覘ふ踊りは踊りではなく、只の振りか、肚藝になつてしまふ。それから高尚第一の清元も考へ物だ。

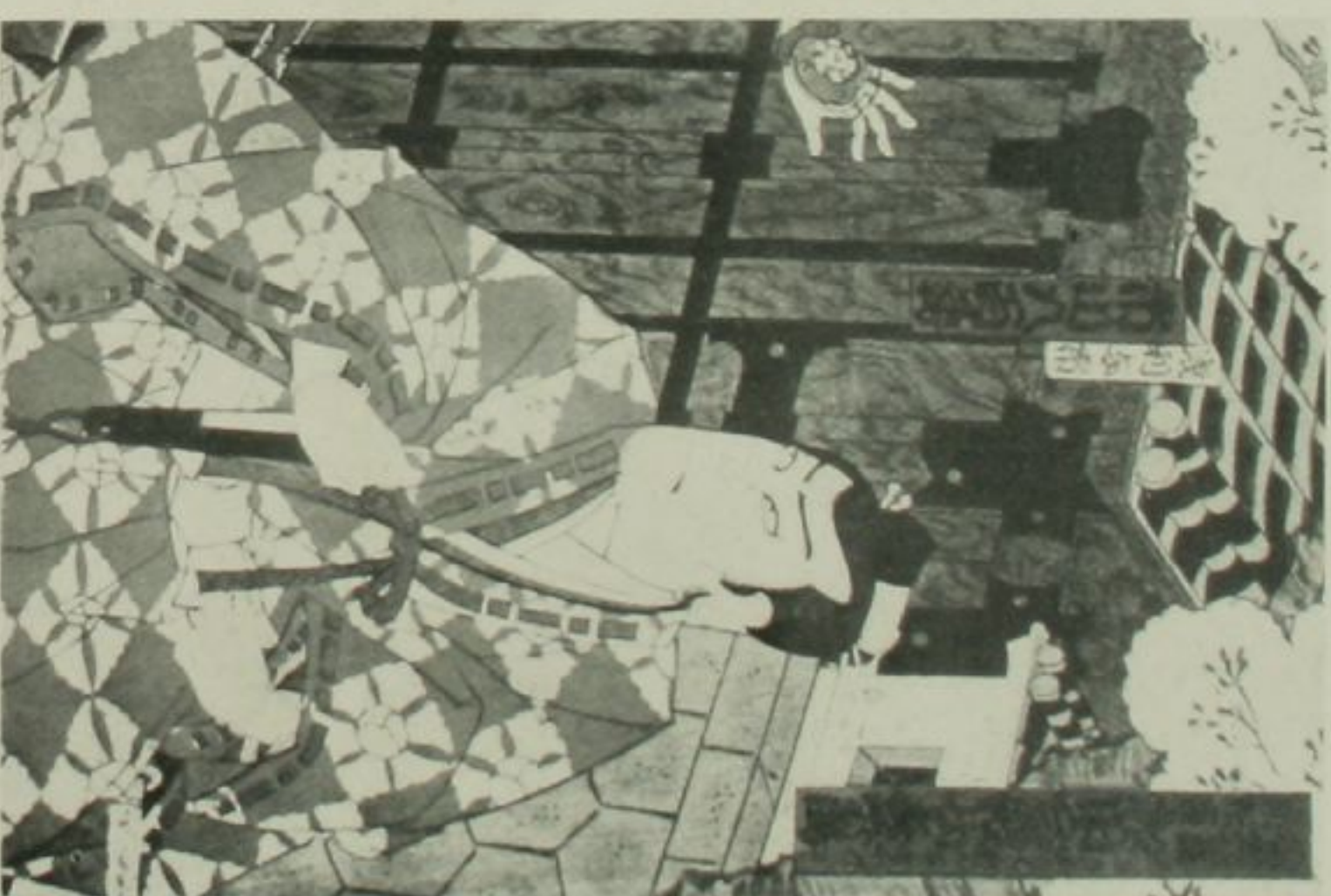
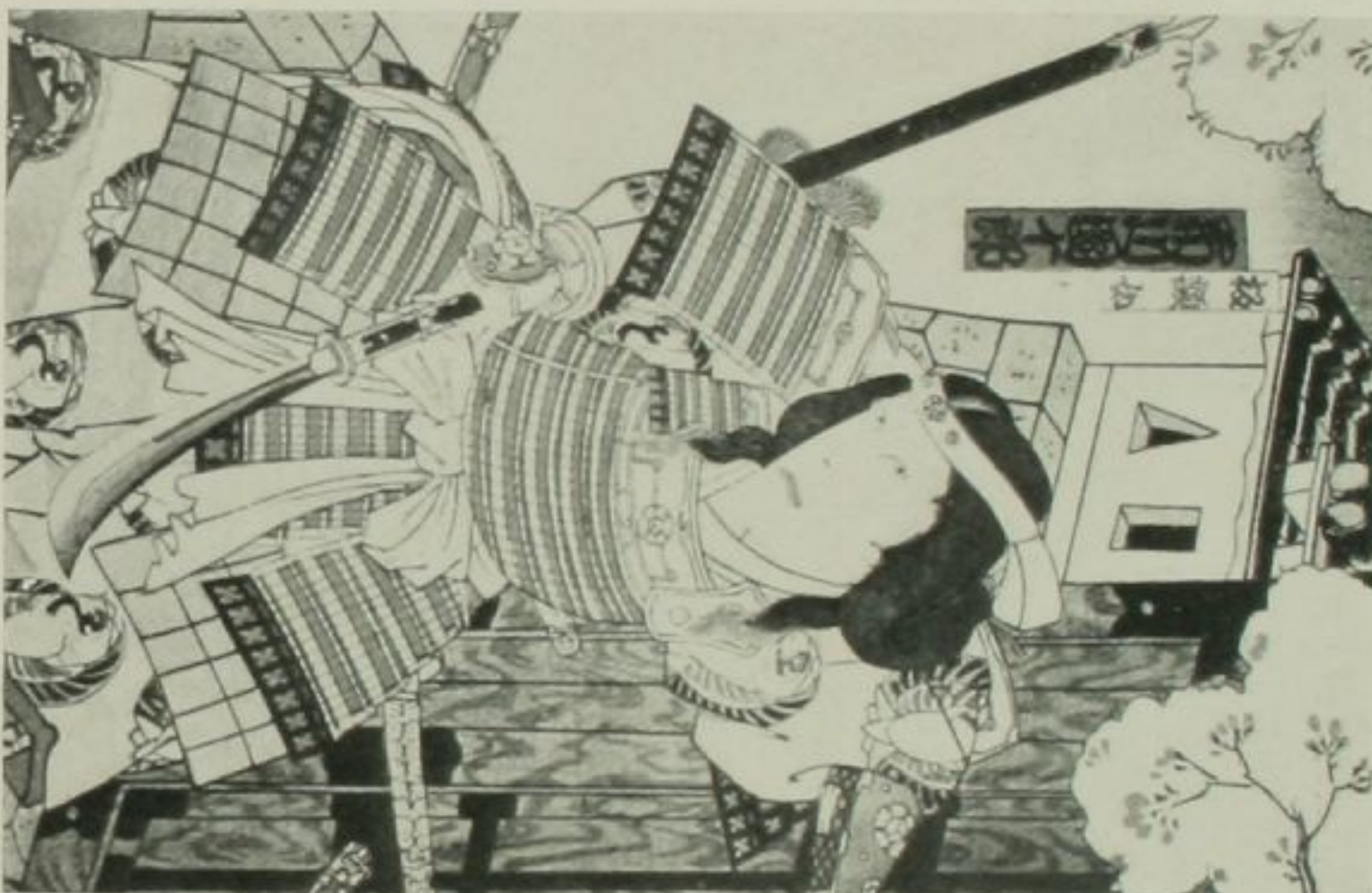
ついでにいふが、此「隅田川」は、多分、猿之助が歸朝早々に出したのと同じ曲であらう、振はちがつてゐるが、あの折も私は面白いと思はなかつたのである。

あゝ、本行がかりは、九代目限り、以後はもう揚棄すべきだ。かといつて、外國舞踊の模倣も困るね。

とにかく、理想の領域を八方へ擴充するがよい。



(座村市) 月六年五十治明 「譚藏六條一」 筆周國  
(即大團)京お (寛藏)即次鬼 (即十團)彌藏大 (藏美語)由解勘 (丞之賀多)繪常



(座伎舞歌) 月四年十三治明 「鶴舞女戦合田和」 第三三政國  
(義盛) 第九城 (助福) 手綱 (第十團) 額板 (義百八) 利淺

### 寫實第一の弊

それから歌舞伎の現實派にも困るね、彼等は寫實ばかりを最上乘の手法のやうに心得てゐるのだから。もつとも、世話物にはそれが當然の附き物である。さうして、遠くは元祿、享保の昔から、相當に功を収めてゐる。けれども其寫實も移用となると困ることが多い。移用寫實に二種ある。一つは、前に言つた、市井日常の心理を非常人の非常時のそれに適用することなのだが、もう一つは、本來が夢幻劇で、不合理、不自然を百も合點で書かれてある作——例へば、義太夫物の史劇なぞの場合——に、其本來の作意にかまはず、自己の役だけを普通の心理（又は現代人の心理）で合理的に解釋したり、正史や故實に依據したりして、扮装乃至言動等に新案を凝らして、在來とは全く別の新演出を試みる事、それをも私は移用寫實と名づける。もつとも、この種の寫實とても、それが幸ひに作意と調和し、舞臺上に大きな破綻をさへ見せなければ、強ち咎めるには及ばぬ。九代目の全盛時代に、一二、そんな例があつた。例へば、彼れの鎧姿の板額は一般に不評であつたが、活歴でだちの大藏卿は少くも一部には好評であつた如きがそれ。

が、どちらかといふと、移用寫實は警戒物だ。

先月の六代目の束劇の出し物は、今言つた九代目好みの「大藏卿」であつたさうだ。私は観なかつたから批判は出来ない。新聞の劇評は是非相半といふよりは、いゝわるいを言はないのが大分あつたやうだ。六代目の努力に對しての思ひやりから、遠慮したのであらうか？ 要するに、努力ほどには買へない演出であつたらしい。

六代目は生世話の名人だ。或ひは、五代目以上かも知れない。が、その生世話の名人、寫生の名人である事



が彼れが史劇を、時代物を演じる場合には累根となり、弊源となる。私は彼れの「天徳」で失望し、「狩場の曙」で失望した。大さっぱにいふと、新作物は別として、私は彼れの史劇や時代物には、大抵失望したといつてもいい。最近の「先代萩」も、せりふの無い刃傷はよく、忍術の引込みもまあよかつたが、対決は中くらゐ、八汐は失望だつた。

必ずしも彼れの移用寫實を間違つてゐるとは言はない。いや、解釋は寧ろ當つてゐる場合が多い。その點は九代目に似てゐる。けれども柄がちがふ、聲量がちがふ。活歴のそも／＼に、九代目が「後風土記」で、家康が奇夢から醒めた途端の獨白——「さては今は夢であつたか？」——を常套を破つて、只「夢か？」とばかり寫實的にぶツ切ら棒に言つたので、觀衆を唸らせたものだが、それは彼れのあの音吐——鼻音性の、顫へ渡り、鳴り響く、あの人を魅する音吐——であればからだ。六代目の喉で此「骨」を行かうといふのは無理だ。或ひは、彼れは、一つは其調子の不足を内々寫實の様式で救はうとするのかも知れないが、惜しいことだ。調子は不足でも、メリハリには幾らも旨い工夫の出來得る役者だ。殊に芝居の上手な人だ。世話物はともかくもとして、少くも舊作の時代物は、築地の小父さんでなく、おとツさんで行つて貰ひたいね、もつと思ひ切つて派手に、もつと時代に。見物がどのくらゐ助かるか知れない。大げふに言ふと、歌舞伎の存亡は、係つて君の態度如何に在るとさへいへるのである。

討入りの五郎のやうな役になると、九代目張りは殊に損だ。二重瞼の大目玉で、長い顔、厚い、大きな一文字に太く結んだ唇、それでゐてあの朗聲音だ。だから、見失つた兄の十郎を呼ぶ聲も悲壯に聞える。犬坊を叱るあの一喝も如何にも雷の如くに聞えたらうと想像され、犬坊が辟易するのが本當らしい。が、たとひ藝は寫實的に旨くツても、柄や聲が伴はないと、舞臺が淋しくなるばかりである。紅流しの和藤内のセリフなども、九代目は「南ア無さアん！」と言つたゞけで大向うまで通つたのだが、他の優では到底さうはいかなかつやうなものだ。舊作の合理化や寫實化も、同じく九代目限りで揚棄すべきではあるまいか？

外國でも最近年は、寫實第一といふ此同じ弊が募つて來て、演劇術は、殊に、發聲法に關しては、著しく退歩しつゝあるといふ。此理を論じた近著は一二のみでないが、茲にはケート・イミル・ベングの近著からコミザルジュフスキーの語を引かう。

「今日の劇壇には、芝居らしく見えてはといふ懸念から、力めて演劇すまいとする俳優連がある。彼等は誠實らしく眞率らしく見せるには——持前通りでなければ自然でなかるべき譯だから、——飽くまでも、おのが日常平素通りに言動せねばならないと考へ、自分の持味を、自分の癖を、自分の特殊の愛嬌をどの役にも利用するから、つまり、舞臺を練り歩くマネキンよろしくで、いつも精神はマキ、只單に書き抜きをさら／＼としゃべつてゐるに過ぎないことになる。其癖、これら「芝居をせぬ」主義の俳優らは、十中八九まで、種々の芝居らしい小細工をせないではおき得ない、それは、取りも直さず、演劇しつゝ眞率や誠實を保ち得る能力の缺けてゐる證據である。云々。」

所謂自然主義派の優技の齎した第一の弊は發聲術の不鍛錬といふ事である。さうしてそれは、特に沙翁劇や所謂コスチューム劇即ち時代物類の演出を不妙ならしめる所以だ、と老優連や老劇通らは口を揃へて言つてゐる。此事に關しては、いづれ又別の機會に詳説しよう。

團、菊は稀有の名優だつた。其子弟であり、後輩であつた今の諸優が彼等の藝風を敬慕し、推重し、尊奉するのは尤も千萬な事だが、又、彼等の優秀な型や劇術が斯うして後世へ遺される事は歌舞伎道の爲に喜ぶべき事ではあるが、踏襲は、言はず、臨模だ。眞の創作ではない。たとひ多少の創意が附加されたとしても、譬へば、宗達、光琳、抱一の風、雷神のやうなもので、ヤッぱり、本家、本元のが一等級いゝなと誰れが目にも見えるのは、強ち技倆の相違とばかりはいへない。根本からの創作でない以上、自己を藝術的に完全に表現することは出來ないのでもあ

らう。私は吉右衛門の去年の「地震加藤」を観ても、つくづくさう思った。彼れは今での「地震加藤」役者の第一人者であらう。上手に演じてゐる。けれども、結局、あの作は九代目の物だ、吉右衛門の本領ではない。其仔細をざつと言はう。

(昭六、五、二)

## 清正役者としての吉右衛門

### 「誠忠録」の清正

吉右衛門は現代の「清正」役者である。それは昭和にならない以前から仄見えてゐた事だが、數年前に、「誠忠録」の清正を演じた彼れを見て、よくも晩年の九代目のイキを、セリフ廻しをあれほどまで呑み込み得たものだと感心した。阿彌陀ヶ峰の場で、舞臺奥から出た押出しもよし、淺野、池田を諭す態度、口吻もよし、夢の場で幼君を膝に抱いての長ゼリフも旨かつたが、竹田街道で、榊原康政への傳言、「大御所へよろウしく」のメリハリなどは、實際、晩年の九代目のそれを髣髴させるに足るものがあつた。

もと、此作は、明治九年に、河原崎座改め新堀座の九月興行用に、三世河竹新七が、例の毒饅頭の俗説を「八陣守護城」とは全く別の、半活歴物にして、九代目の爲に書きおろした時代、世話ないませの作であつたさうな。私の觀たのは明治廿七年で、座は明治座、其時には、外題も「清正誠忠録」となつてをり、内容も形式も活歴張り、

家康と清正が團十郎、片桐且元が權十郎、澁川八右衛門と禰原康政が先代左團次、淀の方が先代秀調であつた。も

つとも、その以前にも、或慈善興行(明治二十三年七月、新富座三升會主催)で此劇の幾幕かを観た。其時には、今の中車の八百藏が澁川の役を勤めた。澁川は清正、池田、淺野らの諸將に抹茶を供して、毒饅頭を薦める役目を家康から言ひ附けられてゐるといふのである。で、清正らに食はせる必要上、身を犠牲にして毒見をして、その爲に死ぬといふ筋立。俗説種とはいへ、随分無理な脚色である。清正はじめ、輝政も、幸長も、饅頭には毒が仕込んであると疑ひながら、上座の清正が先づ號令式に「澁川どの、忠義にめで」などと、とんだ見當ちがひの義理立をして、三人とも毒に中るといふのだが、幼君輔佐の重任を負つてゐる三人としては、非常識至極、徳川へ返り、忠の犬死、でも評すべき振舞である。それで、茶にならまだしも毒が仕込まうだが、饅頭とは無理な趣向。その上澁川は其幕切れに血を吐くほどの激毒なのだに、清正らは、ともかくも数日後まで外出自在なほどの效能も不自然。(勿論、作者もそれを氣にして、八右衛門は七十餘の老體だから、毒が速かに廻つたのだと言ひわけさせてはゐるが。)

要するに、此作は愚作である。黙阿彌なら、まさかこんな筋にもせねば、「澁川どの、忠義にめで」などといふ馬鹿々々しい事を清正に言はせもせなかつたらう。二幕目の阿彌陀ヶ峯、豊國廟の場では、毒に中つて死期の近づいたのを意識した池田輝政と淺野幸長とが夜中忍んで參詣し、徳川方の手段に乗り、毒殺されたと傳へられては恥辱だから自殺しようとする、清正出てそれを止め、さうしては却つて天下の亂れ、云々と理の通らぬ説得の件があり、三幕目大阪城内で、秀頼と別れの、夢現兼帯の一場があり、大詰は竹田街道の場となるのであるが、實際見物の受けたのは、夢の場だけである。それも九代目のあの柄とあの妙技とのせむであつた。竹田街道の場も、馬上の出の風采は見物であつたが、康政に向つて「御身歸つて(大御所に)申さうには、日ごろの大望成就めされ、嘸御

満足に候はん、たとへ清正病死なすとも、聊かも、お怨みとは存じ申さぬ、只此上は秀頼公に恙なきやうお頼み申すと傳へられよ」といふに至つては、わづかに秀頼の命だけを助けて貰ひたさに、老臣三人が命まで棄て、家康へ返り忠をしたとしか思はれない。さうした上に、此聞くに堪へない阿諛追従の傳言! これらがヤハリ市井日常の俗人間の義理立を移用した、エセ寫實である。實際、移用寫實は役者にも作者にも共通な場合が多い。九代目は晩年には傲慢を以て知られ、櫻癡の書きおろしにさへ種々の注文がむづかしかつたと傳へられてゐるが、此作のセリフを平氣で納めて、得意さうに舞臺で口にしてゐたのを思ふと、少くも史劇に對しては深い理解があつたとも思はれない。明治廿何年ごろになつてすら、「東洋」がどこか、知らなかつたので、一部に笑はれてゐたが、それは、斯道に没頭の餘り、新知識に疎かつたとして、むしろ辯護してもいゝのだが、舊知識とても、學殖といふ意味では、斑式、部分式といふやつであつた、と解しておくほうが當然であると言ひ添へておく。

九代目は明治三十六年三月にも「誠忠録」を、たしか、歌舞伎で復演したが、私は病中であつたので観なかつた。彼れは其年の九月に死んだ、隨つて其ころはもうひどく衰へてゐたらしく、誰れやらの評に、清正が豊臣家の衰運を悲しみつゝ、「わが運命も月代と、共に傾く夏の夜に、雲間を分けし一聲は、やがて不如歸の、云々」と獨白するのを聞くと、何だかそこに歌舞伎のその暗示があるやうにも思はれ、如何にも淋しい感じがして、痛々しい、といふ意味の事が書かれてあつたのを憶ひ出す。如何さま、それが識を成したかのやうにも思はれる。其夏ごろ、彼れは其最終演に春日の局の役を勤めた。それも私は観なかつたが、家人らが觀て來て、男女の區別が附かぬほどの演出で、只もう、是れが名優の團十郎なのかと淺ましくつて、見てゐられなかつた、と言つた。

だが、「誠忠録」大詰の場の清正は、中毒後數日を経て方に死に瀕してゐるのである。衰弱して聲にも動作にも力



〔録忠誠正清〕 大正十五年六月  
竹田街道の清正(吉右衛門)



〔増補桃山譚〕 大正十五年三月  
大廣間(左) 桃山庭前(右) 正清(吉右衛門)



がないので、却つて迫眞の妙があつたでもあらう。多分、吉右衛門は此最終演の清正を觀覺えてゐるのだらう。大御所へよろしく」と例のセリフ尻を、肝要な語の一字々々を巧みに生み字して顫はせるのが、如何にもよく嵌つた。衰弱してゐる清正らしい。強さの裏の弱さと衰へとがよく出てゐた。

因みにいふが、なぜ幸四郎は「地震加藤」なり、此「誠忠録」なりを上演しないのだらう？ 帝劇の出來始めに、新作物(右田の作?)で彼れの清正を觀た。例の二條城からの歸途、船中で懷中してゐた匕首を出して、幼君を安全に守護し得た事を喜ぶといふ『日本外史』其儘の筋。つまり、「誠忠録」の筋を一段正史化したもの。其時の扮装、態度、共に九代目さながらであつたので、「地震加藤」をも觀たいものと思つたことであつたが、曾て一度も其沙汰を聞かないのはどうしたわけだらう？ もつとも、昨今の高麗屋のあのセリフ癖では困る。およそ調子ほど劇術上大切なものはない。それは古今内外一揆の要訣である。あの堂々たる押出しを見るに附け、あの不思議な、セリフ尻に力を入れて、短く且つちぎれ〜に言ふ癖が、近來はあの型物の「勸進帳」の問答にすら移つて來た。惜しい疵だ。聲量もある人だ。大奮發して反省し、新規蒔き直しの大努力をして貰ひたいものだなア！

### 吉右衛門の「地震加藤」

へるのに都合がよいが、「桃山譚」のは、報いらぬ功勞に對して不満を抱き、鼠輩の譏問に憤怒を發し、おそろしく激昂してゐる清正なのである。愚痴を並べて泣くといつたつて、めそ〜と泣くのではない、憤激の餘り、我れを忘れ、豪放に泣くのだと解さねば謔である。九代目の泣き方は、調子も太く、例の通り、顔では餘り泣かないから、全くそんな風に受け取れた。ところが、吉となると、聲量の不足を技巧で補つてゐるから、たしかに名調子で、メリハリは大堀越なのだが、何となく薄手で、哀調が勝つ。同情してくれ同情してくれと幸藏主に哀訴してゐるやうに思はれる。一言でいふと、泣き過ぎる。神経質の人物に見える。さういへば、序幕で、破風を破つて出た時の、息ぜはしく五體をゆすぶる仕草なども、むしろ繊細で、九代目式ではなく、歌六式に見えた。

が、常に反省と精進を怠らない彼れである。現に去る四月（明治座）の陣屋の熊谷は今までの彼れが所演以上だといふ一般の批判、當分隨一の熊谷役者とまで或劇通が極めを附けた程の進境。私も成る程と見た。態度、セリフ廻し、共に一段の工夫が積まれ、豪宕な、心に泣いても目や口には泣かぬといふ坂東武士の性格が、從來の彼れの行き方以外に現されてゐた。（但し花道での「十六年は夢だ！」の件は、歌六式でないまでも、故園藏式で、やはり顔面表情がくどかつた。）「地震加藤」も、あのイキで演出されたら、或ひは大きに見直すかも知れない。

昭和七年十月の歌舞伎座

吉右衛門の清正

梅幸の幸藏主

梅幸の幸藏主、歌右衛門の秀吉——立居が不如意の優を利用して板附きの奥庭だけといふのだから、先づ近ごろの「地震加藤」の奥庭でもあらうと思つて觀に

行つて失望した。他はともかくも、清正の出になつて、幸藏主が「妾を呼ぶは何人なるか？」と幕をかゝけて花道の七三近くへ進む件、第一、白粉が濃いので、世話味が持前の丈の事とて色氣があり過ぎるところへ、清正と顔見合せての思入れが念入過ぎ、セリフも餘り情味を含ませ過ぎて甘たれて聞え、おまけに喜びの

笑ひがエロがよつて不感服。それにイキを合せようとした爲歟、吉右衛門の清正も思入れが長過ぎ、肝心の主君の安否を聞くまでの間が延び、私事に我れを忘れた形。此場の清正らしくなく、九代目とは大運庭。時代の推移と共に解釋も推移すべきものといへ、現代の日常生活の心理を武士道全盛時代へ適用は困り物！

## 藝傳統のねばり強さ

吉右衛門と六代目は、昭和劇壇の團、菊だと言はれる。が、見やうによつては、二人とも九代目であり、二人とも五代目だと言つていゝ、といふのは、六代目の藝風は、いふまでもない事だが、少くも半分以上は遺傳的で、五代目系統、それに其細緻な、寫實第一の頭の働きまでがお父さんそっくり。だが、舊時代物とか、新史劇とか、踊りとかを演じる段となると、急に築地の小父さんに早替り。作に對する見解、演出上の工夫、扮装の好み、セリフ廻し、ビヂネス、殆ど悉くが堀越式である。しかし、前にもいつた通り、喉が先づ九代目とはちがひ、顔の造作もちがふから、其努力の割りには舞臺効果が薄く、當人も骨折損、見物も草臥儲けだ。此點は是非反省して貰ひたいものだ。

吉右衛門も、遺傳は飽くまでもお父さんである。けれども其「肚」の据ゑ方は、寧ろ歌六よりも五代目に近いらしい。しかも其表現様式はといふと、大抵の場合、特に時代がかつたものは、大堀越で行かうとしてゐる。が、これも既に言つた通り、柄行きがちがひ、随つて藝の線が細いから、味は九代目とは同じでない。要するに、二人と

も技巧に於ては、當今、無比といつていゝほどに秀でてゐる。さうしてそれは、少くも半分方は故園、菊の感化、影響であるのだとすると、兩故人の稀有な傑物であつたことが推想される。

なればこそ、團、菊の死後には、歌舞劇の衰亡が幾たびも豫言された。さうして實際衰へかけても來た。が、それにも拘らず、今も尙ほ興行成績の上では、歌舞伎がやはり第一位を占めてゐるのはなぜだらう？

此れに對する自分の答へは、もう既に幾度も述べた。すなはち、其第一の理由は、歌舞伎の本來性が鴉式で、不思議にも劇のあらゆる要素を——理想、寫實、象徴、歌舞、乃至默劇、偶人劇、氣分劇、問題劇、思想劇、ブライエチー、レギウ等の要素を——具へてをる上に、尙ほ機に臨み變に應じて、時需に適合すべく、どんなエクゾチックなフアクターをでも容易に同化し包容する底の複雑性、自在性を有してゐるからであるのだが、第二の有力な原因は、今いつた藝傳統のねばり強さである。藝傳統(トラディション)は、譯して「型」としてもいい。藝傳統(型)といふ事は、勿論、諸外國の劇にもある。シェークスピア、其他の古典劇の復演に際しては、前世紀の末までは、劇通も、俳優も非常にそれを重んじたものであつた。今日とても、心ある俳優らは故名優の、又先進者の爲遺した型を他山の石とすることを忘れない。とはいへ、何分にも、諸外國には、わが歌舞伎のやうに、俳優が其家の藝を同じ藝名で世襲するといふやうな習慣もなし、「役者評判記」といふやうな繼續的な劇評記録があるわけでもなし、舞臺面を如實に極彩色で書き傳へた劇的畫證があるでもなし、かたゞ、あちらの藝傳統は至つて零碎な、頗る覺束ないものたるに過ぎない。で、無論、わが歌舞伎のそのやうに明細に、具體的に、秩序立て、後進に傳へ得べくもない。何事をも組織立てるを定りの西洋が、此事ばかりはわが國とアベコベで、まるで頭が擧がらないのは珍だ！

因みに、「歌舞伎を鴉式の劇」といふ事に就いては、一部に誤解があるやうに思ふから、こゝに一應辯明しておく。

わたしが、歌舞伎の複雑性、變態性を論じて、世界に類例がないといひ、そこに一種ユニークな、不思議な自在性はあつたものゝ、何分にも組織があんまり形雑だから、無論、外國人には解りにくく、邦人にも、新代生れには中々理解させにくい、のみならず、其内容がおそろしく蕪雜な上に、とかく花柳狹斜の禮讀であつたり、暫間態度の遊戯氣分から作られてゐたりするので困る、併し其ユニークな鴉の本來性の爲の故に、臨機應變の自在性があつて、二百何十年間も持ちこたへ、尙ほ未來に對しても餘命がある、といふ意味の事をいつたのは、大正七年の五月『太陽』であり、さうして其時の題は「歌舞伎劇の徹底的研究」であつた。『逍遙選集』第十卷收載。歌舞伎は變態的舞臺藝術だ、鴉だ、Chimeraだ、といふ事は其後もわたしはしばしば言つた。最近の『藝術殿』に池田君が珍らしいユダヤ劇の話を書かれ、大ぶ歌舞伎に似てゐると言はれてゐるが、(勿論、同君は主として下座めいたものゝある點に類似性を認められたのであらうが)若し脚色其他の上からいつたなら、あの程度以上の類似が沙翁出世當時の家庭悲劇 *Domestic tragedy* には幾らもある。いや、キッド、チャプマン、ミッドルトン、ポーモント、フレッチャーらの作などは、(これも屢々私が言つた通り)外國の劇としては最も歌舞伎に似てゐるといへる。スペインの古劇も、最近に公刊する『歌舞伎畫證史』中の「スペイン古劇の話」の中にいつておいた通り、大分歌舞伎に似てゐたらしい。けれども是等特殊なものを除くと、上下三千年の世界の劇史上、どこにわが歌舞伎に類似したものがあつかひは知らない。およそ變態か正態かは何で定めるかといふに、先づは大多數を「正」とし、極少數を「變」とすべきだらう。で、わたしは歌舞伎を「變態劇」と呼んだのであつた。研究者は常に冷静であらねばならぬ。すべて事物の向上に志す場合には、其事物の本來性を極め、長短、強弱を明かにしておいて、其長に誇らず、其短におちけず、くだらぬ自慢や辯護なぞをするのを止めて、専念一意、精進向上すべきである。わたしは斯う信じて今尙ほ依然として歌舞伎は鴉だ、カイミールだ、と斷言してゐる。或ひは、わたしの外にも同意見を述べた人があるかも知れないが、發頭人はわたしに相違ないから、此斷言の責任は決して他人に嫁さうとは思はない。

ところで、歌舞伎は、大正以來、一時は一般に、新進の劇作者や劇學者の間には大不人氣、大不評判であつたものだが、左團次のロシヤ行きの前ころから、いや、故小山内の晩期ころから、少しづつ風向きが變つて來て、近ころは新人間

にも、歌舞伎鑑賞の氣味がおひく〜に目立つて来た。わたしの知り合ひでは濱村米藏君だの、永田衛吉君だのは、六代目の俳優学校の先生であるからでもあらうが、殊に、濱村君は本来が歌舞伎通であるだけに、大分あちこちで、歌舞伎の爲に氣を吐いてをられる。歌舞伎の長所を新代人に知らせる爲の努力として、寔に結構な事である。

そこで、どういふわけだか、濱村君も、近くは『祖國』五月號での永田君も、歌舞伎を稱揚されるついでに、歌舞伎を鴉的演劇だなどといふ演劇學者があるが、それは、いふまでもなく西洋風の學問かぶれだ、イズムに立脚してのみ劇を論ずる概念論者の誤りだ」といふ意味の事をいつてをられ、濱村君も「歌舞伎は變態的舞臺藝術どころではない、これが寧ろ劇の本来で、歌舞伎は其本来の諸長所を悉く具備し得てゐるものである」などといつてをられる。濱村君のは、今手許に原文がないから、いひ方は少々ちがつてゐるかも知れない。

雙方とも、或劇學者とあつて、姓名が添へてないから、わたしの事でないかも知れない。とにかく「イズムの尺度で計るには歌舞伎は餘りに彫雜である」とは、大正七年に、(而も見出しの四號活字で)わたしが説破しておいた事だ。わたしがイズムに囚はれないやうになつたのは、明治二十四年ごろからだ。例の「没理想論」以來だ。今ごろイズム論者だとして評されると思ひがけないことであつた。多分永、濱、兩君とも多忙のため、わたしの論を一度も通しては讀まれなかつたのだらう。どうでもいゝ事だが、「鴉、云々」はこれからも折々口にしようだから、一應こゝつておく。

歌舞伎は、しかし、大衆本位の野生藝術である。時需次第、世尙次第、臨機應變するのを當然としてゐた藝術である。だから、其貴重な、世にも珍らしい藝術も、到底、御用藝術であつた「能」のやうには確保が出来ず、寛政の中期以來、世の推移と共に幾らかづつ變遷した。けれども明治の初年までは、さすがに其推移があまり目に障らぬほどであつたが、活歴以後、殊に團、菊の没後は、やゝ大げふに言へば、瓦落變遷！ 明治以後を嘗て私が歌舞伎の變質期と名稱したのはそれが爲である。が、瓦落變遷を経たといひ條、或ひは伊豆、或ひは相模、或ひは丹後、ところ／＼に活斷層が出来た程度だ。一般に互つて地形の大移動、大崩壊があつたといふわけではない。まだ



伊石衛門(我) 呂菊五郎(筆) 國岡



幸梅世三(わいお) 筆洲北



助松 前御國岡 筆國豐代初





(代七) 帳進勘 (代三) 神鳴 (代二) 根の矢 (代初) 暫  
 (代六) 暫 (代五) 賣郎外 (代四) 清景 (代八) 六助  
 (代六) 七お (代五) 八權 (代四) んせお  
 (代八) めそお (代七) つはお  
 (代三) 丸王松 (代二) 成祐郎十 (代初) 助之良由  
 (代六) 兼頼 (代四) 衛兵由ノ梅 (代五) 助之賀志

♪ 代の郎十國 筆國豊世三(上)  
 ♪ 代の郎四半 上 同 (中)  
 ♪ 代の家村澤 上 同 (下)



版年三應慶 筆周國  
 (門齋左羽) 僧小天辨

(座村市) 月三年二久文 「墨彩紅花稿紙寄」 筆年三芳  
 (座芝) 丸力 (門齋左羽) 僧小天辨 也演初の「僧小天辨」

見やうによつては、天才者ほど先行者に負ふ所が多いとさへ言へる。それは、一般に、繪畫、彫塑、音楽、詩歌、小説、其他の藝術家に關しても言ひ得られる事だが、とりわけて、歌舞伎俳優はである。型は、譬へば、参考室内の古名畫に比すべきもの。臨模や透き寫しでは藝術にはなにかねるが、先づそれに駕して滑走するのが順序だ。それが高く、遠く、全くの別世界に騰上し得べき準備なのである。言ひ換へれば、時代の推移に相應して、型以上乃至以外と心掛けるのが歌舞伎道の眞訣であつたのだ。多分、それが將來の方針でもあらう。歌舞伎は、若し其主導

型

「型」に囚はれた劇藝術には生きた旨味がないと現代の劇評家の多くが言ふ。如何にも其通りである。が、書でも畫でも其習ひはじめには或手本に頼る歟、寫生をする歟、少くも四年や五年はさうした

修業をしてからでなくては自分を發揮する素養が出来ない。歌舞伎といふ特殊な劇が或程度までは型を生命とするのは止むを得ない事であらう。總じて古典藝術にはさういふことがある。佛畫、山水畫、能や狂言、其他すべての古い藝術はトラディションの力で保存されもし觀賞され

もする。文學なども、とかく革新期には形式はどうでもいゝ、内容さへ清新であればといはれるが、表現様式を無視して果して内容が完全に發揮されるであらうか？ 型は、表現様式の長年期に互つて錬磨されたものに外ならない、といつていい。

依然として「型」の寶庫は、少くも其文獻は遺つてゐる。かういふ例は世界ぢうのどこの劇界にもないことだ。それが後進俳優の指導、教養にどれほど有利に役立つたか、いや、役立つか、圖り知られない。例へば、團十郎の代が其名譽を擅まにしたのは、主として荒事を家の藝として、夙に且つ備さに其型に習熟し、練達してゐたが爲でなく何であらう？ 三代、五代の菊五郎が現在の梅幸に至るまで、つまり、尾上家が怪談物に無比の盛名を博してゐるのも同じく、其藝傳統の威力でなくて何であらう？ 藝傳統の餘光は獨り其一家だけに止まらない。あらゆる方面へ光被する、縦にも、横にも。それは、歌舞伎の女形の殿しむらりのやうにいはいはれてゐる源之助が『演藝畫報』（昭二、四月號）で話してゐたのを、故松助が其『都新聞』の藝談で語つてゐたのを読んで見ても思ひ半ばに過ぎる。或ひは又、歌右衛門が、羽左衛門が、中車、幸四郎、梅幸らが、或ひは雁次郎、仁左衛門、延若らが、團、菊、宗、延、其他の先行者に、古名優に、もしくは名人の人形遣ひに、直接乃至間接に、深く負ふ所のある事を思ひ合はせればいよく明かである。實際、ゲーテが歌つた通りだ、何事も先行者に負はないで出來た例はない。己れを虚うして反省したなら、自分の成し得た事の半分以上は先進に、又、父母に、又、社會に負うてゐたのだと思ひ到るであらう。五十、六十になつても、まだそこに思ひ到らないやうな者は、自ら知るの明のない人間なのだらう。

者が此眞訣を理解し、常に其藝傳統の揚棄即ち向上に努力し、同時に舊脚本の内容上に時代に割切な若干の改修を施さへすれば——又、其特質たる形式美の表現に特に適當な柄行き（びやくし）の立役、女形、道化方等が（？）役者錦繪式（びやくし）の新人が）輩出さへすれば——舊式のまゝであつたつても、まだ容易に亡びさうにないといへる。さうしてそれは主として藝傳統の恩恵だといつてよい。

### 歌舞伎に於ける柄の魅力

かうはいつたものゝ、新代の一部には此形式美本位、錦繪式本位、柄行き第一、語を換へていふと、持味本位といふやうな事に重きを置かうとする演劇を舞臺藝術の外道（びやくし）だと見る傾向がある。いかさま、劇の性質によつては、それに少くも七八分がたの道理がある。さうして或人々は歌舞伎に關してさへも同じ事を言はうとしてゐる。左にさういふ意見の代表として鈴木善太郎氏の説を擧げる。（「演技と媒体」と題して大正十二年六月號の『劇壇』に載せられたもの。）同氏は曰ふ。（以下、意を酌んで略抄する。）

「畫家が其媒体として良いキャンパスを、彫刻家が良い大理石を、音楽家が良いピアノを選ぶが如く、俳優も其藝の媒体として良い柄行き、其役々に適した良い肉體を望ましく思ふのは當然だが、こゝに一つ妙な相違がある。……音楽の場合には、そこにどんな良いピアノが据ゑられてあらうとも、奏樂者の熟練な指が鍵盤に觸れない限り、優秀な藝術は成り立たないのに、俳優だけは、所謂劇通の間にすら、「持味」がどうの、斯うのと、俳優が、演技とは何の交渉もない媒体其物だけで、持て囃される。演技が藝術としての價値を寧ろ傷けるであらうやうな場合にさへ、媒体即ち持味で、それが償はれて餘りありとやうに言はれる。世人は松助の持ち味を激賞するが、彼の肉體は、譬へば優等なピアノたるに過ぎない。それに藝術的努力が加へられない以上、賞讃すべき謂はれがどこにあるか？」

かう論じて來て氏は「柄」の事に論及し、立役、二枚目、三枚目と役別けした因襲はまだ依然として残つてゐるが、俳優は假髮（かみかぶ）ぢやない、近代劇の起らなかつた以前こそ登場人物の型が限定され、類型的で個性的でなかつたから、柄に嵌る事が重要視されたのだが、今の劇では「性格」が第一、新作の劇は毎に俳優に新性格を表現してくれらるやうにと要求してゐる、われ／＼は「柄」を考へない、われ／＼の要求は後天的の演技に依つて作意に適當な新性格の創造される事である、云々、と論じてゐる。

新作劇に對しての要求としては、大體上、もつとも首肯される。が、新作劇も、場合によると、柄即ち持味を頗る重要とすることもある。舊歌舞伎とはちがつて概して寫實本位だからである。外劇に謂ふ character work（性格物）などは柄を度外視するわけにはいかない。それはともかくも、舊歌舞伎とても柄だけとか、「持味」だけとかで、藝術になつた例は曾てない。鈴木氏の論は大分鞘走つて、道具はづれになつてゐる。わたしの説も、今言つただけでは解りにくからう。去年の『中央公論』に書いたことの一部を引抄しておかう。

「歌舞伎として極めて緊要な事は其役々が其人らしいばかりでなく、其人らしく見た目に愉快であるといふことである。故劉生君が「役者美」と名を附けたのがそれである。さういふと、役者美は映畫にだつて、外國劇にだつてあることだ。プーヌは、アーピングは、エレン・テリーは、コクランは、メルナールは、デューセは、チャップリンは、フニャンクスは、長二郎は、大河内は、阪妻は？ すみ子は、靜江は、蓉子は？ と抗議されるでもあらう。なるほど、外國劇にも、殊に映畫には大ぶ似た事があるらしい。役者の柄や持味を見立て、からシネナリオを作る。が、歌舞伎の舊作物は皆が皆それだ。劉生君が羽左衛門や源之助であればこそ「知らざア言つて聞かせやせう」も「月もおぼろに白魚の」も魅惑的だが、他の役者ぢや妙でない、役者其人に美があるからだといふ意味の事をいつてゐる。わたしは、それは本來が柄に嵌めて書いた作だからと言ひ足したい。羽左や源之助が其役らしく感ぜられるのは、五代目島、田之助富の役者だからだ。お嬢吉三はもと／＼作者

が桑三に嵌めて書きおろしたものであるが、實をいへば、羽左衛門時代の五代目か田之助でなくてはならない役なのだ。だから、桑三は成功ぢやなかつたらしい。

すべてわが舊作物は役者美本位で書きおろされたものだ。仁木や権太は丸顔では何となく折合はない。脊が低くてもいけない。でぶ／＼肥つて、(たとひ藝はうまくても)姿がわるくては妙でない。成るべくは、長面、隆鼻、目に凄味があつて、やゝ瘦形で、すつきりとした役者でありたい。さういふ事は仁木や権太に限つた事ではない、舊名歌舞伎一般に亘つた事であるのは、單に書きおろしの連想や役者錦繪の印象からばかりではない。脚色全部が、其劇的局面の一々が、其セリフが、其ポーズが、總べてそれらの役者美に當て嵌めて書かれてあるからである。外國の劇にだつて、多少は當て嵌めて書くといふ例もあるが、あちらのは純な科白劇、所作式の美を主眼とした作ではないから、オセローが瘦せておようと、ハムレットやイヤゴーがでぶ、肥りであらうと、必ずしも妨げない。心に訴へて感動させさへすればよい。クラシックに對してすらさうだ。テーマ中心の近代劇に至つては尙ほ更である。役者の姿の美なぞは第二義、第三義である。

歌舞伎は見た目の美しさを第一とする劇である。動く畫であり、動く彫像であり、有形な音楽である。例へば、寫樂、春章らの役者繪が其何役を描いたのかさへも不明であつて、尙ほ一種の魅力を持つやうなもので、歌舞伎は、其イデオロギイが如何に陳腐であらうと、其脚色が如何に荒唐であらうと、わたしが前に擧げた上演條件さへ備はつておれば、苟も美の鑑賞眼のある者には愉快に見られる。二度、三度と見直しても飽かない。寫樂の役者繪や勝川流のそれが額に仕立てゝおかれると同じ理合だ。そこが只單に新奇な物やテーマ物やナンセンス物や移植物や一夜作り物とちがふところだ。

が、それは飽く迄もわたしのいふ上演條件が悉く具備してゐる場合の話だ。一たび舞臺面の統整が崩れはじめ、優人各自の藝練磨が不十分となり、其役々にふさはしい見た目の快さが缺けた日には、歌舞伎は劇としては死んだも同然であるのだ。が、氣の毒な事には、それが現在の歌舞伎の有様である。」

これで、私の立場だけは解つたらうと思ふが、ついでだから、ケート・イーミール・ベンクの此事に關聯した説を紹介しよう。同女の近著『舞臺に於ける話語と動作』は斯道の専門家の經驗談だけに、さすがに参考になる事が多

い。其第四章に次ぎの如き意見が陳べられてある。

「およそ藝術は其理解や表現を其實行者(實演者)其人に待つ所のものである、隨つて其人の有形的媒體(肉體)の適、不適に比例して、多少の出來、不出來あることを免れない。或場合に於ては、精神上、才智上、思想上、稟性上の可能性はどんなに傑れてゐたつても、肉體的制限の爲に如何ともしやうのないやうなことがある。指が短いためにヴィオリンなり、ピアノなりの専門家になりそこなふことがあり、……寸が足らず、釣り合ひが取れないために男優又は女優になれないやうなこともある。……とはいふものゝ、或世界的大藝術家で、努力の結果、見事、其生得の甚しい肉的不適性と戦ひ克つた例も随分ある。」

斯ういつて、女史はベートーゼンが手ひどい聾疾に悩みながら、其最傑作を作曲した事や、レオナルド・ダ・ヴィンチが、右の手の麻痺してしまつた後、左りの手で畫を描いた事や、腕のない男が足の指で畫を描いた事や、戦場で右の手をなくしたオーストリヤの或ビヤニストが、ストラウスが彼れのために特に作した曲を或公會席上で演じた事などを擧げ、俳優とても同じ道理、肉體的不適性は必ずしも打克ちがたいものではないが、と論じて來て

「けれども低級喜劇か、所謂性格物 character work (持味本位の役) だけにおのが仕事を限る積りでない以上、生れ附き甚だ目立つ不釣合な肉體を有つてゐる人たちは舞臺藝術を其専門にすることを斷念せぬわけにはいかない。例へば、頭が非常に大きいとか、脊椎が曲つてゐるとか、跛足とか、胴が長過ぎるとか、脚があんまり短いかいふ人たちは。或女優は、大抵何もかも揃つてゐるが、遠方の席から初めて同女の舞臺姿を見た或觀者には、實際は立つてゐたのであるのに、跪いてゐるのだと觀られたといふ實話がある。云々。」

女史は音楽の媒體をピアノやヴィオリンとはせないで指や手としてゐる。見やうによつては、楽器やカンブラスや繪の具や大理石は、舞臺藝術でいふと、舞臺とか、大道具とか、衣裳とかに相當するともいへる。それはともかくも本論の多少の参考になる意見だから、少しばかり引抄して見た。

さてと……大分話が横道へ這入つた。さうして何となく舊歌舞伎の回護めく辯論に流れた氣味がある。が、豫め斷つておく、以上は舊歌舞伎の辯護論でもなく、又、近ごろ一段と冴え返つて來たらしい歌舞伎存亡論に對する私の意見の全部、どころか、半分でもない。殊に、前にちよつと言つた舊脚本改修の手心といふ事に關しては、世論と私のとの間には、恐らく大分の逕庭があるであらう。かたぐ

### 歌舞伎の存亡問題

は中々簡單には論ぜられない。しかし此問題は、既に屢々取扱はれたにも拘らず、職能上、早晚本誌に於て最後の清算が試みられるであらうと思ふから、聊か其準備用の墨打ちだけをしておかう。在來の諸論の不用意は、第一に歌舞伎の定義が曖昧な事である。衰亡を危ぶまられるのは既に著しく變質してゐる現在の歌舞伎を指すのか？或ひは、活歴興隆以前程度のを指すのか？或ひは、もつと遠く、化、政度以前までも遡らうとするのか？「That is the question.」である。私が、大正十三年の三月、某雜誌の爲に（歌舞伎保存の問題に對して）書いた事は、此クエッション解決の目安になるから、左に引抄する。（多少前に言つたことゝ重複する點があるかも知れない。）

「今日盛んに繰返されてゐる舊劇は、主として文化、文政以後の型や様式を傳へたものだが、歌舞伎劇の本領は、其實、明和、安永の次期即ち天明、寛政度に於てこそ其極致に達してゐたものと私は思ふ。文化、文政は寧ろ其爛熟期で、其ころの歌舞伎の如きは、之れを其本來性を標準として評すると、もう既に大分變質してゐたものといつてよからう。すなはち、久しい間、主として因襲的、常套的に演じ來りつゝあつたものを、多少創意的に、新機軸的に——換言すれば、夢幻的、空想的、童話的、純遊戯的に取扱ひつゝあつたものを、多少現實的、合理的、文藝的に——取扱はうとする一味の革新的傾向が加はりつゝあつたのである。さうして此進化に與つて力のあつたのは、作者では、並木五瓶、初代櫻田治助、四世鶴屋南北、

役者では、第一に、（明和の）中村仲藏、次に、（寛政の）五世松本幸四郎、（文化の）三世坂東三津五郎、尾上松緑、三世尾上菊五郎、五世岩井半四郎、七世市川團十郎などであつたらう。

この化、政期以來の變質的趨勢は、明治維新に近づくにつれて、次第に其速度を加へつゝあつたが、明治末までは、其歌舞伎としての特色が尙ほさすがに歴然として遺傳されてゐた。すなはち、歌舞伎は尙ほ依然として虚構美に、空想美に、官能美に、形式美に遊戯氣分に其七八分の本領を見出だしてゐた舞臺藝術であつた。九世團十郎の活歴や五世菊五郎の生世話が導き入れた自然化や寫實化や理智化や心理化や嚴肅化は僅かに其三四分を占めるに過ぎなかつた。

ところが、大正以後は、時代精神の推移が激甚なので、其歌舞伎に於ける影響も前例のない程度である。恐らく、もう二三十年もたつたら、天明度の面影などは全く窺ひがたい事になるだらう。といふのは、劇作者の態度が變り、作の内容が變り、その舞臺に於ける取扱ひ方が變り、それにつれて、俳優の態度も扮装も藝風も、其一切が變つて來たからである。要するに、明治末までの歌舞伎の變遷は、主として部分的か、外面的かであつたのだが、これからは根本的、素質的に變化してゆくらしい。形式美、空想美、官能美を本領とし、暗示的、象徴的を其特色としてゐたものを自然味や寫實味や個性味や人間味を主としたものにせなければ止まぬらしい。在來のは、要するに變形程度の進化であつたのだが、將來のは全くの變質であるらしい。たゞ古い作や演出法が保存されるにしても、自然の成行きに一任しておいたなら、其不合理な、散漫な、野卑な、淺俗な筋立などは、次第に幾らかづつ作り變へられ、扮装、科、白、表情等に伴ふ怪奇や誇張や不自然の如きも、それにつれて著しく除き去られるであらうから、同じく「先代萩」、「太閤記」、「鎌倉三代記」、「先陣館」、「千本櫻」などと稱しても、それは夥しく面目を異にしたものと見做されたいわけにはいかないだらう。」

斯ういつて、私は保存問題の主題とされる歌舞伎は天明、寛政のそれか、化、政度のそれか、今現に演じつゝあるが如きものなのか、と問ひ

「局外者には此三つが大してちがはないやうに見えるかも知れぬが、實際問題としては、區別する必要がある。第一、舞臺構造がちがふ、作の内容がちがふ、随つて演出法がちがふ。扮装も、セリフ廻しも、仕草も、思ひ入れもちがふ。勿論、そ

れが同じ脚本である以上、三者の間に多少の共通点があり、融通が利く。けれども、それを保存の本體とするかだけは、豫定してかゝらねば、正當な議論は成立しない。云々。」

と言つておいた。

歌舞伎の存否に關しては、いづれ項を改めて又別の機會に考へを陳べて見る積りだ。

(昭六、五、三)

## 梨園外からの劇の指導者

歌舞伎と戯作と浮世繪とは、其草創のそも／＼から、不斷の三角關係を保つてゐたものだが、さうして互ひに影響もし感化しあつてもゐたに拘らず、三者おの／＼獨立で、どれがどれに支配されるといふ事はなかつた。天明、寛政以後の歌舞伎全盛時代には、戯作界も同じく隆運に達し、太田南畝のやうな、見事、劇界にも幅の利く長老株も出現してゐたのだが、而も劇の演出様式を彼等が指圖したなぞといふやうな例はなかつた。『歌舞伎年代記』の著者立川焉馬は五世團十郎と兄弟の約を結んだとさへ傳へられるが、彼れとても歌舞伎の老ファンであることを名譽がる程度の男で、指導者ではなく、坂彦に因んだ三つ、彦を別號にしてゐた殿様劇通の柳亭種彦とても、『正本仕立』に依つて、纔かに机上演出家であることを樂みとするに過ぎなかつたのである。芝居王國は、神聖ではないまでも、とにかく不可侵的獨立領域で、外部からの指導などといふ事は、徳川時代には、絶無であつたといつて當然だ。ちや演出の統一は、だれがしたかといふと、新作の場合は、立作者と主座俳優の合議の結果、と言つては少々角が立つが、打合せできまつたのだ。多年しきたりの舊作は 트레이ションとコンエンションが十の九つを解決した。

これは、諸外國とても、ほゞ同例であつたと評していゝ、ヴィマー宮廷の劇場人として舞臺監督の嚆矢をしたゲーテ及び其例を追つたドイツの學者、文士乃至特別の緣故からデキッド・ガリックに多少の助言をした英の十八世紀のジョンソンなどを稀有の例外だとすると。

要するに、指導者とか、演出家とかいふ者は、クレイグやアッピヤが音頭取りなのだから、こゝ三四十年來の産物と見るべきだ。イブセンなんかは、監督者として何かと新案を提供したかも知れないが、彼れは舞臺裏の人としてしたのでから、今謂ふディレクターでもプロデューサーでもない。

とすると、わが劇壇への局外者の容喙は比較的早かつたともいへる。『續々歌舞伎年代記』の明治十一年六月（今から五十四年前）興行「松榮千代田神徳」(後風土記)の條下に斯う書いてある。

「此脚本の作者は、無論、河竹新七(黙阿彌)なるが、依田學海翁が多少の助言を與へたるは事實にして、日本の芝居で、文人、學者が直接に嚆を容れたるは、恐らく、これを以て嚆矢とすべし。學海翁の説に、演劇改良の聲は此時より揚がり、府知事松田道之氏の如きは最も熱心家にて、赤坂の自邸へ伊藤侯、沖守岡氏などの洋行歸りを懇請し、勘彌、團十郎、菊五郎らを侍せしめ、大いに改良の必要を言ひ聞かせたる結果が、此(新富座)舞臺びらきの狂言となり、稽古の時に、學海翁は、松田府知事と共に樂屋に臨んで、種々指圖に及びたる事ありと。」

それから又次ぎのやうにも言つてゐる。

「團十郎此ころより意を有職故實に用ひ、舊幕臣市川熊男を聘して顧問とし、始終斯道の知識を舞臺へ應用し、更に松岡明義氏にも教へを乞ひ、即ち同氏の意見に依りて此劇の服裝を案出し、先づ、鷹野へ出る家康は小紋の絆纏、脚絆がけ、近習の拵へと同一にて頭だけ惣髪を棒茶筌を紫の絲にて結びたるのみ。在來の殿様とは全く一變し……大詰、聚樂御殿は黒の袍に薄額(うすのうしろ)の冠をいたゞき、秀吉より太刀を拜領する件もやはり松岡式に故實を正して、近習の士が膝行する事となしたり。此

服裝、科介、すべて従前の劇に於て見る能はざる新式なれば、煙に巻かれて感歎する者もありしが、大部分は急進の改革を絶対に否認し、此場の近習が膝行して御前へ進むを見て「芋蟲(うずも)ウろ〜」など冷罵を加へしも其一つなりき。此時、舞臺内外へ花五斯を點す。」

これによつて、洋行歸りの顯官や紳士を筆頭に、學者連がわが劇に容喙しはじめたのは明治十一年だつたといふ事が解る。同時に、比較的最も繁く舞臺裏に出入して直接の指導に携はつた學者は依田學海其人であつたらうことが推斷される。

### 局外指導者の先驅としての學海

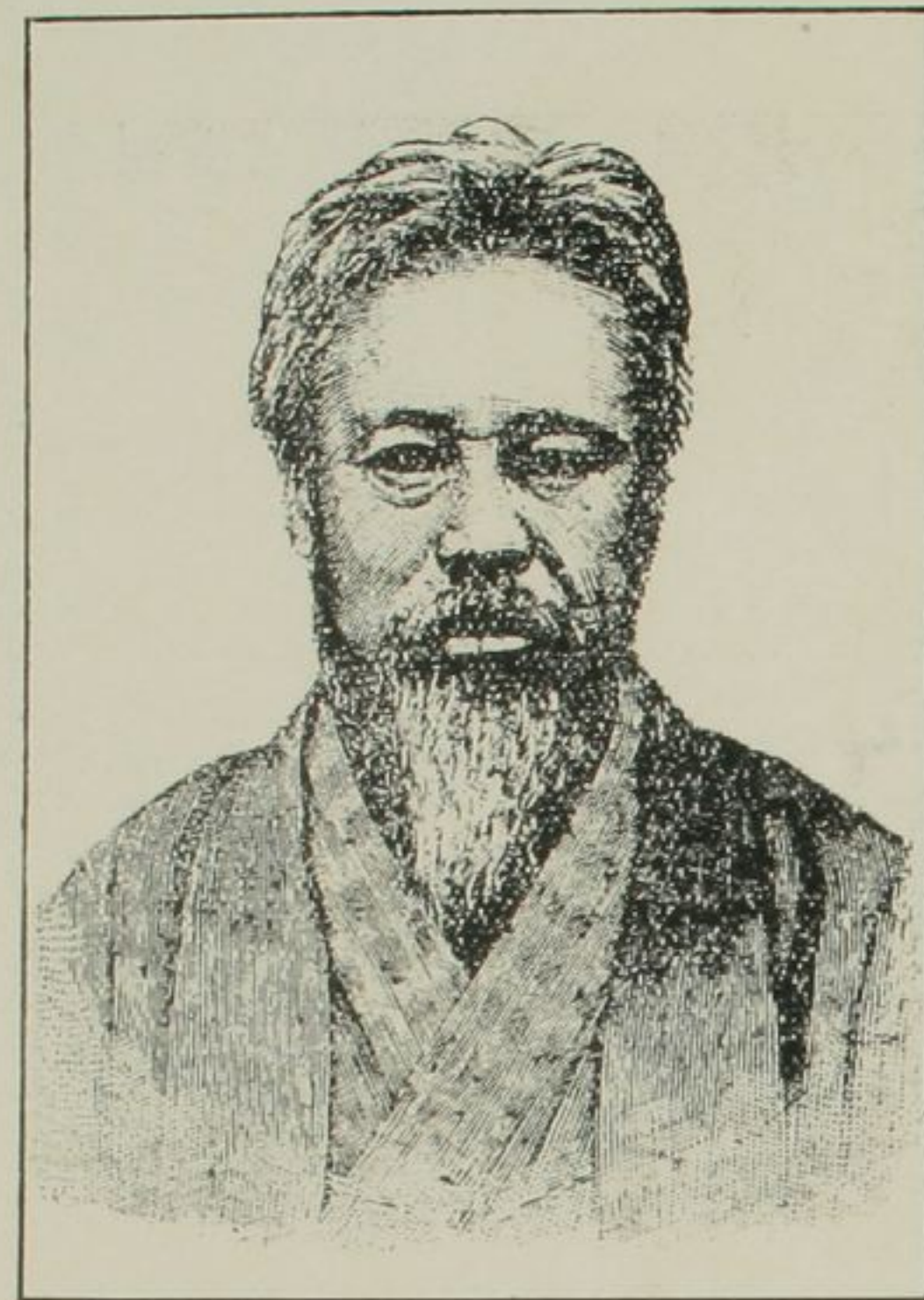
彼の人の事は、私自身の記憶を主に語つたはうが一段興味が深からうかとも思ふが、事蹟を明かにするため、先づ一應履歴しらべをして見る。

『大日本人名辭書』に依ると、學海は下總佐倉の藩士だつた。名は朝宗、字は百川、後には此字を通稱にしてゐた。初め藩の學校で漢學を習ひ、長じて經、史を藤森天山に學び、かたはら文辭を修めたさうな。それから藩のために種々の要職に歴任し、其都度、何かと緊切な獻議をしたり、難局に當つたりしてゐる。維新後は佐倉藩の權大參事となり、廢藩後は木戸參議(孝允)の書記官をも勤め、明治十一年には修史局の三等修撰に任じ、尋いで文部權少書記官となり、少書記官に昇進したが、十八年には非職となり、正六位に敘せられた。それから専ら著述をしたり漫遊をしたりした。

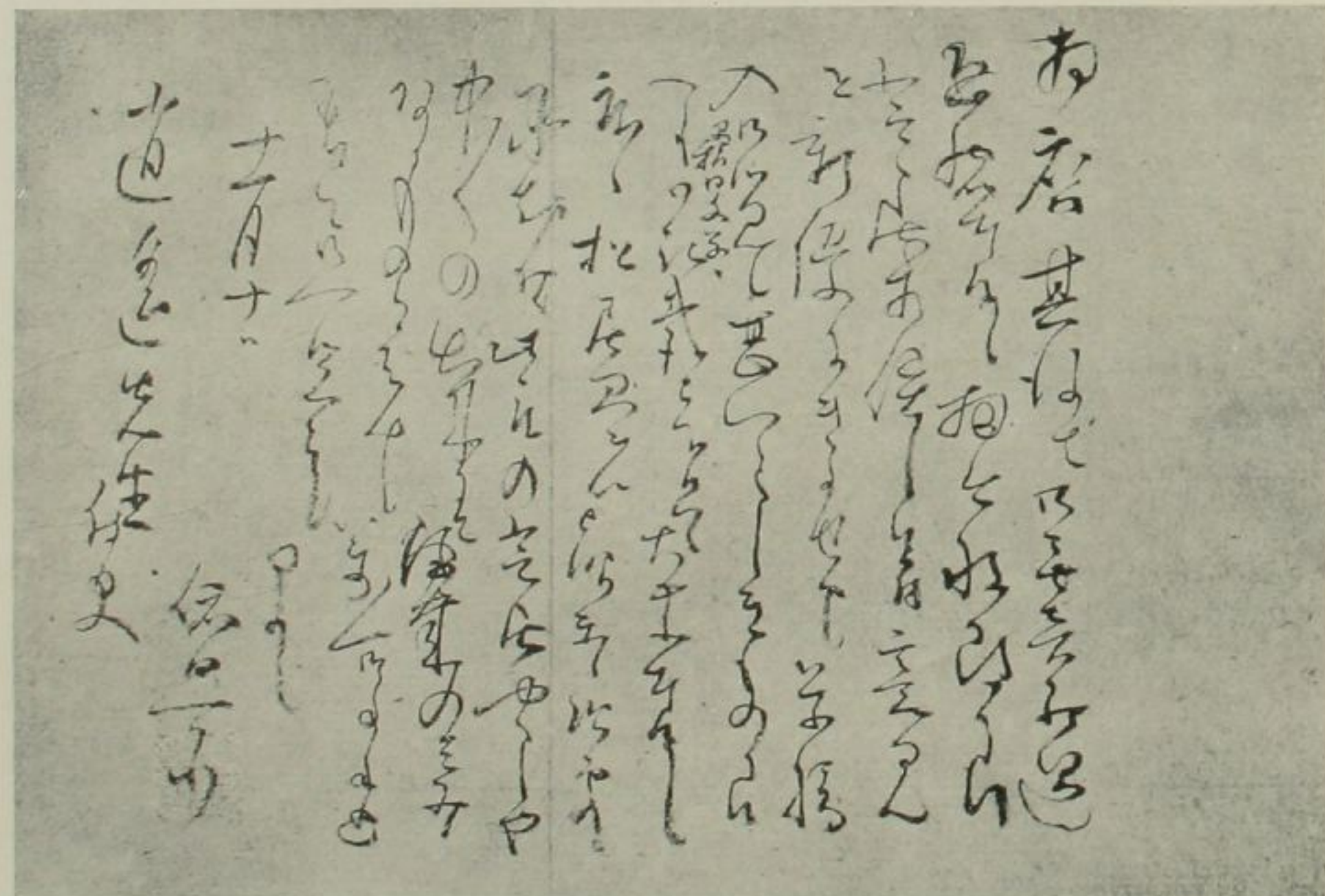
「漢文に巧みにして、筆を執れば千言萬語たちどころに成る。……善く飲み、善く談じ、絶えて儒者迂腐の態なく、自ら世の通儒を以て任す。嗜好甚だ多く、詩及び書を善くし、また神史を讀み、演劇を見ることを好み、就中、觀劇は最も其好む

所にして、幼より老に至るまで、大小の劇場は殆ど観覽せざるなしといふ。其嗜好の餘、脚本に指を染むるに至る。……性急に怒り易く、泛交を好まず。また敢爲不屈の氣象あり。明治四十年病ひに罹り、次いで中風を患ひ、行歩自由ならず。四十二年十一月……七十七歳……十七日終に起す。遺骸は淺草金藏寺に葬る。」

私が面晤したのは早くも廿二年以後のやうに思ふが、東洋館からの頼みで、『該撒奇談』の序を書いてくれた關係上、十七年ごろから互ひに名だけは知り合つてゐたわけだ。「泛交を好まず」とあるが、時の新文壇に向つては、頻りに交際を求め、廿三四年から三十年度へ掛けては、雅俗折衷の新修辭家として、劇作家として、劇及び小説の批評家として、新進の作家群中へ齋藤別當めいた若返りを見せてゐたものだ。なるほど、通儒を以て自ら任じてゐたのであらう、快活で、率直で、磊落で、初對面から城府撤廢、話好きで、議論好きで、褒貶一切、直言、直筆するといふ態度の間に、中々如才のない處もあつて、わざと激論して見たり、自作を讀められて如何にも嬉しさうに無邪氣げに喜んで見たりする氣の若い人であつた。當時の所謂戲作をしたり俳優に交はつたりするので、氣まじめな漢學者連の氣受けはわるかつたらしい。そのせぬか、われ／＼新文壇の者に對しては、力めて接近しようとしてゐる人のやうに感ぜられた。四十幾歳の矢野龍溪を除くと、其他は、たかゞ卅幾歳の森田思軒や饗庭篁村等が年がしらであつた新文壇へ、五十五六歳の彼れの進出は、他に例のない異彩であつた。彼れの話柄は、主として修辭と小説と劇。修辭上では、馬琴と白石の折衷を理想とし、それを實現すべく『都の花』などへ屢々歴史物語を書いてゐた。新表現様式の方角に迷つてゐた當時の文壇を進んで指導しようとしたのもあつたらう。『新評戲曲十種』なども修辭家としての彼れの餘技であつたのだ。とにかく、相應に活動した人だ。明治初期の批評史を回顧する者は、彼れの小説評や劇評を全然イグノーアするのは當然でない。



士居海學の頃年三十二治明



簡書(川百)海學田依





擬した趣向を構想し、それを默阿彌に口授して書きおろさせた。尙ほ、餘興として默阿彌が書いた藝妓連の踊りの新曲「紅葉の橋」にも、彼れが思ひ附きで、踊なかばの肌ぬぎの袖を赤い線に淺黄の星を染め出したものにして、アメリカの國旗を暗示させたりしたさうだ。

これで見ると、局外からの指導者としての彼れの位置は、早くから、學海と隱然對立してゐたといつていい。破笠に依ると、櫻癡が勘彌や團十郎に親炙して、彼等に劇改良の新見を吹込みはじめたのは明治九年ごろからだといふ。すなはち前後四回の外遊を終へて歸朝し、われから官を罷めて新聞事業に潛心し、新文明の指導者を以て自ら任じようとした大抱負の刷毛ついでが演劇改良案であつたのだ、といふ風に破笠は言つてゐる。櫻癡が外遊中に英佛、其他の劇場を多く巡覽したのは事實であり、歸朝後、近松其他の丸本を何百冊と讀んだといふ事も本當であらう。が、破笠の受記が櫻癡其人の言説通りだとすると、彼れの外國劇——とりわけシェークスピアやシェリダンやゾルテールら——に對する理解は餘り深くもなく、又正確でもなかつたと思はれない。

それはともかくも、彼れも、學海も、明治期最先の改劇運動軍の參謀長であり大總督であつたと言つていい。で他の何人よりも先きに、又何人よりも多く、——よし其藝術價值には多くの異議があるにもせよ——劇の新作を提供し且つ明確に其改劇意見をも發表し、直接又間接に明治劇の發展に努力した人々であつたことは争はれないのに、今人は餘りにも彼等を忘れ果てゐる。例へば、『明治文學全集』とか、『日本戯曲全集』とかいふ物を御覽。彼等の作は如何に取扱はれてゐるか？ 櫻癡の作は、近松物の改作までも含ませれば、少くも三十篇はあらうのに、改劇社の圓本では、『春日の局』只一作で代表され、春陽堂のそれには、『春雨傘』と『二人袴』だけが收められてゐる。『日本戯曲全集』の現代篇には、『春雨傘』の外に、『大森彦七』が收めてある。學海に至つては一層氣の毒だ。彼れは改

造社本では丸きり存在を無視され、春陽堂本では、『文學全集』の外に、『現代戯曲全集』があるにも拘らず、どちらへも『吉野拾遺』がたった一篇だけ取入れられてゐるばかりとは酷過ぎる。

彼等の作は決して藝術價值の高い物ではない。又、彼れらの主張した活歴主義は、劇學上から見て、決して健全な説ではなかつたとはいへ、當時の劇壇のプロペラーとして、相應に役立つ事は否認しがたいのであるのに、かういふ冷遇は後の史筆を歪ませるものだとさへも言へる。櫻癡は、當面の主題でないから、除き、作者としての學海に關して、何かと憶ひ出す事を並べて見よう。

### 『吉野拾遺名歌譽』

は彼れの初期の、隨つて比較的穩當であつた活歴主義の主張を最も善く具體化してはゐるが、彼れの作としても傑作ではない。けれども、種々の關係上、注意すべき作である。其發表當時の消息は、『續々歌舞伎年代記』の一節が要概を盡してゐる。(此條下の原文には誤説があるらしいから、註を加へると同時に、補正しておく)。

「此年(十九年)八月の事なりき。團十郎(左團次)が報知記者藤田茂吉の著『文明東漸史』を劇化した「夢物語盧生容畫」で、渡邊崋山、高野長英に成功したるが動機となりし歟、或ひは偶然歟、突如として西洋歸りの大ハイカラ、末松謙澄氏を中心として演劇改良會なるもの出現せり。會員は政治家、實業家、學者等にて、顔觸れは、井上馨、穗積陳重、外山正一、和田垣謙三、依田百川、高木兼寛、矢田部良吉、矢野文雄、中上川彦次郎、福地源一、藤田茂吉、櫻井錠三、菊池大麓、箕作佳吉、箕作麟祥、森有禮、齋藤修一、重野安釋、末松謙澄、渡邊洪基、三島通庸、高崎五六。賛成者は伊藤博文、岩倉具定、原六郎、徳川昭武、徳川篤敬、田口卯吉、岡部長職、大倉喜八郎、大隈重信、部榮馨六、長與專齋、石黒忠憲、末廣重恭、西園寺公望、益田孝、三井養之助、陸奥宗光、富田織之助、山崎直胤、久保田讓、鍋島直大、長崎省吾

丸山作樂、松平忠禮、芳川顯正、沖守固、黒岡帶刀、戸田氏共、前田利同、北島治房、千葉勝五郎の諸氏にして（このうち生き残つてゐる人が何人あるだらう！）特に外山氏の如きは、會員たる肩書を以て「演劇改良私考」といふ作物を公けになり、一つ橋の講堂に於ては、末松氏が改良意見の獨り演説をなし（末松は共同意見新聞紙上へも發表した。高田君や私が反對論を、或ひは『中央學術雜誌』で、或ひは『讀賣』へ掲げたのは、其改良論に對してであつた）、又、築地の大椿樓へ發起の人々集り、依田學海、川尻寶岑、兩翁の合作になりたる「吉野拾遺名歌譽」の本讀みをなし、勘彌を招きて、此改會は在來の芝居と違ひ、チゴ、花道、廻舞臺の必要を認めず男形は男優に、女形は女優に勤めさせる旨を述べたと誌し、つゞいて左の如く書いてゐる。

又一方には、坂本町の銀行集會所へ造澤榮一、福地源一郎、安田善次郎、西村虎四郎、川田小一郎、大倉喜八郎、千葉勝五郎、伊集院兼常、穂積陳重等集會、協議を遂げ、資本金を廿五萬圓とし、此うち十萬圓は即座に出金者が極め、五萬圓は或筋より支出し、殘る十萬圓を一株千圓宛として募集する事に極め、劇場新築の製圖は是れを英人コントル氏に命じ、大略間口百八フット、奥行二百五十フット、三階建て、煉瓦造りとなし、位置は成るべく、停車場附近の目的にて選定なす事に決し、此會發起の掛け聲は實に一世を風靡するが如く、人の耳目を聳動せしめたるが、勘彌は、表面賛成を粧ひ居るも、彼れはグラント氏來朝時代と違ひ、苦き經驗を積み、かゝる突飛なる改良の到底成功せざるを諦め居れば、斯會に對する態度は冷淡にして、寧ろ反對者と云つて可なるが如く……各新聞も褒貶半ばなりき。」

『吉野拾遺』は、實際、寶岑、學海の合作であつたらしい。つまり、根幹の立案が學海、枝葉の脚色と粗稿が寶岑それを一々故實を正しつゝ、修訂し、人物のセリフを其比として會て前例のなかつた高雅な詞句に仕上げたのは、言ふまでもなく學海の力であつた。女形のセリフにまでも、例へば、辨の内侍とか、伊賀の局とかのセリフには、雅語は勿論、多くの漢語を使用し、正行のセリフなどは、時に全く七五調離れのした簡勁な漢文讀み下し調で綴つたりした。作意としては單純な英傑、淑女、忠臣、節婦禮讚以外どういふ特色もない活歴主義であり、且つ其枝葉の

脚色の如きは在來の臺帳のそれと何等遜庭もないものであつたから、本讀みの際にも外山正一などは随分無遠慮に突込んで批判したらしい。で、作者連も大分タチ／＼であつたといふ。それにも拘らず、とにかく此作の評判は高く、私なども、それが同年の十二月に刊本となるや否や、急いで讀んで見た一人であつた。さうして其作意には別段感心もしなかつたが、七五調離れのした簡勁なセリフや雅馴な漢和折衷調には心を牽かれた。後年、竹のやと共に脚本朗讀を創唱した時、眞先きに其テキストに此作を選んだのは、主として其詞句の清新であり雅馴である爲であつた。が、其當時としては、あゝいふ七五離れのセリフや漢語澤山のそれを、殊に女形などで、自由に廻し得る俳優は、恐らく九代目以外には一人もなかつたであらう。だから、默阿彌は、此作を一讀して或人に向ひ、團十郎が五人なれば實演不可能だといふ意味の事を言つたさうだ。それに、勘彌自身が此改良會其者に對して餘り氣乗りがしてゐなかつたせゐもあつてか、此作はとう／＼上場されずじまひ。

### 學海の其他の作及び彼れの主張

學海の名を署した第二の作は、翻案物で、『當世二人婿』といふのであり、刊本ともなつたのだが、ヤハリ上演はされなかつた。彼れはまた『文覺勸進帳』をも書いた。明治二十二年六月中村座で九代目の文覺で上演したのは正しく此作に幾らかの手入れをしたに過ぎない物であつたのだが、どういふイキサツでか、河竹其水の作となつてゐた。『續々歌舞伎年代記』にも川尻寶岑の作を學海が添削したもの、云々と言ひ、それが爲、劇場側と學海との間にイザコザが起つたが、前者は飽くまでも譲歩しなかつた、と誌してゐる。

いや、此作よりも前に、學海は『拾遺後日連枝楠』といふのを出版してゐたやうだ。楠正儀を主人公にした作で

ある。私の記憶が間違つてゐなければ、彼れの作で最初に舞臺に上つたのは此作であつたらうが、しかし、其俳優は川上晋次郎の一座で、歌舞伎のそれらではなく、而もそれは早くも明治廿四年ごろの事であつた。梨園外からの最も有力な實際的指導者であつた彼れが、どうしてこんな風に疎外されたか？ 一つは、彼れの主張が餘りにも英傑、淑女本位の窮屈な活歴主義であつた上に、丸本乃至古歌舞伎式の時代物に對する彼れの攻撃が餘りにも過激で峻烈なので、興行者や劇通や舊作者間に一般に不人氣であつた爲だらう。學海は、例へば、次ぎのやうな口吻で、當時の劇を評してゐた。

「從來の演劇は、もと學士、文人もしくは上流の士君子の爲に設けたるものにあらずして、閭巷の賤民もしくは婦女子の爲にせるなれば……曾我對面」なる工藤の衣服は當時妓院に遊ぶ十八大通とかいふもの、體を摸し、朝比奈は閭巷に俠を賣る無頼漢の體に似せたり。曾我兄弟も之に準じて、幫間、遊治郎の姿ならぬは無し。されば其言語、舉動なども昔の工藤、朝比奈に似ても似つかぬ、何とも得知られざるものにして、實に嘔吐もしつべきものなるを、彼の好劇家なるえせ者はそれを善しとして、何某がせし様は佳し、かの時の例は妙なりなどいふは、猿の眞似、犬の嚙合ひを見て其巧拙を評するが如し。余は之を憎みて演劇の常習を一洗して、一種文章演義の如くせんとするのみ。たゞ實事を其儘に演ずるを善しとせるにはあらず。」

明治十四五年までは、明かに彼れの指導に負ふ所が多かつたと思はれる團十郎の如きも、廿二年以後となつては、彼れを蔭では先生とは呼ばず、「依田さんの僻論にも困りますよ」などと、少くも傍聴してゐた私に不快を感じさせるやうな侮蔑の口吻を洩してゐた。蓋し其ころは櫻癡が彼れ及び劇場側を支配し切つてゐた時代であつた。だから櫻癡の「太閤軍記朝鮮卷」は二十四年の十一月に歌舞伎座で上演されたが、ほど同じ主題を取扱つた學海の「裂封冊」は、遂に一度も脚光を見なかつた。

恐らく、さういふ不平や不満を自ら慰藉しようとしたのが動機で、學海は、例の川尻寶岑を相棒として、主なる後援者となつて、「男女合同改良演劇」といふ素人の新劇團を組織させた。二十四年の十一月に淺草の吾妻座で初公演を行つた濟美館の一座といふのがそれである。最近死んだ伊井蓉峰が座長、葭町の藝妓で、その比も既にノートリヤスとなりかけてゐた米八が首座女優。米八を漢音にして米坡、好い容貌だから伊井蓉峰と命じたなども、無論、學海のしたことだらう。（伊井は其號の由來を屢々さうでないかのやうに分疏してゐたが、事實は寧ろこゝに言ふ通りであつた。私は學海自身が例の磊々と哄笑しつゝさう語つたのを聞いたことがあるやうに憶ふ。）

其時の一番目が學海作の「政黨美談淑女操」さうして一番目は米坡に花を持たせた川尻の作、チヨボ、合方全廢、純寫實式、といふ陣立であつたが、其成績は不良。

### 晩年の彼れ

夙に十一年に演劇改良の志を起した、と公唱してゐた彼れが、二十四年度に至つては尙ほ依然として斯うした境遇に立つてゐたのだから、如何に快活らしく振舞つてゐた彼れでも、多少焦れ氣味にならないわけにはいかなかつたらう。彼れの史的寫實主義は、いよゝこじて、其古歌舞伎に對する憎惡と共に、募つていつた。

此機會に特記しておく事がある。それは明治廿七年ごろまでは、局外者で脚本を書く者の至つて僅少であつた事だ。といふのは、舞臺知識は、座付き作者の獨占で、彼等と同臭味の舊劇通で、同時に舞臺裏にも縁故の深い者以外の手合に取つては、いはゞ禁制の果實同然の物であつたのだから、少くも實演に適しさうな新作を書くといふ事は非常に困難な業であつた。例へば、第一に、一幕、一場の扱ひ方が解らず、幕開き、幕切れの鳴り物や合ひ方

が解らず、道具やトガキの書き方が解らない。セリフとても、馬琴まがひの七五調なら、だれでもどうにか並べたものだが、黙阿彌や南北には又一種特別の調子があつて、其當時としては、中々真似のしにくいものであつた。一言でいふと、舞臺の寸法が解りかねたのである。

で、前記の改良會以來、作劇に野心を抱く者は年と共に増加したに相違ないのだが、局外の試作者はといふと寥寥としてゐた。先登第一の學海でさへ片荷を舊劇通の川尻寶翠に擔がせてゐた。二十三年になつて、竹のや(櫻庭)が「太田道灌」を、南翠(須藤)が「江戸自慢男一疋(助六)」を書いたが、前者は、ほんの筋書程度の物である上に、其筋も學海のと大した逕庭なく、後者は黒がつて書かれてはあつたが、どこかにまだ白斑が目立つてをり、作意にも特殊な新味はなかつた。此間に立つて、セリフは例のマンナリズムで怖ろしく読みぐるしかつたが、ともかくも一種の新味を漂はせつゝ脚本めいたものを書きはじめたのは山田美妙であつた。が、彼れとても、漸く實演用らしく書き馴れて來たころには、在來の史劇と特にどう變つてもゐないやうな作を書いた。硯友社中は秀才濟々であつたのだが、其ころ脚本に筆を試みたのは江見水蔭子只一人、小波子も後には何かと劇仕立の物を書いたやうだが、廿七年以前には公表した劇はなかつたやうだ。劇の役割に關係のない局外の舊劇通の作は總て度外視することとする、學者、文士の作で、櫻癡の近松物改作「相馬平氏二代譚」(廿三年三月)や同「武勇譽出世景清」(二十四年三月)、「春日局」(同六月)、「舞扇恨之刃」(トスカの翻譯、同七月)等以外に於て團十郎が演じたのは宮崎三味の「泉三郎」(二十四年十月中村座のみであつた。これは二十二年に設けられた日本演藝協會(會長伯爵土方久元)の演習會の出し物として、會から特に三味に命じて書かせ、規約に依つて技藝會員であつたところの團十郎に上演させたに過ぎない。とにかく、三味の作は其儘實演し得べく書かれてゐた。

實演し得べく書かれてゐた、と言へば、明治二十七年の八月(?)の「讀賣新聞」に載つた松居松葉子の「朝鮮太平記」は中々黒ッぽく出來てゐた。これは主筆の半峯居士の依囑で、松居氏が咄嗟に時局を當込んで書いたものであつた、と記憶する。但し上演は東京ではされなかつた。

要するに、團、菊、存生中は、歌舞伎座は勿論、中村座も櫻癡の獨り舞臺であつた、其作の評判は、概して不妙であつたにも拘らず。

私が「桐一葉」を『早稲田文學』へ書きはじめたのは廿七年の十一月であつたらう。それを繼めて一冊にしたのは其翌々年。「牧の方」を同じ雜誌で書きはじめたのは廿九年の一月。「孤城落日」を『新小説』へ發表したのは三十年の九月。

當時の新進文士であつたわれ／＼と——美妙や紅葉や竹の屋や思軒や鷗外や私や、廿七ごろにはフランス歸りのハイカラで、同じく劇界への野心家であつた長田秋濤などと——學海が好んで交はらうとしたのは、多分、同志團結の必要を切感したからであつたらう。廿四年には、竹のやが大久保へ移住した結果、私は、新史劇を起すにはセリフ廻しの革新といふ事が先づ必要だ、それにはわれ／＼みづから其研究をしておかねばならぬ、と言ひ出し、竹のやも同感であつたところから、其年の十一月には高橋自恃菴の官邸で黙阿彌の本讀みを聴いたりした。恰も其ころであつた。學海、美妙、共にセリフ廻しに就いて一家見があるのみでなく、後者の如きは大分自慢の氣味だといふ噂が高かつたので、竹のやの宅へ招待して、二人の本讀みを聴くことにした。其時、學海の持つて來た新作は、例の如く『太平記』的史劇で、本間孫四郎か何か主人公であつた歟と憶ふが、本讀みは普通の素讀み。只注意すべきは其活歴主義が極端になつてゐた事だ。彼れはセリフを悉く『太平記』通りの散文言葉に書いてをり、筋立も

それに應じて至つて淡泊なもの、而もこれなくては逆も其時代の氣分は現れない、と口角に泡を飛ばして切論した。それが、『早稲田文學』を創刊した年であつたので、櫻癡の作にも、學海のにも嫌焉たらざるを得なかつた私は該雜誌上で、先づ、鶴田沙石(喜一郎、専門學校英語科出身)をして、二者の作を評せしめ、尋いで、自分でも「わが國の史劇」といふ題下に、二者の作を批論すると同時に、近松以外黙阿彌に至る舊劇の諸作を概評し、はじめて夢幻劇といふ名目を立て、見た。沙石は比較的櫻癡を揚げ、學海を抑へた氣味であつたから、英溪生、越翁、及び鄭隈生の假號で、其論中へ評註を挿み、何かと學海の辯護をしたが、「わが國の史劇」では、

「學海居士の史劇は、その已に成れるものに於ては、所謂活歴の傾向を現はし、その現今の持論に於ては、極端なる正史的寫實の主義を持つ。吾人若し斯道の爲に不敬を顧みずして斷言せんか、居士は將に史劇の外道に流れんとす。吾人は切に此識、學、見、共に高く、且つ最も斯道に熱心なる、老いてます、壯んなる一大家が、其活歴主義の尙ほ穩和なりし『後日拾遺』もしくは『文覺』の上に、正しく百歩を進むることをなさずして、横さまに百歩を轉じて此無底の井におちいれるを歎惜す。云々。」

と評したのは、竹のや宅での主張と作との脱線ぶりに呆れた結果であつた。

廿七年の六月になつて、其辭、作者ではなかつたのに、頻りに劇界への進出を熱望してゐた秋濤の發起(?)で、場處の記憶はおぼろげだが、たしか秋濤の宅で(?)彼れと學海と美妙と私とが會談した事があつた。宴間に、例の通り大元氣で學海の舊劇罵倒が始まり、ト、今の所謂劇評家共が迎合批評をするからわるい、先づやつらから叩き潰さねばならぬ、どうです、好劇連(すなはち攻撃連)といふ一批評團を組織して、此次ぎ興行から實行しようぢやないかね、云々といふ提案。秋濤が盛んに合槌を打つ。美妙は如才なく、低聲に「そりやけつこうですなえ」と

愛嬌笑ひ。私も笑つて「そいつは面白いでせう」ぐらゐの事は言つた。やがて二三の新聞に(誰れが出させた歟)演劇改良同盟軍成れりと言つたやうな大げふな雜報が出たので、私は、それが間違ひであることを公表した。其結果、新聞紙上で、彼れと一寸正面衝突をした事の仔細は『梨園の落葉』といふ私の舊著に明かである。

が、それは只それだけの行違ひで、別段どう感情を害したといふ程でもなかつたせぬ歟、『桐一葉』が廿九年に單行本となつて世に出た時、彼れは多少の好意を持つて、相應に長い評を書いてくれたりした。ところが、同じ作が東京座で初めて脚光を浴びた廿八年ごろとなつては、彼れの劇界に對する不平不満が殆ど忍び切れなくなつたと見えて、觀劇しつゝ大きな聲で、種々の罵評をしてゐたと傳聞した。

最終に私が彼れに歌舞伎座の茶屋で逢つたのは、多分、四十年ごろかと思ふが、私が二階へ上つて行くと、其室の一隅にたゞ獨りで坐つてゐて、何かぶん／＼腹立ち聲で茶屋の婢を叱り付けてゐた。久しく逢はなかつた私は、すぐ前へいつて頭を下げ、「先生、まことに暫く」と言つたが、彼れは、フンと鼻であしらつて、そっぽを向き、又も婢の香中へ何か小言を浴びせかけてゐた。私は、そのまゝ、引きさがつた。それ以後、顔を合はす機會がなくて、更に幾年かを経てから、計を聞いた。直接には、何の報知もなかつたやうに憶ふ。

私は鶴田沙石の學海評に加へた、舊評註を——聊か辭句を簡約にして——引抄して此追憶の結語に代へる。

「予は翁を以て戯曲作者の品位を高くし、演劇革新の機運に一大刺戟を與へし最先の功勞者と思ふ者なり。翁が活歴史論は漸く極端に流るゝに及びて、戯曲を殘こぼひ、或ひは團洲をして無言の偶人たらしめ、或ひは舞臺をして博物館の參考室たらしめし事もあらんが、そは何事にも免れがたき餘弊のみ。とにかく、俳優も觀客も多少翁の論によつて動かされ、劇一新の端緒は發かれたり。尠くも、(言語、舉作を正史的に向上せしめて)英雄は英雄らしく、烈女は烈女らしく、賊臣は賊臣らしく演ずべしと先唱し、且つ之を實行せんとせしは翁なればなり。」(昭七、八、二五)

依田學海著作目録

(漢文の著を除く)

吉野拾遺名歌譽(脚本)	二〇年一月	國姓爺討清記	二七年
當世二人女婿(同)	同三月	新評戲曲	同
政黨美談淑女の操(同)	『都の花』	阿賀新曲	『太陽』
俠美人(同)	同	伊賀局	『女學講義』
文覺上人勸進帳(同)	同九月	辨の内侍	『文藝俱樂部』
拾遺後日連枝楠(同)	『新小説』	四世楠木	『女學講義』
竹間善文	『都の花』	永仁鎌倉の天變	同
淑女の後日(脚本)	同五月	思ひも懸けぬこと	『新小説』
夢野道鏡花本月(同)	『新小説』	西宮左大臣	『太陽』
小野篁	『新著百種』	二股城	『文藝俱樂部』
征西將軍	『都の花』	女丈夫	『女學講義』
楠木	『國民の友』	妙林尼	同
いとし子	『小説叢書』	露野の上	同
十津川	『新作十二番』	大久保彦左衛門	同
賢婦の智謀	『後の月影』	狂蝶	『太陽』
小御門	『都の花』	庵崎	『女學講義』
新篇矢口渡	同十二月	道ある御代	同
		豊臣太閤裂封冊(脚本)	?

明治廿三四年ごろの文壇

早稻田同人雑誌の先驅

印刷が簡便になつたせぬ敷、紙價が低廉になつた爲敷、或ひは大衆雑誌の跋扈によつて、自由な研究や習作を發表する領域が狭小になつた自然の結果なの敷、其由來は知らないが、最近は同人雑誌風の定期刊行物が目に立つて殖えたやうだ。それで、ふと憶ひ出す事がある。同じく同人雑誌といつても、今のは盤澤だが、五十年前、すなはち明治初期のそれは、用紙は和紙の、同人めいゝが毛筆でにじり書きに書いて纏めた廻覽雑誌で、内容も幼稚だつたが、外形も見すばらしかつた。

私の知る限りでは、文學に關する廻覽雑誌の最古の物は、私が東京大學豫備門の寄宿舎にゐた比、九番館と通稱されてゐたペンキ塗り二階建ての西洋館の同窓者間で、月々一回か二回の割りで編輯してゐたそれであつた。明治十年の冬か十一年の春比の事だつたらう。當時は世間にも雑誌の數はさう多くはなかつた。『明六雑誌』、『柳橋新誌』、『東京新誌』、つづいて『魯文珍報』、『團々珍聞』、『歌舞伎新報』ぐらゐが最も聞えてゐた。

私共の雑誌はほんの一時のすさびで、多分、半年とは續かなかつたらう。

われ／＼のよりは、時代もすつと後で、従つて、同人雑誌らしい體裁を備へ、多少、後の文壇に影響を残したらうとさへ想像されるのは硯友社の『我樂多文庫』。それは明治も二十年前後の事だ。二葉亭なども、同じ比、冷雲社といふたつた三人だけの社を結び、毎月一回集會して、雑誌を編輯し、論説、小説、詞藻の三欄を設けてゐた、と例の『落葉の掃きよせ』に書いてゐる。冷雲は彼れの號なのだから、彼れ自身が盟主であつたらしい。恰も新文學の勃興時代だ。さういふ例は、尙ほ他に幾らもあつた事だらう。が、われ／＼に無關係の分は、今は敢て穿鑿する必要もない。

早大畠の最古の同人雑誌は、少くも文學に關する限りは、今の早大の前身、私立東京專門學校に文學科が創立された年に編輯されたそれであつたらう。其雑誌の大部分が故あつて水谷不倒君の許に保存されており、近ごろ私へ返附されたから、私から演劇博物館へ寄贈しておいた。それは、見やうによつては、明治廿三四年代の或文學史料でないこともないといへるものだから、左に一通り其成立の由來、其内容のあらまし、其關係者の事を話して見よう。

### 其關係者

それは明治廿三年の五月以後の物で、私が卅二歳の時の事だ。それは、はじめ「葛の葉」と題し、後に「延葛集」と改稱した廻覽互評雑誌で、用紙は半紙、同人は初めは六名、めい／＼が交代に編輯し且つ毛筆で書いたものであつた。其關係者は今はおの／＼其道々の名家、大家だ。金子馬治君、紀淑雄君、水谷不倒君、前田林外君、今は地方の資産家として收まつてゐる鈴木幾次郎君、宅の書生で、文學科生であつた故奥泰資。

順序として、自分の事を少々言ふが、私は、其前年の春までは、本郷眞砂町の廿五番地に借宅して早稻田へ通勤してゐた。家族はわれ／＼夫妻の外に、甥が二人、書生が一人、外に前記の奥泰資、婢二人。毎日、早朝に家を出て、腰辨當をぶら下げ、途中で、人力車を拾つて、目白の關口までは他人の脚、それから畦路を徒歩しての通勤に大分の時間が費えるので、思ひ切つて、或人から借財して大久保余丁町の桑島六七百坪を買つた。さうしてそこに養蠶用の横長な、四室ぶつ通しのバラックのあつたのを當座の住居として其五月に引移り、尋いで新築にかゝり翌年の二月になつて、初めて自分の家といふものに住み込んだ。

其比、私は随分忙しかつた。半峯君の勧めで『讀賣新聞』の客員となり、毎週數日出勤すると同時に、稀れには露伴、紅葉の二子と伍して雜報をも書いて見たり、紙幣の履歴ばなしだの、「前一年間の文壇の總評」だのを書いたり、友人の故土子文學士に頼まれて、毎週七時間私立商業夜學校へ出教授をしたり、其上、前年からの引きつゞきで、舊同窓が校長になつてゐた駿河臺の成立學舎(女子部及び男子部)へも同じく其位々の時間教へに往つたりしてゐた。専門學校から出す『政學講義録』の「外國歴史」——これは下翻譯だけをやる生徒がゐた——をも擔當してゐた。その際に文學科が創立された。

金子、紀の兩君は、英語科の生徒か何かであつたので、其以前から私がまだ眞砂町にゐた比にさへ、一二度訪ねて來られたことがあつたやうに憶ふ。文科が出來てからは、宅で金子、紀二君の外、前記の人々のために、日を定めて、座談式に文學を講じ、同時にシェークスピアの講義をした。私がシェークスピアの講義をしたのは此時が初めてである。註譯書は、ハンターとロルフしか手許になかつた。『ハムレット』が最初のテキストであつた筈だ。さうしてゐるうちに、右の人々の發企で、筆馴らしの爲の廻覽雑誌が編輯され、それへ毎號私が無遠慮な添削の



朱を加へ、批判をも書入れた。會員各自も同じく率直に批評し合つた。つまり、相砥礪して、他日の爲に頭をも腕をも鍛つておかうといふ企てであつたのだ。折々話した通り、當時は時文の様式が、和、漢、洋混亂で、決して一定してゐなかつた所から——現に、文教科創設のスローガンが「和、漢、洋文學の調和」といふ事であつたのである。——初心者はいづれも先づ其筆致を、文體を、表現様式を練習することの必要を感じたものだ。だから、廻覽雜誌は、殆ど半分がたは修辭の稽古用にされたといつてもいい。で、論説がある、新體詩がある、批評、隨感、傳記、雜録がある、漫文がある、文壇の時事を批評しつゝ報道するといふやうな事をも、私其比「讀賣」へ書いたのに擬して、奥泰資其他が綴つたりした。不倒君などは短篇小説を時々載せた。八文字屋めいた筆觸が中々黒ツぽく讀まれた。林外君の漫文も一癖あつて常に同人を又私を感心させた。此仲間へ、ほんの暫時だつたが、桂湖村君が加はつてゐて、立派に物になつてゐた雅文調の稿を寄せたことがあつたなどは意外だらう。

「葛の葉」から「延葛集」へ

私は、右の諸子の爲に、或時は文學の本領に就いて語り、或時は文學批判の方法に關して内外のそれを比較し、私がちよつと愛讀しつゝあつたダウデンやモルトンを師表として、批評は須からく客觀的、解釋的、歸納的であるべきだ、わが現時のは殆ど悉くが評者の純主觀からする是非評であり、演譯式であり、隨つて好惡評である。で作者の心持とは柄鑿相容れない。時としては、依怙な裁判官が宣告をするやうなのがある。或ひは、作者自身も思ひも懸けない事を揣摩臆測して、力負け、買ひかぶりの批評をしたりする。いづれも其餘りに主觀的で、演譯的で裁判官的である處に病ひがある、などと説いた。さうしてそれとは別の、新式批評をしならふには、小説よりも劇

がよいのだが、わが劇は餘りに俗受け本位のあざとい物が一般だから、シェイクスピアなどに適用される批判様式は向かない。比較的に近松の世話物がシェイクスピアに近いと言へる。君がたがシェイクスピアを自在に讀破するやうになるまでのツナギに、近松物へ新批評法を適用して見てはどうだ？ 思想を自由に發揮する爲にもなり、文章の練習にもならうぢやないか、などと勧めた。同時に私自身「天の網島」や「冥土の飛脚」や、いや、それよりも先きに「油の地獄」の評を書いて、一同に見せた。「平家物語」から、重盛を抜き出して、一個の小説的性格として評して見たこともあつた。「朝顔日記」を偶然の連続だから、劇の標準に背く、などと、今では作劇評の常識になつてゐるやうなことも言つた。

其同覽雜誌の初名「葛の葉」は誰れが命名したのやら、——多分、私自身であつたかと思ふ——今は記憶しない。第五號に達した時、私は一文を戲草して同人に示し、改題を勧めた。國文學復興熱の熾んな當時であつたから、戲文ながら、古典臭が帯ばせてある。取るに足らない拙文だが、追懐の一資料として爰に掲げる。

代「改題辭」の書

其かみ命しんめいたちも我れも先づおのが心の裏をこそ見べけれど心の心にて、あが群れの文の集を「葛の葉」とは名づけ侍りけるが「大内鑑」といへる淨瑠璃の本のうちに、同じ名の見えて侍りけるぞ傍ら痛う思ひ給へられ侍る。斯くて保名の安からぬ心を信田の忍びつおはし侍らむも益なしや。狐の聲今週よりは「延葛の集」といふ名に化けさせ侍らんづるはいかにや。さるは名は實の實とかや、古き言の葉を重みし侍ればなりけり。よしや蘆屋のあしき名をもたりとも、實だに晴明と麗はしう侍らば、奴の名の與勘平としも思ひ給へられぬるものから、道理こそ狐の名なりけれと人に笑はれて、世に悪右衛門の悪たれ口きかれ侍りなんことの流石にくちをしう思ひ給へられば斯くは改めさせて侍る。いでや延葛とは裏見の心をは言の葉の餘所に含ませて彌遠やんげん永く絶えせであれといふ祝ひの心と世の爲、人の爲には、いやが上にも物欲しと思ふ心の限りもなうあ

れかしと願ふ心とを二つ連繫せて名附け侍れるなり。こよなう氣高かる物欲し心のいつまでも盡きせでありてこそ人の世の益はすべからぬ、と愚か心にも思ひ給へらるればなりけり。さて社名といふものもおはし侍らでやはと案じ侍りけるが、何事もわざとしからぬがめでたしと承はりて侍りぬれば、延葛彌遠永多要受といふ本文のいと古くおはし侍りけるをさながらに取りて、彌遠永の會(彌遠永會)と呼ばれ侍らんするはいかにや。わればかりはいとめでたう思ひ給へられ侍れど、おぼつかなみ、よき人たちのよしとよく見てよしと宣給ひつる後にこそとて、斯くは命たちを驚かしまぬらするになむ。

十月十二日といふ日

つばのうちのをくら

金子のうまの命

前田のぎさの命

紀のよしをの命

鈴木のいくじろの命

水谷のゆみひこの命

奥のたいすけの命

「いやが上にも物欲しと思ふ心」とは其ころ私が座右の箴言としてゐた自造語の「欲無限主義」を雅譯したのである。現世に對しては須からく其欲を有限ならしむべし、永劫に對しては其欲無限ならざるべからず。い。無上無限大の欲願を發起して他の現世的小欲を其中に没却し、生を代へ、代を重ね、無限劫を経由して件の大欲願を成就せんと念すべし。すなはち、わが有限の靈魂をして無限の大靈魂に近似せしむるを理想とせよ、などと言つたりした。さういふ變な人生觀めいた事を言ふのが、其比は文壇一般の傾向で、何かしらそんな物がなくては落附かないやうに思へました。

私の提議は異議なくパスして、「延葛葉」となつてからも、たしか七八冊までは續いたやうに思ふ。不倒君の西

鶴研究の初筆なども其中にあり、其他の諸君の筆も思想も冊を重ねると共に次第に冴えて來たが、今は名家、大家である諸君の、いはゞ年季時代の習作を、必要もないのに、こゝで展覽物扱ひにしようとは思はない。此同人雑誌の事を書き出したのは、故奥泰資の事を此機會に少々追憶させて貰ひたいからでもあり、又彼れの遺稿を通して當年の文壇人のプロフィールを讀者諸君に瞥見させたくもあつたからである。

### 故 奥 泰 資

本郷元町に借宅してゐた學生時代から、さる人々に監督を頼まれて、十數人の少年學生を預つてゐた事は前に話した。それは、學費、食費、全部先方持ちで、監督料として家賃を拂つて貰つてゐたのだから、むしろこちらが恩澤を蒙つてゐたのだといつていいのだが、賄ひ、其他こちら持ちの寄寓者達にも、私は存外早くから縁が深かつた。眞砂町十八番地時代にさへ舊同窓の某々氏が一年ばかり來てゐたし、矢崎鎮四郎(嵯峨のや)氏も、二十五番地時代のを合せると、二年位ゐるはたらう。それに、あの比は苟も學者と名宣つて一家を構へると、きまつて書生の一人や二人は置いたものだ。それは、一つは私塾の内弟子制度の名残でもあり、一つは、地方の學資の無い、併し立身志願の少年が、縁故の有無には無頓著で、出しぬけに靠れ込んでくるのが定例のやうになつてゐたからでもある。奥泰資は、眞砂町廿五番地の借宅時代から宅に置いた青年で、宅の書生としては二人目に當る。彼れの前にゐた清水某は余丁町に移る以前に宅を去り、幾年か経て余丁町へ訪ねて來た事があつたが、其後どうしたか？ 或ひはもう此世にはゐないのでもあらう。

其比は、ヤツと七歳の故甥(長兄の遺子)大造を名古屋から引取つた時であり、今は廢人となつて地方にゐる甥(仲

姉の長子) 落合某がをり、矢崎氏もゐた。余丁町に移つてからは、——或ひは同時に、或ひは多少其時を異にして——奥の外に、種々の書生がゐた。故昌山慎吾(早大文科校友)、故網島梁川(同上)、今の米山堂主人山田清作氏(同上)、佐藤迷羊氏(同上)がをり、甥の故坪内鋭雄(仲兄の長子、早大校友)同じく甥の故落合徳平(姉の次子)、故片岡鶴雄(早大校友)、故戸田猿仁(文藝協會生)、故長谷川玄太郎(二葉亭の長男)、早中出身で、後に第一高等を経て帝大文科まで進んで夭折した故野明某がをり、二年ばかりで病を得て歸國して死んだ大柳某がをり、今は行方不明の阿部藏三といふ四歳から十九歳まで養育したプロレ出なぞもゐた。其他、一月とはゐないうちに宅から病院へ送り込んで亡くなつた倉持某といふのや、ほんの一月ばかりで他へ就職口をさがしてやつた中野某だの、今は或會社に又或新聞に勤めてゐる筈の某々だのもゐた。

女性で、申し込むのもあつたが、それは初めから断るのを例としてゐたが、文藝協會經營の當時、大阪で「ハムレット」を公演の際、餘儀なく懇囑されて、都郷某といふのを女優に仕立つべく宅に置いた。古川利隆(早大校友)氏も其妻女も或期間——但し書生としてではなく——余丁町に来てゐたことがあつた。

此最後の三人者を例外とすると、書生を置く事を、思ふ仔細あつて止めたのは明治四十二年ごろ。其以後も申し込みは數とあつたが、いつも固く断つてしまつた。

奥は、大阪府日根郡の或村落の醫師の二男であつた。何の縁故もなかつたのだが、明治廿一年の春(?)、突然眞砂町二十五番地の宅へ長文の頼み狀を郵送した。讀んで見ると、父には死別して、今は兄の厄介になつてゐる身、望みは文學、小説家になりたい、云々。文章も一通り整つてをり、かはり假名さへ相應に達者に書きこなし、其書體は頼まれる私なぞよりはうまかつた。とにかく、前に置いた清水某の比ではない。早くから少年を預つたのが癖

になつたの歟、書生好きであつた私は、返書して、ともかくも會つて見よう、と言つてやつた結果、彼れの來訪したのは同年の四月比であつたらう歟、齡は十八だと言つたやうに憶ふ。初面晤の印象はわるくなかつた。置いて見ると、勤勉で、實直で、相應に秀才で、行末たのもしく思はれたから、弟のやうに、又、手を執るやうにして、教へ導いて見た。早稻田へ入學させようと考へて、神田の或英語學校へ通學させたりした。そのうち文學科が創設されたから、早速受験させたところ、幸ひに及第した。(金子、紀、水谷の諸氏の次ぎの級。)

廿三年ごろには、彼れの才思が著しく伸びかけ、筆も立つて來た。で、前記「葛の葉」や「延葛集」の最も熱心な編輯者であつたと同時に、小遣ひ取りかたぐ、或雜誌社から頼まれて、其比、巖谷君の物以外には稀有であつた少年物に新案を凝らし、一種の豆雜誌を綴つたりしてゐた。廿四年、「早稲田文學」創刊後は、常に其編輯に携はり、材料を集めたり、牛歩、鄭澳の名で、漫録や雜文を書いたり何かした。

廿六年以後は私の國劇刷新熱が次第に上昇した。當時七八歳の甥の土行や故大造に踊りの手ほどきや芝居の眞似などをさせはじめた。小間使ひも聊か踊りの素養があつて、参加した。其うちに、昔は或小名の邸に奉公して所謂お狂言師の下ッ端であり、後に久米八部下の女役者になつた者で、其比おちぶれながら西川流の踊りの師匠をしてゐた老女を宅へ出稽古させたりした。其夫は田舎廻りの狂言方で、竹柴を名宣つてゐた。奥がツイかぶれて劇狂になりかけたのも自然であつた。もつとも、故雀右衛門の芝雀と小學時代に同窓であつたのを内々自慢話にしてゐた彼れ、好劇は生れ附きでもあつたらう。とにかく、私の脚本朗讀の最初の門弟は、故土肥春曙、水口薇陽よりも先きに、彼れであつた。が、氣の毒な事に、師の私さへ、餘裕乏しく、大劇場をふんだんには見舞ひ得なかつた比だから、或ひは彼れは、團、菊を一、二度以上、見たことはなかつたかも知れない。それでも、私の怪しい指導を

通して、九代目の假聲だけは、多少似つこらしくやつてのけた。で、向島に於ける早稲田連の野外劇に「地震加藤」の駆け付けにシテ役を勤めたり、家庭劇の場合には「嫩軍記」の打入りに團藏ばりの熊谷になつたり、士行の敦盛の馬の前脚になつたりした。音吐も、綺麗とは讚められなかつたが、やゝ豊かで、相應に落ち著きもあり、關西人らしい、どこかにボヤリとした持ち味もあつて、道外役にも向きさうであつたから、若し生きてゐたら、春曙や鐵笛のよい相手とも對照ともなつたらうに！

新歸朝の長田秋濤の演劇談は「早稲田文學」に掲載したのが最先であり、主でもあつたが、あれは、秋濤の無秩序な漫談を奥が筆記して、整理し、時としては、私に相談して修訂さへもしたのであつた。卒業間際の廿七年には學殖も漸く進んだゞけに、多少慢氣も生じ、後に抄録する「延葛集」中紅、露評などでもほど推想される如く、大分鋒鋳を露はしはじめた。不知菴のディッケンス譯の誤謬を「讀賣」で指摘したのも其比である。さうした靱氣、慢氣がツイ日常行動に影響して懈弛を生じ、二度ほどどつどつて蹴躓いた。で、他にも三人書生がゐたので、黙つてをられなくなつた。殊に、二度目のは家庭の風紀に關係するものであつたので、一種の理想家に成り固まつてゐた私は、弟同様に教導して來た彼れだけに、腹を立て、ともかくも一時手きびしくしたはうが當人を反省させる所以だ、と信じて、其不都合を詰責し、旅費を與へ、ともかくも一應歸國せよと嚴命した。肉親に諭誠させ、反省させようとしたのだつたが、今顧みると、私の思慮が足らなかつた。可哀さうなことをした。もつとも、あの折、彼れが素直に歸國すると、私の心も和らいだのであつたが、歸國しようとはせず、一二の人に縋つて詫言を入れて來た。第一に、母か、兄か、でなくば「延葛集」の同人なぞにこそ——同窓關係もあり、かたゞ——依頼すべきのに、方角がひへ調停を頼んだのが、私には不當と感ぜられた。今思ふと、同人に對しては羞恥感や虚榮感があつたのだらう。

が、其當時は、——三十六歳の自分は——さう寛恕する程に氣が練れてゐなかつた。とゞ、彼れは歸國はした。がどうした譯か、其肉親からは只一度の消息さへなかつた。随つて、こちらから詫言の催促をするわけもなく、數ヶ月を経過し、半ヶ年を過ぎた。と神戸(?)の或新聞へ入社したといふ噂を人傳に聞いた。それは、日清戦争の最中であつた。先方からは便りが無いが、こちらは氣に掛かつてならぬので、廿八年の何月であつた歟、京都の大博覽會を見物かたゞ、わざと妻に八歳の士行を連れさせて西行させた。これを機會に、詫言を勧告させる積りであつたのである。ところが、彼れは某新聞記者として従軍してゐたので、其豫定は空しく外れ、妻は當時、「大朝」の主筆であつた故高橋自恃庵の夫人に會ひ、右詫言の勧誘を依囑しておいて、歸京した。と、其年彼れの訃を聞いた。コレラ類の腸胃病で斃れたのであつた。哀悼の状と共に供へ物を送つたら、其お袋から丁寧な返書が來た。なぜ、もつと前に、何とか私へ言つてよこさなかつたのであらう? (昭七、九、二七)

### 彼れの遺稿に描かれた文士の横顔

奥の遺稿は、「延葛集」中にも相應にあり、「早稲田文學」で發表したのも随分あるが、創作として取立て、披露するほどの物は無い。浪六流の小説を諷刺した「撥鬢小説學校」などは彼れの漫筆中の傑作でもあつたらう。「延葛集」の第六冊(明治廿四年四月編輯?)に第四青年文學會景況と題した一文がある。それは、學海、蘇峯、露伴、忍月、其他の諸家をスケッチしたものとして、或ひは明治文壇史料の何等かの足し前になるかも知れない。左に、彼れの手向けかたゞ、抄録する。(青年文學會は、民友社の發起で成立つた會であつた歟と憶ふ。括弧内の註は原文以外。)

「三月十五日、午後一時半、百生(水谷不倒氏)、月中(紀淑雄氏)二君を誘ひて臨む。到れば、會員の既に集れる者五六十名。



美妙が観た依田學海

(明治廿一年九月の文學會の記より)

依田氏は其時五十六、腮髯、頰髯とも大かた白髪まじりて、髪の毛は割合に薄くはない方、身長は中だけでキリ、とした顔付き、色は歳月に染められて白といふ方でもないもの、年と比較して数は少なく、笑ふ時には一種の愛嬌が目に見えて、先づ親しむべく又敬すべき態度でした。紋無しは鷲茶の羽織著流してしたが、著物は何か見損ひました。依田氏の紋所は横向きの揚羽の蝶ですが、氏の好みは無紋と見えて、此日のみか、他の時でも、氏が有紋を著るのは最も罕れです。……

依田氏の會話は甚だ爽かで、しかも早口の切口上です。會話の間には、折々「う、或は「え、」の唸り聲が交りますが、辯は達者なほう。かて、加へて、音聲は響ばしく、それに些し鏽が掛かつて、それで、いつでも高い調子ですから、氏の居る所はいつも賑かでした。……氏は其交際が中々巧みで、人に接するに、いつでも不快な顔色はなく、した、かに面前で駁撃されても高笑ひの高聲、甚しく褒められても高笑ひの高聲、しかも其高笑ひの高聲が故意に造つたとは見えぬ處は如何にもさつぱりしてゐました。

馴染むと、自然、氏の言葉がぞんざいになります、ぞんざいだと思ふ下から、又甚しい、丁寧な語氣にもなりません。氏に限らぬ事ですが、氏もさうです。敬意を十分に含んだ頃には「斯うですな」と「な」を重に言つて、すこし親しんで來ると、「な」が「ね」にかはります。氏はまるで禁酒會員、酒も煙草も用ひません。宴席で座をくつした事もありません。席に列なつた藝妓などに、公然多く冗談を言ひません。……氏の癖として、物語る時に肩を少しづつ揺るはうで、腰を掛けぬ座敷ではしつかり正しく坐して、時々膝の上へ手を重ねて、上の手を擦りながら語り、また椅子の有る座敷では、起つてゐる間手を後ろに合せ、足を少し動かして、そして話すはうです。……(氏は人を呼ぶに先生と多く言ひ、何某さんなどと言ふのは少ないはうです。……(以下省く。))

ようとはせず、さりとして全く固くなつてもしはず、得意の洒落まじりで、正直に告白する所が彼れの本領。一二年後、早稲田の科外講師となつて近松の講義をした時にも、ヤハリ「ふるへます」を前口上にして開口した。しかし、彼れの洒落はとかく濫過ぎるので、同臭以外へは往々通じかねた。幸堂得知にも、紅葉にも此數があつた。時勢が變つて、文壇に地方出が多くなりつゝあつたからだ。

「氏(竹のや)の演説始まりてより、やゝ暫くは、梅花道人の例の「少しやり損ひし演説の草稿を讀み居るを見たり。又、依田氏が後ろの方を見返りて、一寸前齒を見せ、愛想よく頷にて拍子を取りながら、二たび三たび手招きするを見受けしが、それにつれてノソリと出で來りて、梅花と學海の間に坐りたるは露伴なりき。氏と同伴せる忍月居士は微醺を帯びたるやうに見受けしが、何思ひけん、遙か末座の會員の中に身を隠したり。此時、蘇峰氏一同へ會釋しながら出で來り、委員らの坐せるあはひへ身を置き、頻りにニコニコと愛嬌を溢すを見たり。

墓村氏座に著くや否や、早くも立ちてテーブルの中央の處に両手を帶の間に組合せながら、ニコリと二三枚の前齒を見せ、威勢よく屹立せるは依田學海翁なり。翁の聳えたる肩は正しく梅花道人の流れたる肩と反對なりき。さて「そりやどうも、」かりに「でがす」などの口癖をまじへて、漢詩の超絶せる所以を述べ、新體詩を不可なり、と言ひしに、梅花道人一聲「ノー」と叫ぶ。翁わざとらしく、又、わざとならぬ如く、ます、口を極めて新體詩を譏り、譏り終りて、鬚を捻りて、阿々と自ら笑ふ。譏れる時、睚して眞赤になりて笑ひしは露伴なり。天井を仰ぎ、思ふさま大口を開きて、作りし如き聲にて闕然大笑し、やがて冷かす如く、一聲「ヒヤ」叫びて再び天井を仰ぎて大笑せるは梅花道人なり。墓村氏は両手の端を一寸火鉢の縁に掛けたるまゝ、破顔せしのみ。依田氏は又、蘇峰氏の「新日本人の詩人」に就きて愛嬌ある冷かしをいふ。かなたに在りし蘇峰氏此時、顔を赧らめて微笑せるは奥床しく見えたり。依田氏は其演説中をり、速記者の方に目を配る様子なりき。」

學海の言動最も躍如。其他もさながらに描寫されてゐる。

學海の風貌を其當時力めて詳かに描寫しようと試みたのは美妙齋である。彼れは明治廿三年度の『改進新聞』の附録へ相應に長くスケッチ風の寫生を書いて載せた。『書物往來』第二年十二月號に轉載されてゐるが、例の美妙式のマンナリズムが邪魔をして、殊に其口吻は別人のやうで、肝腎の學海其人は餘り善く躍動してゐない。たゞ、私の記憶では、當時、六十二三でもあつたらうと思はれてゐた翁が、其實、五十五でしかなかつた事を美妙の記載によつて初めて知つた。それにしては、口髭も、鬚も、いや、頭髮までが、鹽澤山の胡摩であつた事を今更に憶ひ出す。

「さて氏(學海)に代つて、懐ろ手のまゝ、チヨコ〜と但し重々しく演壇に現はれたるは露伴氏なり。氏は机の正面に立ち、懐ろ手のまゝ、述べ出だせしが、やゝありて投ぐるが如く椅子に凭りかゝり、所説ます〜進むにつれ、腕を組合せ、右の足を左の膝の上に載せながら、屢々「そりや何だ」、「何々であるのだ」等の語を發せり。依田氏の前刻の漢詩論を評して「マツチ箱の中に茶を立てるやうな物だ」と言ひし時、依田氏は手を額に加へ、顧みて「これはどうぢや」と言ひさうな顔附にて聞然屑をゆつて笑へり。又、經文の句を引いて、何か悟道臭き語を吐ける時、得意げに「ヒヤ〜」と呼ばはりしは梅花道人なりき。

露伴子の演説中、抱一菴主人來る。年紀正に二十三、四、双子の著物に小倉袴を高く穿ち、羽織を著せず。寛然胡坐して露伴の煙管にて頻りに煙草をくゆらし居たりき。露伴子が演説中に屢々壯語を放つや、言ひ終つて自ら微笑するを例とせり。さて、終りに所論を手短かに總括して席を下るや、學海翁直ちにいふ「君はどうも旨い事が言へるねえ。」

當年の蝸牛菴主を中々よく描いてゐる。磊砢豪放、常に幾らか酒氣を帯んで、縦論、横談、勢ひ當るべからずといふ風があつた。和、漢學の造詣、佛典の知識、雜學の蘊蓄、才思、氣魂、何もかも群作家を抜いてゐた。で、不知菴、忍月、正太夫らも彼れの作だけはソツとしておくか、二三目置いて評するか、成るだけ除けて通すといふ有様だつたから、世間の若いインテリの大部分は、いや、中年以上の文學好きとても、先づは彼れを當代第一の天才

者だと瞠目し瞻仰した。彼れは、何事かを研究し始めると——其點は老博士の現在でも、多分同じだらうと思ふが——掘抜いてしまはないでは止めないといふのがキマリであつて、器具の細工までも手づからしたものだ。彼れのインテレストには際限がなかつた。私なども、其噂を聞き、其人や作に接して、ルネサンスの巨匠らを連想したり何かした。按ふに、幸田君は、實際、わが明治のルネサンスを代表すべき第一人者であつたのだらう。

「此時、忍月居士突然「中西言かつたぞ」と叫びながら、片隅より出で來り、會員の前を案外にも丁寧に會釋して通るを見るに、綺麗に髪を梳りし様子より黒な、子一紋の羽織、腰間に金鎖の燦然たるまで、宛然一個の若旦那なり。露伴と差向ひの處に胡座を掻き、先づ露伴に對していふ「君はどうも傲慢な、亂暴な事を言ふね。依田氏横合より曰く「口で言ふだけは責任がないからね。是れより暫くは忍月獨り舞臺なり。露伴君は摸倣するのはわるいといふが、僕は眞似を上手にするやつが偉いのだと思ふ。何でも僕は眞似する積りだね。醜美論、云々」、「井の角の顔でも人が見たく思ふ、云々」、「鷗外、云々」、「僕はね、君、さうぢやないか」、「湯島の公爵と言や解る」等つゞけざまに述べ立て、傍ら人なきが如し。其うちに、抱一菴主人立つて壇の左方に在り、左手を帶の間に挟み、右手は時に机を突き、早口に相談する如き口調にて、何事かを述べ始めたり。「わしら、云々」、「何ですなア、云々」等の語辭口を衝いて屢々出づ。辯すること僅かに數分にして席を下りしが、其所説は能く解らざりき。抱一菴復席せし時、露伴また壇の左方に現はれ「自分は芭蕉の爲に傳を書かんと彼れ此れ調べし事もありしが、あんな者の爲に骨折つて傳を書くでもないと思ひ、中止せしが、尙ほよく調べ足して、此次の會にお話すべし」との旨を言ひて、席に就く。これにて演説は終りしなり。」

法學書生から、小説家となり、程なく不知菴と並んで、鷗外以前の文學批評家として知られ、後には辯護士を職として長崎で果てた石橋忍月の面影も、まアこんなものであつたと言つていふ。

「要するに、數氏の演説中會場の有様は先づ梅花道人の時にどよめきたち、葦村の時にひっそりとなり、學海の時に景氣づきて、拍手の聲しばし起り、露伴の時には果氣に取られて、時々互ひに顔を見合はすのみ。……さて演説終りしかば、人々

思ひ／＼の談話に移り、がや／＼として先輩諸氏の話せる筋も明かには耳に入らざりき。只、蘇峰氏が近松の院本の事を董村氏に尋ね居たると、學海翁と梅花道人とが「大變お惚りになつたさうですね。」いや、中々さう旨くは行きませぬ云々との問答、露伴が梅花に向ひて「梅花詩集」の己れの跋文に印刷の誤り多しとて小言を言ひをれるを聞きしのみ。耳にせし所かく少なれば、今日に見たる所を言はんには、演説終つて後火鉢を圍んで團坐せる面々には、洋服を着て端坐せる民友社の蘇峰、湖處子、人見の三氏、此間に挟まりて寛坐せる學海氏、正坐せる董村氏、胡坐せる抱一菴、ゆるやかに坐れる梅花、平らかに坐せる露伴子、片膝を立てたる忍月居士等、すべて是れ當今知名の文豪なり。此うち體を屈せるもの二人、曰く湖處子、曰く蝸牛菴、正しく手を膝にせるもの二人、曰く蘇峰、曰く人見、腕を拱せるものは梅花、抱一、手を火鉢にかざせる者は董村、學海なり。學海翁の風采は藝師の庭の松の其枝振の磊砢なるが如く、蘇峰氏は川添柳のなよ／＼として而も風に折れざるに似たり。董村氏は後園の吳竹に春風のそよ／＼と音信づる／＼にも譬ふべし。此他、忍月居士は叢の如く、梅花道人は夕立の如し。露伴、抱一、湖處子等に至つては、吾れ未だ之を比するに適當なる辭を見出だす能はず。……何はあれ此日此會のありしため、近來になき面白き日曜を過したりき。」

抱一菴(原與三郎)は、アルコール中毒の爲に、梅花と同じ手續きで、夭折した文士、湖處子は早稻田の英語科出身、『歸省』で有名になつた人である。

### 彼れが遺稿の二、露伴子に與ふる書

「延葛集」の第九號(明治二十四年七月號)に、「幸田露伴に與ふる書」と共に「尾崎紅葉に與ふる書」といふ彼れの筆に成つたものが収録してある。識見も、筆致も、如何にも學生の習作らしく——彼れは其ころ文學科の壹年を了へたばかりであつたらう——稚拙なものだが、彼れへの手向けついでに、其一篇だけを轉載しよう。

「蝸牛菴足下、足下に『風流佛』の著あるや、當時の批評家、不知菴、忍月ら之を見て、瞠若として筆を下すべき所を知らず、

只言ひわけばかりの曖昧なる文字を列ねて、纒かに其實を塞ぐに過ぎざりき。『對觸體』の出でし時亦た斯くの如く、『一口劍』の出でし時亦た斯くの如くなりき。是れ明かに現時の批評家らが足下に畏縮し、足下に辟易せる證據なり。按ふに、現下、批評家に持て剩さるゝ者、足下を除いて尙ほ一人あり。森鷗外即ち是れなり。蓋し不知菴、忍月らの鷗外を避くる所以は其狼牙棒の一撃に觸れんことを恐れてなり。足下に對しては然らず。足下未だ一たびも武器を手にして不知菴、忍月と戦ひ事あらず。而も能く不知菴、忍月をして口を噤ましむるものは何ぞや。彼等思へらく、足下の作之を評するに文章の點よりすべからず、又、寫情の點よりすべからず、須からく只觀念を以て論ずべしと。さて其觀念を書中に探るに、有りとは見えて而も明かに認むるを得ず。されば、之が細評を試みん乎、以て補捉するによしなく、評せざらん乎、意氣地なきに似たり。是に於て乎、よい加減に胡覽化しておくなり。批評の曖昧なるは元より批評家の罪なりと雖も、足下亦た之をして然らしめたる責あるなり。」

當時の批評家らが煙に巻かれたのは、一つは自在に驅使された佛教語彙のガスに中てられた爲でもあつた。

「僕の初めて『風流佛』を讀むや、謂へらく、理想小説家が自己の觀念を其作中に活寫するに際して、要とする所は、先づ讀者をして——苟も常識を有するものならんには——能く其作の理想を會得せしむべく書き做すにあるべし。若し然る能はずんば、其小説は、恐らく一句のいろは譬にだも如かざるものとなりをはらんと。而して足下の作を以て心私かに一句のいろは譬にだも如かざるものとなせりき。後日更に『大珍話』を讀みていよ／＼此考へを確めたり。足下に貴ありといふは此理に因りてなり。後に『一口劍』『對觸體』を讀むに及んでは、謂へらく、此二篇は作者の理想を讀者に會得せしむることだけは能くしたりと。さもあらばあれ、其所謂理想は畢竟足下が「本箱」中の理想たるに過ぎず。偏隘にして奇矯、日常生活との懸隔甚し。而も足下は此の如き理想を現實にせんとして自己に都合よき事件、人物を創造すること猶ほ田舎寺の和尚が俗談を援引して自家の教義を説明するがごとし。足下の小説は、要するに、和尚が一場のお談義に類せざらんや。思へ、足下、理想は遠く之を奇なるべく求むるに及ばず、日常瑣末の事、眼前咫尺の間に充満せるなり。かるが故に鋭敏なる觀察家は日常の人事を抽象して一篇の小説を創作す、而して其中に求めざるも自ら宏大なる理想の存するあり。何を苦んでか、故らに



之を遠きに求め、奇に求むべけんや。」

蔭辨慶の獨り働きとでも評すべきもの。

「又嘗て『喜劍』、『萬壽』を讀んで謂へらく、是れ亦た足下の『本箱』の抽出しの中にある定本を以て作られたるものにて、喜劍も唐糸も、詮するところ、一個の足下たるに外ならずと。『井原西鶴』と題せる一篇、其主意は元より其題目の表示せるが如し。然れども結末まで讀み到れば、是れ亦た竟に一篇の露伴論に外ならざりき。是に於て乎、僕私かに斷じて曰く、足下には史筆なし、以て傳記を作らしむべからず、以て時代物を書かしむべからずと。」

私が沒理想論を唱へはじめ、客觀本位を高調してゐたところだから、自然その説に薰染して、主觀本位の露伴子の作に蔭辨慶の薙刀をちよつと振冠つて見たのであらう。

「『縁外縁』、『毒朱唇』、『眞美人』、『ねぢくり博士』等は最も足下の本色を見るに足るものならん。然るは、是等は皆足下の本箱中の蘊蓄より出でたるものにして、畢竟するに、足下自身を表現せるものなればなり。否、特に是等の數篇のみならず、足下の著は、或意味より言へば、悉く皆足下自身を表現したるものといふべし。すなはち、足下の書中の人物の足下に於けるは、猶ほ傀儡子の其人形に於けるが如し。種々雑多の人物、其外貌はおの／＼異なりと雖も、其背後には、いづれも朦朧として足下の黑影の纏綿せざるはなし。されば從來足下の作爲せる幾千萬の文字も之を照し詰むれば、只一の露伴それ自身を表現したるに過ぎず。之を除いて外には、古人の本箱を表現したることもなく、廣く人事に共通せる大理想を表現したることもなく、特に人情の蘊奥を究めたることもなし。足下是等の文辭を以てして抑々何事をか爲さんとする。按ふに、人ありて足下の傳記を著さんとする折にこそ是等の文辭も必要あるべけれど、然らざる場合には、殆ど無用の長物たるに近からんとす。小説家豈に自己の傳記を作らんが爲に小説を書かんや。足下の社會を觀察するや、較々超凡の眼光を有せり。又之を表現するに恰當せる深刻の筆力をも有せり。足下既に此眼光と此筆力とを有す。何ぞ足下が本箱中の偏隘なる理想を拋棄し、進んで日常の人事を抽象し、自然に其中に共通の大理想を含蓄せしめ、『露伴』といへる一分子をのみ表現することを力

めずして全「人間」を表現すべく力めざるぞ。然るは實に「露伴」一人の爲にして即ちまた「人間」全體の爲ならずや。聞くならく足下大いに「我」の説を懐抱すと。足下若し能く僕の説を容るゝことを得ば、是れ大我の人なり。然らずんば足下の我は竟に區々取るに足らざる小我を以て終らんののみ。」

高等學校生程度の議論でもあり氣餒でもあるが、之によつて彼れの霸氣が大分頭を持ち上げかけてゐたのが解る。彼れは、『延葛集』の同人と以上に、其比ほゞ同年配であつたかと思ふ松居松葉君と親しかつた。だから、彼れの失脚當時、眞先きに駈け附けて彼れの爲に口をきいてくれたのは君であつた。けれども、前に言つた如く、まだ試験の足らなかつた私の心は素直に君の調停を容れかねた。今憶ふと、君には失禮、彼れには氣の毒、いづれにしても、不愉快な追憶の種である。

奥の事は是れだけで打止めましょう。

(昭七、九、一三)



やの竹の年中



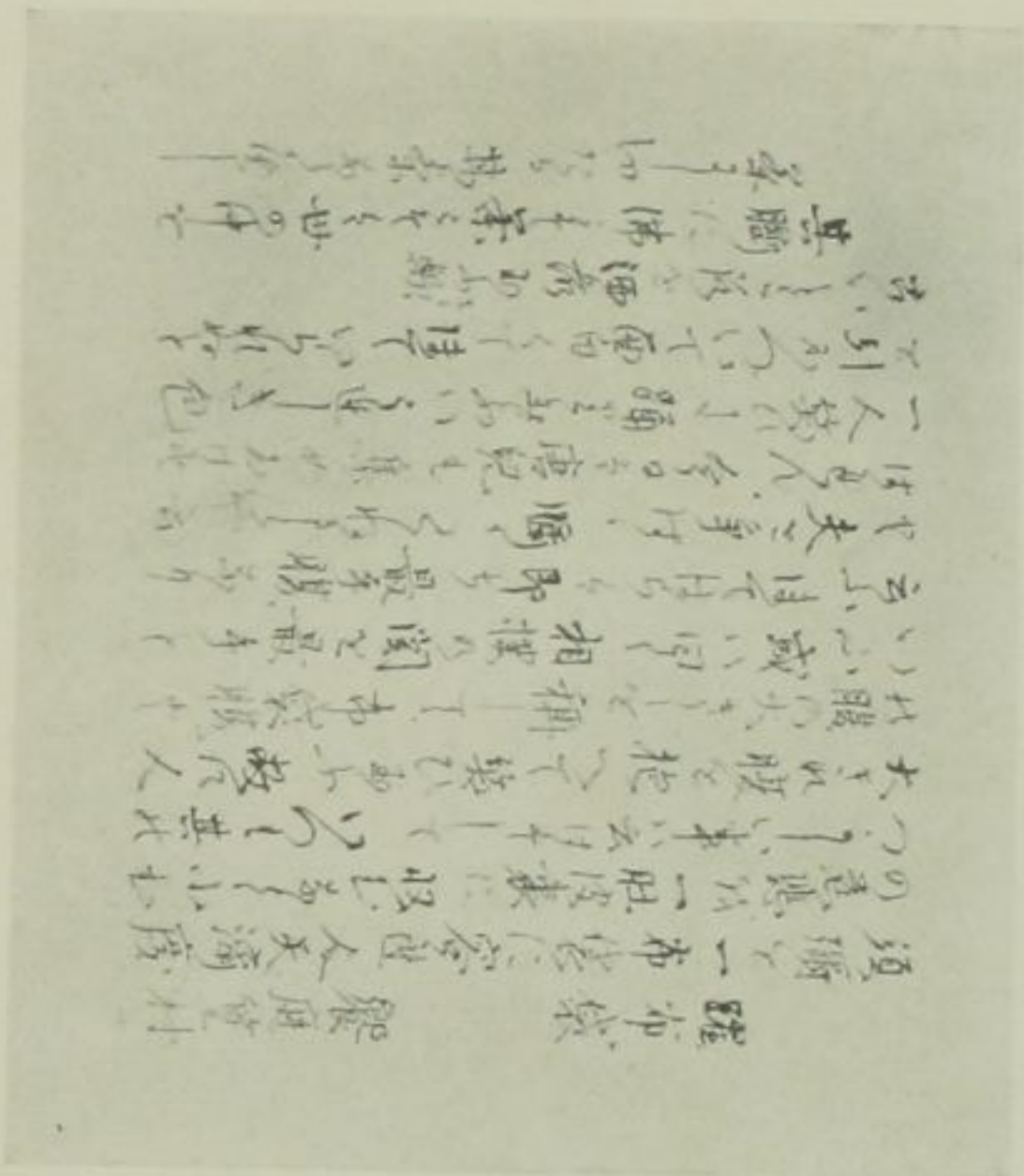
(代時居閑町梅小) 家一やの竹

# 響庭篁村の事

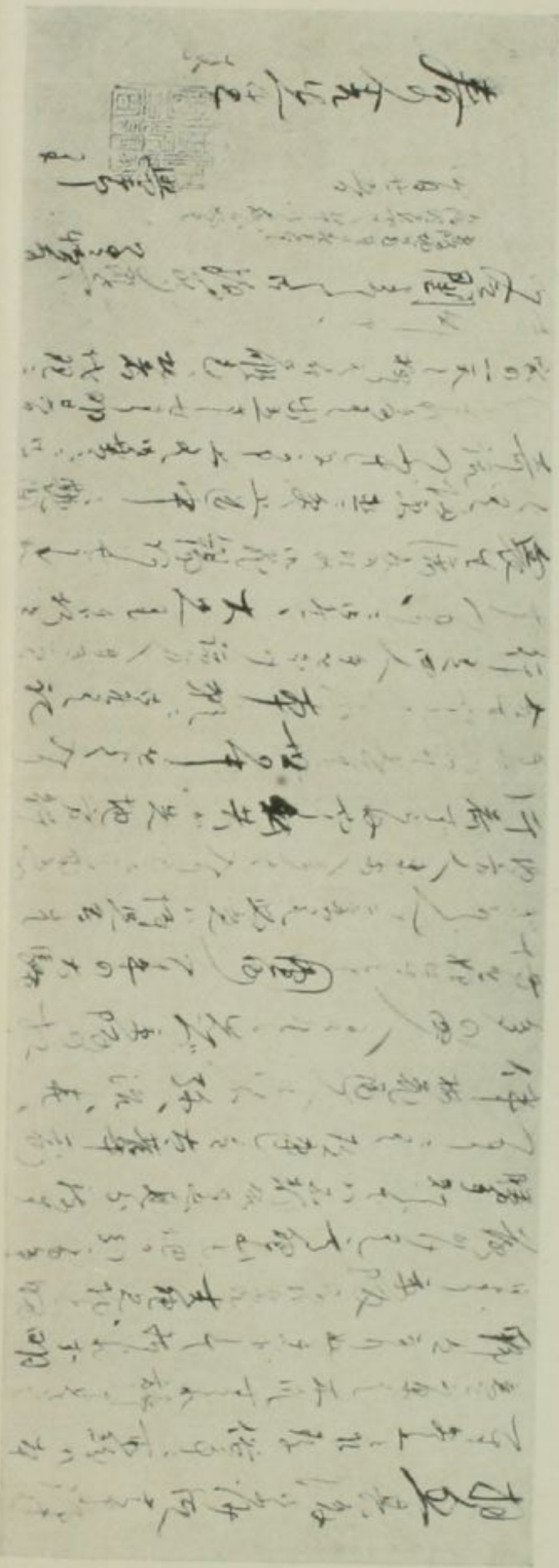
## 劇の鑑賞家としての彼れ

友人として、又、明治文壇の一先輩としての彼れに關しては、其長逝の當時、私は『演藝畫報』に其追憶を一通り書いて載せた。『逍遙選集』の第十二卷及び『竹のや劇評集』の巻尾に轉載した物がそれだ。けれども彼れと劇界との關係に就いては、まだ曾て何も話した事がなかつたと思ふから、最近の『藝術殿』所載の本間君の竹のや評と成るべく重複せぬやうにして——と言つたものゝ、同君の評は頗る周到だから、つまる處、ざつとりカピチュレーションをするに過ぎない事になるであらうが、——憶ひ出すまゝを並べて見よう。

明治の劇評は、十年以後廿年比までは、専ら所謂六二連によつて代表されてゐた。勿論、其以前にも、先日渥美清太郎君が書かれた通り、魯文、其他の假名新聞記者連の劇評はあつたし、改劇論の急先鋒を以て自任してゐたらしい學者仲間からの飛入り評もあつた。其中で最も珍なのは後の博士、外山正一の劇評で、ともかくもそれは獨特なもので、同じく學者のといつても學海のみならずとは全く別の行き方であり、外國人が初めて歌舞伎を観た時のそれ



響庭篁村筆 色紙(藏文)



回書簡

(明治二十三年四月二十五日附のり)

に似てゐたのが、とりわけ其無慮なのが面白かつた。けれどもそれらの飛入り評は只時たまの事で、當年の劇界にどういふ影響をも與へなかつたものである。それに比べると、六二連は、月々黒表紙の評判記を發行してゐり、『歌舞伎新報』の劇評欄までも其勢力範圍にしてゐたのだから、彼等の批判を一般の觀劇者が斯界の指南車にしてゐたのは勿論、俳優や興行者も常に何等かの參考にしてゐた。

興行者が、新聞紙を利用すべく力めはじめたからは、各社の記者が招待されて觀劇し、職務的に劇評を書くことになつた。中には、幸堂得知のやうな老劇通もあり、やゝおかれては杉賀阿彌のやうな熱心な研究家、或ひは『讀賣』の芋兵衛のやうな、能通からの轉業者もあつたが、其六七分は地方出の新米記者であつたりして、『忠臣蔵』や『先代萩』の筋をすら知らない連中もあつたので、一時、『六十五大通』の劇評などといふ嘲諷が老劇通間に言ひ囃されたものだ。而も其何十何大通かは、招待されて彼等劇通と棧敷に伍して、見學し、彼等の即評や座談を傍聴して劇の知識を増し、酒食のもてなしを受け、更に又、其身分、等級に應じて幾何かの役徳にありつくのが、少くも或期間は定例のやうになつてゐた。竹のやも、當然この六十五大通の一人として招待されたのであつたが、假令事實上は右の役徳を排け得たとしても、その爲に筆を曲げたのではないかなどと痛くもない腹を探られるのは不快だと思ふ潔癖から、彼れは大分早くから招待席には列しないことにして、單獨で觀劇し、無拘束の評をするのを會心事としてゐた。これが彼れをして、三木竹二が『歌舞伎』で劇評を書きはじめて以前に於ける威嚴ある斯道の批判家たらしめた所以である。彼れが『東朝』に見込まれ、榮轉的に『讀賣』から抜かれたのは、主として劇評家としてのメリットからであつたらう。それは明治廿二年の事であつた。

竹のやが日就社『讀賣新聞』へ就職したのは其十九歳の時だつたといふから、それは明治六年に當る。(彼れは安政二年の

生れだ)。たゞし其文名を知られはじめたのは、早くも十七八年ごろからだつたらう。八文字屋張りの輕妙な筆致で、普通の雜報らしくもてなして、大抵二段ぬき程度の、主として市井の或變り物を中心人物として、幾らかの事實を種に明治の「氣實物」ともいふべき短篇小説を書きはじめて、讀者の注意を喚起したのが彼れの文壇へのデビューであつた。其うち「三筋町の通人」の如きは誰れでもが推賞した傑作であつた。

私が彼れと知りあひになつたのは十九年の一月だつたが、其比が筆に油の乗り盛りで、氣味も揚り、平素は謙讓で、むしろ寡言だつたが、酒が廻ると、舌もよく廻り、其筆以上に當意即妙な戲謔にまじる皮肉な諷刺や小蛇に巻き附かれたやうな感じのする冷嘲を百出させるのが彼れの癖で、生酔本性たがはず、其實、内々それを最會心事としてゐたらしい。

其積風の小説から劇評へ移つたのは、いつからだか、私は記憶しない。『東京朝日』へ轉じてからは、主として劇評、時としては右田寅彦と共に滑稽横の紀行文を書いて、廿三年比には、新聞紙界の文士としては、最高の地位を占めてゐた。それほどであつたのに、彼れの『讀賣』での待遇は決して優かであつたとは言へなかつた。明治九年以來十年間精勤した上に、文章奉仕の功勞も十分であつたと評すべきだが、廿一年比の俸給は、恐らく五十圓以上ではなかつたらう。といふのは彼れが初めて『讀賣』へ入つた時の月給は、彼れが『現今名家記者列傳』に自叙する所によると、大まい貳圓五拾錢、ついで參圓五拾錢に増され、五圓と上つたとある。勿論、それは明治も十年前の事であらう。(其ころ彼れは、龍泉寺町の生れであるのに因んで、號を龍泉居士とし、その縁から大阿居士とも別號し、一時、南傳馬町二丁目に住んでゐたので、南傳二とも號したさうな) 彼れの月給は其廿二歳の時には廿五圓となり、前記南傳馬町すまひの比即ち廿七歳の當時には四十圓、根岸御隱殿の植木屋から三百五十圓の家を買ひ受けた。明治十八九年ごろには五十圓となつたとは當人が其女婿山田氏への直話。事によると、『東朝』へ移つた間際までも俸給は依然として其程度であつたかも知れない。彼れが一朝禮を厚うして他社から招聘され、一躍從前の倍相當の優遇を受けたのを、少年者のやうに心から悦んだのも無理はなかつた。彼れには、——物質慾には淡泊であつたもの、——深く知遇に感激する一種の純な稚氣めいたものがあつたからだ。

それから、引きつゞき、大正十一年六月の長逝間際までも劇評の筆は絶たなかつたのだが、其觀察なり、批判な

りの全盛期は明治限りであつたらう。大正に入つてからは、倦憊の影が付きまといつてゐた。ところで、彼れの劇評家としての特長は、どういふ點にあつたか？

### 何が彼れの地位を持続させたか？

此疑問への答へは、『藝術殿』で本間君が頗る周到に與へてゐた。曰はく、乾燥な考證評でなく、評者自身が享樂の餘りに成つた鑑賞評であるといふ事。曰はく、どの俳優にも同情を持ち、其箇々の素質を訓育しようといふ態度での評だといふ事。曰はく、臺本其物を文學として検討し、作中人物の性格を論じつゝ評した點が『評判記』などには曾て例がないといふ事。曰はく、時代に對する諷刺や批判が織り込まれてある點から見て、一種の文化批評でもあるといふ事。上品な諧謔に富んだ興味ゆたかな文章で書かれた劇評である事。此五つの特徴が劇評家としての竹のやに特殊の地位を占めさせたのだ、と本間氏は言つてゐる。

全く其通りだ。君は、更に附け加へて、彼れは至純な歌舞伎劇を心から愛好し、其健全な發展を冀ふの餘り、あらゆる俳優に同情し、老いたるをいたはり、若きを扶掖すると同時に、聊かも假借せず、些の偏頗もなく、是を是とし、非を非とする嚴正な批判をした、それが彼れの劇評家として傑出してゐる特色だといふ風に讃めてゐる。いかにも、此、好惡の爲に心の目が昏まないといふ事は彼れの特長中の特長であつたには相違ない。知遇に感激する故人だつた。若し靈があつて君の此知言を読んだなら、地下できつと感涙を催すだらう。

斯う竝べて見ると、特に附け加へる程の事もないやうだが、敢て二ヶ條だけ補充しておかう。其一は、彼れの劇評の獨立性である。とかく歌舞伎の劇通は、例の『評判記』や『歌舞伎年代記』の古文献に拘泥して、守株の愚に流れ

見い傾きのあるものだが、竹のやにはそれがなかつた。温厚な彼れであつたが、劇の鑑賞に對しては、自負もあれば自信もあつた。所謂六十五大通と伍するのを嫌つたのも、一つはこの自尊からであつたらう。彼れは常に他の何物からも獨立して、わが観取して是とする所を是とし、非とする所を非とした。随つて、時としては、他の劇通とは著しく所見を殊にしたこともあり、他人が觀てはさほどでもないと思ふ事を激賞したこともあつた。

何等の愛憎も、偏頗もなしに、あらゆる俳優の至藝に隨喜した彼れであつたと言つたものゝ、それでも其趣味性の主調は、どちらかといふと、下町好みであつたらしく、随つて、活歴化した市川系統の藝風よりも舊歌舞伎系統を踏襲すべく力めてゐた尾上、中村、市村らのそれを幾パーセント方かより多く愛好してゐたやうに感ぜられた。彼れは、ともすると、其皮肉評を團十郎及び其亞流の所演へ向けた。それは、一つは、彼等の生物識りの高尚がりを、慢心を、えせ自得を傍ら痛く思つたからであつたらう。最良役者の五代目とても、本物の猿を使った與次郎役では、活歴張りの九代目の五右衛門同様に叩かれたものだ。『竹の屋劇評集』明治座、二十九年三月興行の評参照。彼れは半可通を、えせ自得を偽善以上にさへ憎んだのであつた。

それから、彼れの劇評には、文章として一種の特色があつた。劇評としての當否以外に、其筆致の面白味と言はうか、其言ひ廻しの巧みさと言はうか、とにかく輕妙な筆づかひに依つて讀者の心を釣込むといふ技倆のあつた事が彼れの他の一特色であつた。さうして彼れ自身もそこに深く自ら樂む所があつたらしい。盃を啣みつゝ觀劇するのが例であつた彼れは、藝術の鑑賞と酒興とに二重の陶醉を催しつゝ、ために得意の戲謔や滑稽や當意即妙の比喩や引例が半無意識にして沸きいづるを覺えたのであつた。で、彼れは、時としては、劇の評は二の次ぎにして、彼れ一流の敘景もしくはスケッチで其日の全欄を埋めてしまふ事さへあつた。明治廿三年七月、市村座（或ひは卅三

年九月、歌舞伎座の「島衛」の二幕目、例の難船の場の評の如きが其一例だ。菊五郎の島藏の船から波布の中へ落ッこちてからの働きの、トガキ以外、以上の面白さに彼れはすっかり陶醉してしまつたものと見え、たしか其日の一欄以上を其泳ぎツぶりのディスクリプションで掩つてしまつた。

彼れは感興の人であつた。醇酒に陶醉したと同じに至藝に陶醉した。古今の名作にも陶醉した。會心の趣向を思ひ附いたり、得意の妙文句を捻出し得た刹那などには、自分の筆にも陶醉した。さういふ陶醉気分こそは、彼れの善い意味での戯作者系統の文士たる所以であり、他の群劇評家とは全く其質を異にしてゐた所以であり、又とは、彼れ以後の作家中に、其類型人を見出だしたがたい所以である。

### 篁村をやめて竹のやにしてくれ

劇評家としての竹のやの名聲は、明治の廿年代から大正十一年の其長逝當時まで持續したが、其全盛期は、要するに、明治末年まで、あつたらう。大正以後のには、次第に其筆に衰へが見えた。明治四十年代の初めにすら、彼れは一寸同一調子の劇評三昧に飽き氣味になつたらしく、頻りに私に『東京朝日』の爲に觀劇に同行して、彼れと合評すべく勧めた。ちようどそれは、二葉亭の關係で、同紙の主筆池邊三山と親しくなつてゐた比だつたが、彼れは合評は主筆の切望でもあると言つて、音楽家としての東儀鐵笛をもう一枚加へてといふ事になつた。で、つい、説き落されて、四十二年一月の興行から、三人で各座を巡覽し、手加減なしに、斯道の將來の爲に、嚴正批判をしようといふ申し合せをして、毎回、坪内逍遙、饗庭篁村、東儀鐵笛と四角張つて署名し、但し各評言の讀み出しには只△、□、○の符號だけを付して、時としては作をも、藝をも随分手厳しく論評した。饗庭もいつもの竹のや式の

洒落や諷刺や愛嬌を引ツ込ませて、篁村と名宣つたのにふさはしい嚴格ぶりを發揮した程だつたから、一青年若であつた鐵笛の如きは、音楽の専門家たるの自信から、床、山臺、下座の鳴り物一切の舞臺效果にまで立入つて、しばしば思ひ切つた評をした。で一般受けも餘り妙でなかつたらしいが、劇場側、俳優最前側の受けは、言ふまでもなく、わるかつた。池邊三山さへ多少の失望を感じたらしく、坪内君らの劇評は、あたまから歌舞伎を見くびつた評だ。あれぢやわるい處ばかり擧げてゐるのだ、といつたとさへ傳へられ、「逍遙や篁村や鐵笛の劇評は廢止にして元の通り竹のや主人の評を載せてくれ」といふ意味の投書が幾通も舞込んだ、とも聞かされた。そんなこんなで、右の合評は、たしか、其年の五月限りでおしまひにしてしまつた。合棒二人が故人となつてしまつた今となつては、それも一種のなつかしい思ひ出である。左に四十二年四月十五日からの明治座の評を一標本として掲げておかう。

○、△、□、○、それが誰れだが、種明しをしないはうが一興だらう。

### 明治座劇評

坪内逍遙 饗庭篁村 東儀鐵笛

有職鎌倉山

○一番目の「有職鎌倉山」は、田沼騒動を鎌倉時代にして佐野善左衛門を佐野源左衛門で利かせ昔はよく出た狂言なれど今の時勢には向かぬもの、寧ろ田沼の實録に書直したが増ならんがそんな手の掛る事はせず親仁左衛門が文久年間に當てたからと柳の下の鯨と變つたほどの今に取出すは茶氣過たり、仁左衛門の源左衛門相好もよく極るところはキチンと極つてよけれども其の極り處が極り過つて例の舎弟衆を發するは厭ふべし、序幕密書を見ての幕切も密書を讀んで三浦父子の陰謀に驚き四邊を見て後向になり密書を開いてかざして見るは「嬉しや日の出」といふ頁の趣で鷹野に透して見る必要はなからん、

ルリと廻つて元の位置に立て肩を振つてギョククリ思入は源左衛門が芝居を演じて居るやうにて仰山なり、建長寺の場にて在鎌倉の大小名四十三人左團次の三浦荒次郎を先に西の花道口より出て大歩みを通り本花道へかゝりて舞臺際からズラリと並び並び餘りは大歩みと假花道と三方に並んで銘々姓名を名乗り、左團次の三浦から舞臺の座に着くと假花道の面々がまた大歩み本花道と廻つて舞臺へ来るは滑稽なり、是だけ俳優が居りますと並べて見せて扱詰まらず、また此の四十三人の名を一々呼んで饅頭渡しはいよ／＼滑稽、源左衛門を一人省いてあとで刃の先へ突刺して饅頭を遣るといふのが極りゆゑ繪師も心得て番附に左様書いてあるが左團次は箸で挟んで出し源左衛門が懐紙にて受けんとすると彼方此方上下とザラして遣るといふ子供遊びのいたづららしきも滑稽なり、仁左衛門の源左衛門四十三人へ饅頭渡しの間花道七三ごろに坐り特別の面明りを置かせてザツト見物に顔を見せて居るは京阪向か知らねど否な事なり、三幕目邸の場へ源左衛門歸り來たり額の疵を妻に隠す心持で顔を斜に上げて座敷に通るは能いが扇を逆にかけて「ヨイ／＼と揺かすは軒から蜘蛛でも下つたといふつもりか小細工なり、サア是から寫實になつたり芝居になつたり思入タツプリなるはよけれど「申し付し酒宴早く持て」の「寶は身の有合せ」のと出鱈目だらけ（尤も仁左衛門ばかりが出鱈目や間違を云ふにあらす建長寺の場で左團次の荒次郎も「悪名の名をうけ」だの「悪人の名の汚れし」と無茶をいふなり、茶氣満々の芝居を出して豪辭は無茶とは矛盾もまた甚だしからずやと少しは茶をいふ氣にもなるなり）左衛門の玉笹は啞でも無いに掛取に手紙で伽羅を渡すなど武家の妻女には有るまじき出入町人へ文をやる不始末、似た者夫婦で夫が太儀ぢやのうとやると玉笹も二度まで太儀ぢやのうは聞く方も太儀ぢやのうなり、松之助の兵衛「知らいでならうか親ぢやワヤい」も悪可笑味に落ちたり、小團次の勇助も仰山過たり、營中刃傷の場はさすがに手ばしく氣持よく荒次郎の落人もよし、城外水門の場は立廻りが花やかでこれでは花四天の取巻でもありたしこゝへ兵衛を出さぬは大によし俳優も出ないので見物に悦ばれるやうになれば大したものなり。

□此座は構造の好い爲でもあらうが、音響は至極よく通り、全體の具合が頗る音楽的なるに搗て加へて淨瑠璃の太夫大勢ありそれぞれ特色を發揮するが嬉し、源左衛門邸の場で玉笹の愁歎を菖蒲太夫？のかはゆらしき鼻音で聞かせ、水門口の場は、昇太夫の強大なる音聲にて勇ましく物騒がしく語りたる配合いとよろし、されども序幕に始終太鼓の音を聞かせ、法會の場にての鐘太鼓、玉笹の産氣づくところの形容に拍子木をガタ／＼と叩くところ、切の早鐘は今少しすべて弱く聞かせて貰ひたかりき。又源左衛門邸の場にて床の三絃と奥での謡との出合は無難なれど、前の兵衛と玉笹との引込に下座が「春は柳」と僅に六文字を延ばさるゝだけ馬鹿に長く唄ひて、ゴツツリ止めるのは悪し、何とか色合をつけて置かねばならぬと思ふ。

△遅れて三幕目より觀たるが仁左衛門の常世柄行を言へば十分適まつた役ゆゑ見ぬうちに多分佳からうと想像せしには反したり、生中に寫實といつたやうな事を観ひ自身の思ひ附を標準に小手先の藝をするので役を毀したり、故園十郎にも先づ第一に修正すべき脚本大根の不條理や不自然は其儘にしておきながら白又は科介の或部分だけに當人思ひ附の修正を加へるといふ癖ありしが此優のはそれに更に上方式といふ形容詞の附いたのなり、此根や幹を度外にしたる枝葉の寫實は厄介な物なり、例へば源左衛門が歸つて來る、妻の玉笹が出迎へる、ついと面を背向けて軒先を見上げる、ハテ何をするかと見てゐると腰の扇子を抜取り軒頭の蜘蛛の巣をくる／＼と巻て拂ふ、或は夫の本心を疑ひて妻が紋切形に口説き立つる間それには耳を借さぬ氣に酒盃を擧げ即てそれを載せし卓子や硯箱を酒の溢れたる心にて懐紙にて丁寧に押拭ふ、或は口にては妻家來を貶しながら心中大苦悶と言ふことを觀物に見せんとてか持つたる塗酒盃に額上の傷を映し見て無念の表情など、始終念頭に觀者を意識し、之に對する注意こまかく而も其心よりも其目を牽くことに力を入れるため、勢ひ目まぐるしく、藝の花ばかりが目立ちて肝腎の實が落ちるなり、それだけならまだよけれど是が爲に役の性根と矛盾するから困るなり、もとより此作は甘い作、併し尙主人公には多少性格めいたものがあるべき筈少くとも死を決したる武家らしき氣概は假面を被つてゐる間にも無かるべからず、然るに斯る際に軒頭の蜘蛛の巣を拂ひ卓子の酒を拭ふなど、前者は面上の傷を妻に見られまじの用意にもあるべく後者も當座の紛らしならんが、こせつきて其人らしからず、かゝる細工は今人居常の舉作に適し行儀を重んぜし武家が最期に似合しからず、これは徒の一例ながら小手が利き過ぎて兎角何役にも此辭の出たがるのが可惜なり、前興行の内藏之助にも此明治式平民式の寫實脈が多かりしが疵なりき、此優侮りがたき腕ありながら中央の人氣に副はざるは藝の上より言へば専ら是が因ならん、今更ながら俳優は何よりも先に役の性根を研究すべきなり舊き型を修正するならば其性根と矛盾せぬ範圍にてせざるべからず又他の役々との關係をも考ふべし我分ばかりの修正は生中に不調和を目立たすに過ぎず藝術は飽迄

ルリと廻つて元の位置に立て肩を振つてギョククリ思入は源左衛門が芝居を演じて居るやうにて仰山なり、建長寺の場にて在鎌倉の大小名四十三人左團次の三浦荒次郎を先に西の花道口より出て大歩みを通り本花道へかゝりて舞臺際からズラリと並び並び餘りは大歩みと假花道と三方に並んで銘々姓名を名乗り、左團次の三浦から舞臺の座に着くと假花道の面々がまた大歩み本花道と廻つて舞臺へ来るは滑稽なり、是だけ俳優が居りますと並べて見せて扱詰まらず、また此の四十三人の名を一々呼んで饅頭渡しはいよ／＼滑稽、源左衛門を一人省いてあとで刃の先へ突刺して饅頭を遣るといふのが極りゆゑ繪師も心得て番附に左様書いてあるが左團次は箸で挟んで出し源左衛門が懐紙にて受けんとすると彼方此方上下とザラして遣るといふ子供遊びのいたづららしきも滑稽なり、仁左衛門の源左衛門四十三人へ饅頭渡しの間花道七三ごろに坐り特別の面明りを置かせてザツト見物に顔を見せて居るは京阪向か知らねど否な事なり、三幕目邸の場へ源左衛門歸り來たり額の疵を妻に隠す心持で顔を斜に上げて座敷に通るは能いが扇を逆にかけて「ヨイ／＼と揺かすは軒から蜘蛛でも下つたといふつもりか小細工なり、サア是から寫實になつたり芝居になつたり思入タツプリなるはよけれど「申し付し酒宴早く持て」の「寶は身の有合せ」のと出鱈目だらけ（尤も仁左衛門ばかりが出鱈目や間違を云ふにあらす建長寺の場で左團次の荒次郎も「悪名の名をうけ」だの「悪人の名の汚れし」と無茶をいふなり、茶氣満々の芝居を出して豪辭は無茶とは矛盾もまた甚だしからずやと少しは茶をいふ氣にもなるなり）左衛門の玉笹は啞でも無いに掛取に手紙で伽羅を渡すなど武家の妻女には有るまじき出入町人へ文をやる不始末、似た者夫婦で夫が太儀ぢやのうとやると玉笹も二度まで太儀ぢやのうは聞く方も太儀ぢやのうなり、松之助の兵衛「知らいでならうか親ぢやワヤい」も悪可笑味に落ちたり、小團次の勇助も仰山過たり、營中刃傷の場はさすがに手ばしく氣持よく荒次郎の落人もよし、城外水門の場は立廻りが花やかでこれでは花四天の取巻でもありたしこゝへ兵衛を出さぬは大によし俳優も出ないので見物に悦ばれるやうになれば大したものなり。

□此座は構造の好い爲でもあらうが、音響は至極よく通り、全體の具合が頗る音楽的なるに搗て加へて淨瑠璃の太夫大勢ありそれぞれ特色を發揮するが嬉し、源左衛門邸の場で玉笹の愁歎を菖蒲太夫？のかはゆらしき鼻音で聞かせ、水門口の場は、昇太夫の強大なる音聲にて勇ましく物騒がしく語りたる配合いとよろし、されども序幕に始終太鼓の音を聞かせ、法會の場

も調和を命とす作意全體との調和、舞臺面全部との調和など、舞臺に於ける絶對個人主義ほど事毀しの物は無し。

### 祇園祭禮信仰記

○中幕金閣寺は一時三十分間を費してたゞ女寅の雪姫が引込み俱利伽羅丸の寶劍を抜かけそれを鏡にして髪のはつれを挿上げる仕ぐさに驚かさされしのみ、鬼神のお松が夜盗に行く身だしなみの刀鏡をこゝに持て来て身にも替がたき寶劍を鏡にすると呆れたものなり。

□竹本劇を中幕に遣ふには色取にはなるべきも、いそがしき當節柄何分一幕で一時間半もかゝつては見て居られぬなり、淨瑠璃の太夫も餘程疲れると見えて、雪姫の花責とでもいふべきところから交替をする、一つは昇太夫の咽喉を聞かせるためでもあらうが、どうも倦きて来る、ツレ彈の説経節など流石に變化をつけては居るが、この長丁場には堪へ切れず、雪姫の述懐通り「梢もしほれ、身もしほれ、しほれぬものは……太夫の聲。」

### 櫻時雨

○櫻時雨は脚本全體にいくらか清新の意氣あり曲輪の全盛、勘當の佗住、風情もあり風流もあり仁左衛門の灰屋三郎兵衛は寛瀨に二役、親紹由は質素に仕分て殊に紹由の方よし、こゝへ來ると臺辭も木地になつて間違ひも出鱈目もなく聞て居て安心なり、左團次の近衛應山公も鷹揚にてよく宗之助の吉野も相應に美しく佗住の女房振は廓出でなくて武家出のやうなるを少し暇とすべし、紫扇松萬峰子の天神は花の趣向に花を添へたれどあとのつなぎの大盡侍奴も町人も皆蛇足にして感興を殺ぐところか中には不快の念の生ずるさへあり、あまり舞臺上に統一なきと短きものを引延ばしたと仁左衛門が二役かはる間のつなぎのツマたる故なり小團次の光悦は其役にならず且近衛家の門下なればたとへ破門の後なりとて近衛應山公とは面識はありしなるべしまた灰屋紹由より我子の勘當狀を預かるほどなれば三郎兵衛とも知り合でなければならず、それに曲輪へ一通り一座一向見知らぬ中とは本阿彌光悦を出して出し榮のせぬ作といふべし。

□高安月郊の得意の作、仁左衛門の十八番とは豫て聞及んで居る、成程近來流行の史劇や俄仕立の喜劇などに較べたならば、たしかに佳作といひ得可し、しかし全體の組立が舊劇式にて新趣向は殘念ながら現れて居らぬ、そこが京阪にて受けた所以であらう、茶味が本體に時雨、唄、絃、茶碗、笛、香、花などいふあらゆる骨董趣味に狹斜趣味を付加へたるもの、されば舊俳優には打つて付けの狂言なるべし、思ふに舊俳優を自當の新作はこの程度をねらひ彼等の演じ慣れて居る狹斜趣味に限る、歌舞伎座の春雨傘が見て居られるも、又これと同じ道理、音楽の使ひ方とて其通りこの狂言に現れたる音楽や鳴物が耳立たずよく適應して居るのを聞いても明白なり、練習をするのを素人染みかと思ひ違ひをして居る今日の俳優に是以上を望むは無理かも知れぬ、さて仁左衛門は悴三郎兵衛よりは紹由の方ズツト立優つて見える、仁左の老役は目下の絶品と思ふ、小團次の光悦、勘五郎の門番與右衛門、又は一番目での松之助の兵衛など老役は中々澤山あるが、逆も較べ物にならぬなり、佗住居の場も無論よく仕手は居るも、大門外の紹由は更に巧妙でいかにも親の情よく表はされて居る、宗之助の吉野太夫も悪からず、一體に前の「内藏助」よりは上出来なり、併しながら仁左が三郎兵衛と紹由との二役を持ち、早替りの道樂の爲舞臺は穴になる、それを鎮める爲にいろ／＼の仕出しを使ひ、鉢叩きの世之助に下手な踊をさせたり、態々太棹と下座との花やかな掛合をテレ隠しに使つたりするのはつまらぬ洒落なり、それから二三の難をいへば佗住居の場で團吉の應山家臣島田玄吾が抜刀は騒ぎ過ぎて悪く、大門口の場で醜男むしろ不具者の春之助を出すことは悪感を催す、それと勘五郎の與右衛門と又五郎の奴傳助とが「船辨慶」のモヤリなどを見せ付るは嫌なり、徒らに小刀細工に陥り全體の新調和を打毀すこと多し、折角清楚な趣味を道樂や端役の爲に害せらるゝは惜むべし。

△高安月郊氏が作中にて幾たびも興行して大當りと評判高かりし此作、これを眼目に見物に來たのなりしがそれ程でも無かりき、とはいへ此二幕が當興行第一の見物には相違無し、上の巻は春の彌生の狹斜、端手に賑かに、就中東京人の目には目新しき舞臺面、下は三郎兵衛夫婦が佗住居、隣には遠く松林には近く、折も折時雨空の寂しき、さて人物はといふと今こそあれ其頃町家の若い連中には殆ど理想的とも見えたであらうといふ譯知りの好男子、今の新代文學者連がデカガンを理想的とすると、略同格の風流男が主人公、それと他の競争者との出入、女主人公は狹斜史上屈指の名妓、仕出しまでが風俗畫の展



賢會、語る所は情事と韻事、茶道の歌奇に人情を纏繞させたる作意、大體に於ては品の高い趣の深い作と言つてよし、惜いかな仁左衛門が三郎兵衛と紹由とを二役兼ねる都合にてか只素通させてすら大ぶ見世物式になりさうな風俗人形を一人々々役にしていた上方式が煩雜く、それがため清麗なるべかりし此作が大きに俗化してしまひたり（讀まざれど此邊原作者の無論與り知らぬ所なるべし）上の巻は是非なしとしても下の巻は多分茶味俳味等分の寂しみを感ずることかと思ひの外、これがまた早變りのツナギのために町人二人の長問答、前の場の座頭の踊、門番と奴の船辨慶でウンザリしたところへ又候鉢叩の何の變態も無き振事、かうなつては劇だか大切淨瑠璃だか分らず、之がために感興の荒みたるは可惜なり、紹由とお徳と初対面の件は寂しきもあり情もあり、自然に寫實がよりてよしと思ふうちに局面忽ち草双紙式となつて白刃を揮ふ青侍、其白刃の下にて女だてらに泰然として抹茶を啜るなどは劇過ぎて此清酒なる舞臺面を毀したり、刀を抜きかけた位では上方の觀客にはをさまらぬものと見えたり、役々は總て一番目に比べて目新しいだけに面白し、仁左衛門の三郎兵衛一種氣概のある標客とは見えたり、但し才氣の人氣の人といふ方のみ際立ちて懐かしい情人の情趣は缺けたり、紹由は手に入つたものなり、どう見ても老人には相違なし（尤も類型式の老人なれど）行届き過ぎる癖も老いて氣忙しくなる商家の隱居といふので先づ邪覓にならず見られたり、宗之助は世話女房になつてからの方がよく、太夫の間は例の陰氣過ぎ、それに標致も不足にて其人とは受取り兼ねたり、權三郎の金次斯様いささつて自殺しさうな男と見え、此人工夫して目附眉附を改めずば何をしても胸に一物ありと見らるべし、序ながら此作此儘にても比較的良き作なれど役を一人にて兼ねることを廢めツナギの贅を除きて原作意に近くせば更によかるべし、併しながら尙一つの弱點は此劇の中心が狹斜趣味にあるといふ事なり、狹斜を絶對に排斥すべしといふにはあらねど詮詰めた結果古い作と興味といふが有難くなく、それと同時に一方には道學者連から外國人の手前云々といふ抗議あるべく、一方は新代國民の好尚と脊中合といふ損あつて、假令此後歡迎されても或程度までなるべし、斯う考へて見れば新作の成功はいよゝ難しと嘆ぜざるべからず。

### 猿 若

○大切の猿若は歌舞伎座の清正三百年祭の向うを張つた年忘狂言、此方が思ひ付なれど「猿若」も近く出るので珍らしからず清正公には敵しかねたり。（完）

### 篁村傳の補遺

彼れの傳記は、其長逝當時、女婿山田清作氏が、曾て直聞して筆記しておいた、とて、『演藝畫報』に一纏めにし掲げた雑話以外には、明治二十二年發行の『現今名家記者列傳』中の諧謔八分の滑稽自敘傳しかない。いや、右の二篇とても、傳記とするには、餘りに疎枝大葉的だから、今の内に何か補充しておきたいものであるが、さし當り手許には前記山田氏の筆記の残り以外には何もない。けれども筆ついでだから、それを種に、せめても自分の追憶をでも綴り添へておかう。

竹のやの父は名を與三吉と呼んだ。父祖代々近江で醫を業としてゐたのだが、文化年間に江戸へ出て來て、吳服店を開業し、三井、白木の向うを張るべき抱負で、屋號を三木屋と附けた程であつたが、維新後には下谷大音寺前（今の龍泉寺町）へ移り、質商を營んだ。それは、長男の某をも、學者肌の次男の與三郎をも先立たせて落膽した結果であつたらしい。此質營業は、いはゞ、退隱中の片手間仕事であつたのだが、此間に更に四人の子が生れた。其中の末が竹のやで、與三郎と名づけられたのは、容貌が亡次男に似てゐたからだといふ。安政二年八月十五夜に生れたのださうな。父の死後、家督は三男の與之吉といふのが繼いだ。與三郎は、十一歳の時、父の親友であつた新材木町の質屋箱根屋といふへ預けられ、十五歳までは客分待遇の少年店員といふ資格で奉公してゐた。彼れの雜學の基は主として此際に築かれたらしい。それは、此質屋の二階が或貸本商に貸してあつた爲、そこら一面が通俗

向きの和漢の雑書だらけで、それを悉く無料で、自由勝手に読むことが彼れの特権であつたからだ。

學問ばかりでなく、彼れは劇や俳諧に關する修養をも、遊藝乃至花柳界に關する知識をさへも、主として此丁稚奉公時代に於て植ゑ附けられた。といふのは、丁稚、小僧とは名ばかり、其實は全くの客分扱ひ、店の雑用などは何もさせられず、其比まだ三十幾つであつた箱根屋の當主に愛せられ、其觀劇の常侶つねどもを承はつたり、其稽古所通ひの侶待ち中に端歌や一中節や謡曲を聞き覺えに覺えたり、泊り込みの吉原通ひにさへ連れてゆかれるのがきまりであつたからだ。もつとも、それは十五歳までの事であつた。龍泉寺町の實家へ呼び戻されてからは、貨殖専門、學問嫌ひの兄を憚り、好きな讀書をも人の寢鎮まつた深夜でなくてはし得ないといふ窮屈千萬な境遇を経て、十九歳の時はじめて讀賣の記者となり、ヤツと獨立して一家を營むに到つた。以上、山田氏が當人から聽いた履歷の要旨である。作家としての竹のやの風格は、舊戲作者系脈に屬してゐたが、其識見なり、和漢學の造詣なりは三馬、京山、京傳ら以上であつた。少くも、其初め好きもし、多少私淑してもゐたかと思はれた初代種彦と覇を争ふに足る程度と私には思へた。それにも拘らず、以上の履歷で察せられる通り、彼れの雜學の蘊蓄は専ら獨修の成果であつて、特に師に就いて習つた事は殆ど曾てなかつたらしい。彼れが山田氏に話した中に左の如き言葉がある。

「半紙二枚足らずの短文を成島柳北翁に直して貰つた事がある。其外には、人に教へられた事はない。一中節の稽古は二日目に師匠に直されたのが癢に障つて止めてしまつた。碁や將棋の勝負事は父に訓戒されてから一切手を出さない。」

彼れは私に、或一時、二三の同志と共に、前田香雪から『源氏物語』の講義を聽いた事があつた、と言つたが、それは稀有の一例に過ぎなかつたのであらう。學問の話ではないが、山田氏への直話の中に、次ぎのやうな話がある。

「大音寺前(龍泉寺町)の兄の家に厄介になつてゐた時、本箱に一げいの珍本を賣拂ひに來た者があつた。二本立の下方に抽

出しのある本箱で、抽出しの中は悉く種彦の草稿や書簡類、上は種彦愛藏の珍書ばかり。欲しくてたまらなかつたが、かゝり人の身の悲しさ、あきらめて返してしまつた。」

雜報として書いた彼れの出世作の小話が、概して其磧張り、自笑張りであつたため、最初は誰れも彼れも彼れを八文字屋系の作者扱ひにしたのであつたが、其實、彼れの私淑してゐたのは、初めは寧ろ種彦、後には近松であつたやうに思ふ。其得意の滑稽諧謔が一九のやうに下卑もせず、其諷刺が三馬よりも溫和であり上品であり得たのは主として其稟性の然らしめたのであらうが、一つは其私淑した文脈のせゐでもあつたらう。

廿二年の比であつたらう、馬琴の遺稿や遺物が偶然に彼れの手に入つた。それまでは、例の慢心嫌ひの彼れの事とて、餘り馬琴には好感を持つてゐなかつたが、遺稿が手に入つてからは、次第に馬琴の愛慕者となり、晩年にはそれ以上にさへもなつてゐた。

どうして馬琴の遺物が彼れに歸したか？

其手続きは、其當時一わたり私も慥かに當人から聞いた筈だが、今はまるで忘れてしまつた。で、最近、山田氏にたづねて見たところ、氏もくはしくは聞いてゐない。但し大體は斯うである。

或日、竹のやの根岸の宅へ、馬琴の嫡男、瀧澤宗伯の孫(?)と稱する女、年齢は廿か廿一と見える女が、其情夫らしい、目の鋭い、遊び人風の男と共に——紹介者があつたか、なかつたか、山田氏は聞き洩したさうな——訪ねて來た。家計上の都合により、馬琴から傳はつた物全部を相當の金に代へて他へ譲りたいといふ話。其遺物中の主要な品々は、第一に『八犬傳』其他の原稿數十冊、其中には未刊行、未發表の遺稿もあり、折に觸れての雜記もあり、晩年の日誌もあり、系圖もあり、印章類もあり、種々雜多の反古と共に書畫類の貼込み二卷、器具も若干點、といふ

申し込み。幸ひにもそれは、俸給が五十圓に上り、懐ろもや、裕かな上に、長い節約生活の結果、幾らかの貯へも出来てゐた際なので、竹のやは大奮發で、悉くそれを引取ることにした。代價は、其當時彼れから聞いたが、私ほうる覚え、山田氏は聞き洩したと云ふ。たしか、多くも百五十圓以下であつたやうだ。其際、系圖と印章とは、此方には必要のないもの、先方には大切な品だからとて、返してやつた、といふ事である。其男女は右の代金を旅費として、それから北海道のはうへ赴いたとか。其娘の話によると、馬琴宛の書簡が近い比までは澤山あつたが、みんな髪を結ふ時の手ふき紙にしてしまつた。又、古い錦繪類もあつた。が、それらは近所の子供らにやつた。云々。ことは馬琴死後の八十五年なので、彼れに關する展覽會や記念祭が催された。系圖や——よしそれが多少インチキな品であつたにもせよ——印章類があつたら、研究家の爲には、何等かの参考になつたらうに！

竹のやが買ひ入れた品々のうち、原稿や遺稿だけは、彼れの存世中に早大圖書館が譲り受けたから、今尙ほ悉く保藏されてある。

竹のやは物質慾には淡泊であつたが、酒と珍書とには目がなかつた。根岸御隠殿に住んでゐた頃は、やゝ生計にゆとりがあつたので、餘財さへあれば和漢となく、硬軟となく、書物を買入れる、獨酌は毎夕、友が來れば眞晝間からでも飲む、折々は伊豫紋あたりへ押し出す。其交友の主な面々は劇通幸堂得知、畫家高橋應眞、高橋太華、岡倉天心(覺三)、畫家川崎千虎、森田思軒、中井錦城であつた。これを、文壇では、根岸黨と呼んで、飲中八仙に擬しなぞした。右田寅彦も彼れの酒友であつたが、それは『東朝』に移つてからで、第二期に屬する。

此第二期の事蹟では、まだ何かと憶ひ出す事もあるが、餘り延び過ぎたから、此たびは爰に筆を止める。

(昭七、一一、二七)

## 竹のや餘談

### 竹のやの寡欲

竹のやは幼少で父の膝元を離れて、他家へ預けられたり、兄の厄介になつたりしたものゝ、どういふ生活苦の體驗もなしに育つたせぬか、物質慾は淡く、老後までも算數には疎かつたやうだ。父は、彼れの爲に京町一丁目とかに、可也廣い分地を遺したさうだつたが、彼れはそれを處理してゆくのが面倒だから、と言つて、夙に無條件で兄に譲つてしまつた。其因縁で歟、彼れが五十を越して牛込の赤城下に住んでゐたころ、兄の與之吉は——其比もう老衰してゐたので——多分、形見の積りでもあつたらう、公債で壹萬圓を彼れに贈つた。ところが、彼れはそれは多過ぎると言つて、其半額だけを受取つた。其後、其うちの壹千圓は、兄の長男某に、借り貰ひに持つてゆかれてしまつたさうな。

### 彼れの俠氣

根岸御隠殿に三百五十圓の家を買ひ、月給も五十圓に上つた當時は、彼れの最初の得意時代で、同時に、其珍書蒐集慾を或程度まで充し得た時であつた。其代り、酒だけを別とすると、日常生活は質素以上、衣食費は節し得られるだけ節してゐた。それにも拘らず、其不如意な友の爲に、餘り多くもない衣類をさへも分けてやつた事もあれば、やつと貯蓄し得た三百圓の金子を知己某の爲に惜し氣もなく提供したこともあつた。

### 情に脆い彼れ

通人肌とは、時に、わるい意味に取られる。酸いも甘いも知り過ぎてゐるため、世を茶にして、思ひやりも深切もほんの上へ、口先だけで如才なく立廻るといふのが十中七八。ところが、竹のやは、若い人々からは、通人肌のやうに見做されて

わたが、案外にセンチメンタルな男で、口前も巧みでなく、妙に涙脆く、纏つて頼まれたりといふと、否といふ事の出来なほどの弱氣なので、随つて、難儀な事を頼まれるのを恐れて、成るべくそれを避けようと力めてゐた傾きが見えた。争論や葛藤を力めて忌避した。非常な樂觀家のやうに見えて居て、其實、非常に取越苦勞をする性質であつた。劇通でありながら、宗五郎の家の場だの、『先代萩』の御殿場だの、すべて子役が出て来る場では、顔を掩つて泣くといふ程の涙脆さ。

品行は非戯作者的

作風が戯作者的であつたといふと、其日常の行實其他も同じく化政度式であらうと想像する者もあるが、それは魯文、金鷲、橋塘等々あたりまでの事だと言つていゝ。竹のやの如きは其點では別であつた。多分、彼れは、單獨で、花柳通ひをしたことなどはなかつたらう。彼れの狹斜知識は主として讀書からであつたらしい。つまり、一二を實地に見聞して、他の十百を類推するといふ行き方だつた。彼れは決して縁雨程度の遊蕩者でさへもなかつたのだ。

酒のや主人

其代り、酒と來たら、だらしなく羽目をはづしたものだ。時と場合によつては、自宅でも、餘所でも、午前から飲みはじめて夜半に及んだことも屢々であつた。彼れは、酒興が、取りも直さず、創作に於ける準インスピレーションでもあつたので、其都度、逆も他人には想像の出来ぬ愉快を、幸福を享得したものらしい。平素の小心を悉く遺却したからであつたらう。取越苦勞を全然脱却し得たからであつたらう。得意の諧謔や諷刺が口を衝いて出たと同時に、種々の趣向や妙句が半無識に浮ぶ面白さに、妙に氣が大きくなつたらしく、さういふ際にねだられると、うっかり珍書でも何でも人にやつてしまひ、醒めてから後悔した事も時々。それから、酔ふと氣が強くなり、平素の温厚とは反對に多少れぢくれて、不斷氣にくはない相手に喰つてかゝり喧嘩腰になり、幸堂の仲裁なぞで、ヤツと立廻りにならずに済んだやうな事もあつたといふ事。

アラン・ボアの意譯

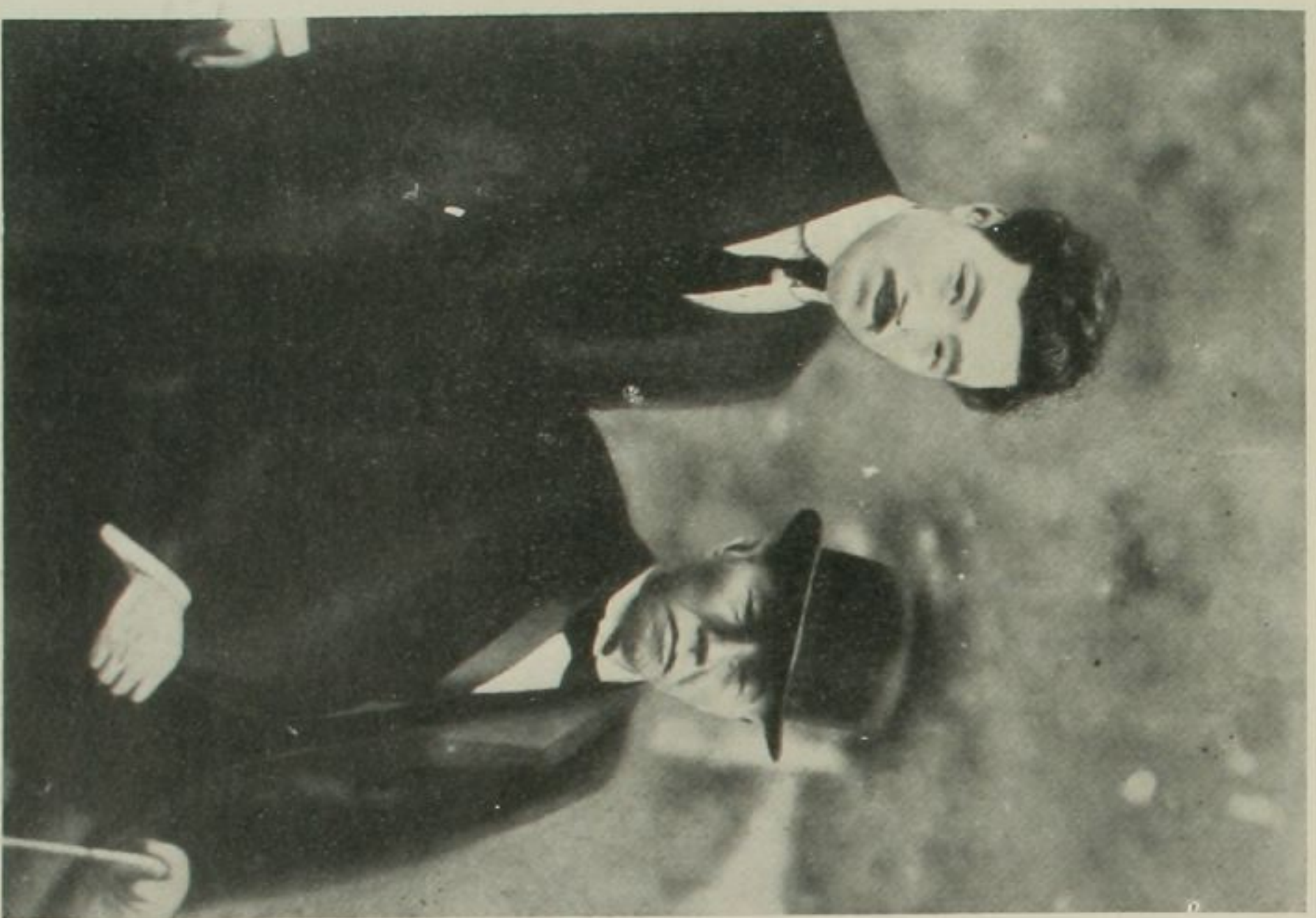
明治廿一二年ころは、小話作家としての彼れの文名の絶頂であつたので、當人もうんと伸して見たい野心があり、會ふたびに、外國小説の作意や筆致を外國文學通に聴くことを喜んだものだ。で、自分なでも、ねだられて、或一二作の荒筋を口譯しつゝ聞かせたことがあつたが、とかく多忙なため彼れの需めを充しかれた。ところが、此役目を彼れのために勤めた深切者に『依縁軒漫録』といふ隨筆集を著した理學士磯野徳三郎といふ人があつた。文學好きで、讀書家で、酒好きでもあつた關係上、竹のやと馬が合ひ、飲みながら、西洋小説の筋を、時としては、一二章そっくり口譯して聞かせなぞした。其うち一篇で、竹のやが意譯して公表し、世評も好かつたのはアラン・ボアの『黒猫』。恐らく、ボアがわが國に紹介されたのは、あれが最初であつたらう。

竹のやの愛讀書

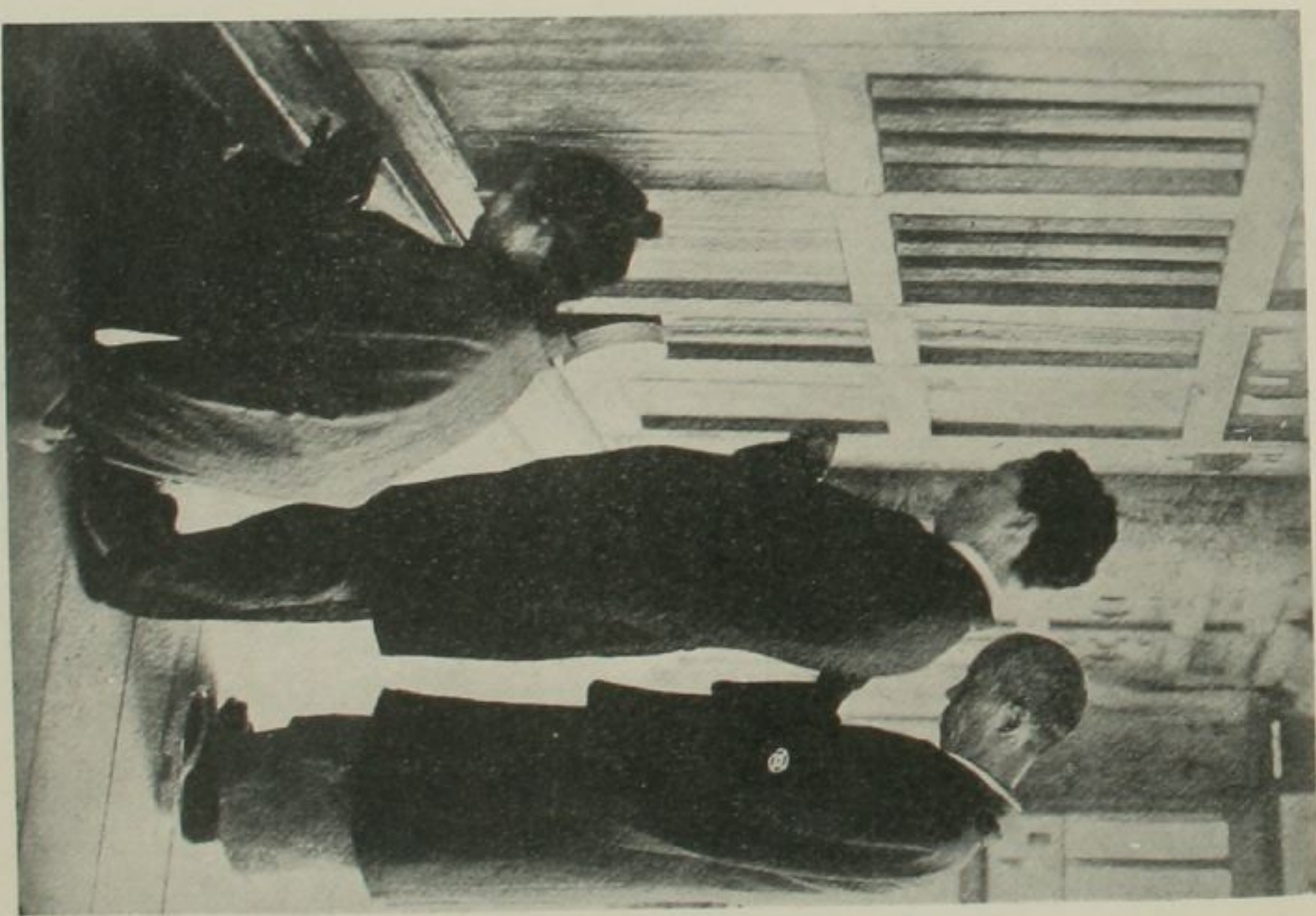
明治二十二年四月發行の『國民之友』は、當時知名の諸家から其愛讀の書十種づつの書目を募つて、列擧した。其際、竹のやは、自家の愛讀書として、『今様廿四孝』、『二十七松堂集』、『笠翁一家言』、『曾我物語』、『根なし草』、『鶴林玉露』、『五雜俎』、『雨月物語』、『琴後集』、『隨園詩話』を擧げた次に、左の如く書き添へてゐる。

「排列の順序は何れを先とも定めかね、いろは順に仕り候、和漢五部づつ五分々に撰み出した譯に御座候、サア斯うなる」と、平家物語も加へたし、西鶴物も巢林子の物も其積も馬琴も種彦も好色萬金丹も傾城禁短氣も浮世風呂も藤栗毛も飛び出して、いづれをも棄てかね申候、今撰み出し候は、餘り卑俗の物にてお恥しく候へども、源氏物語は前田夏繁先生に四年、越しお世話になり、黒川眞頼先生の御講義も聽聞致し、大感服は仕り候へども、須磨源氏といふ須磨までもまゐらず、忍艸にて埒をあげ候始末、これは據無く有り體のまゝを申し出で候、拙者面目に拘はると思召され候はゞ、何卒お取捨下さるべく候、少年の折は梧窓漫筆、中年は立志篇、品行論が精神にて、眞書太閤記、繪入三國誌より馬琴信仰となり、又、種彦に宗旨を變へ、風來山人、増穂殘口に流れ、黄表紙、葛藤本に入りて、八文字屋物に浮かれ、西鶴、近松門左衛門を神佛の如く拜し、只今にては上田秋成といふ新教を奉じ、嗜好更に一定仕らず、今後何に移るやも知れず候へども、何がある

とも前に掲ぐる十部の書に別るゝ所存御座なく候、實に此十部は一月の中に必ず顔見ねば病をおこし候ほどに御座候、あまり要害まにて、書き出し候も嗚呼がましく候が、折角の推賞により申上候。」



口野ルトクドと侯老隈大  
(侯老ぬ似はに例で減加の線光)



子母口野のり参禮へ音觀の田中里郷

秀吉ほどの人物でも、日本全国を平定して、太閤殿下と崇められた當座は、慢心して、大ぶ脱線しかけてゐた。或時、諸侯に向ひ「むかし北條時頼は、執権職の身で、姿をやつし、行脚僧となり、國々を遍歴し、民衆の實情を視察して其憂苦を救ふ事に力めたといふ事だ。天晴れの心掛け！ わしもそれに倣つて、全國を微行して見ようと思ふ」といつた。諸侯皆肚の中では「今はまだ國內各所に秀吉に敵意を抱く者が大勢ゐる。それなのに、何て無謀な、向う見ずの思ひ立ちだ！」と苦々しく思つた。けれども太閤の鼻息が荒いから、それを口へ出していふ者はな

此一篇は講談社の需めによつて『キング』の爲に書いたもので、主として少年の讀者向きにと綴つたものだが、あんまり劇の話がつゞき過ぎたから、漫談の調子を變へるために、挟んでおく。

逆境を厭ひ、失意を悲しむのは人情の常であるが、其實、順境には意外な禍ひの根が藏されてをり、得意には兎角危機が潜んでゐる。だから、人は常に其順境を、其得意の時代をこそ警誡すべきだ、と古今ともに、達人は訓へてゐる。

### ドクトル野口英世と『書生氣質』



市島氏の閑松菴に於ける野口氏

前列 右 市島氏  
左 野口氏  
後列 右 石塚三郎氏  
中央 血脇守之助氏  
左 小林榮氏

大正四年三月  
閑松菴主人  
英世  
及不如過

#### 市島春城翁の話

故野口ドクトルに親しかりし石塚三郎氏は予の知人その縁故にて予は屢々野口に會へり。野口を故大隈老侯に紹介せしは予なり。歡迎會出席に空日なきを苦しみをりし英世は侯に會ふを得て本懐なりとて大いに悦びたり。その後、一日、野口を予の落合の別荘に招きしが、豫め彼れの好む物を探知しておきて、田舎屋なれば是れが菓子代りなりとて湯氣の立つばかりの焼芋を出し、又スダを好めるを知りて、それを料理中に加へ、最後に、飯の時、牛鍋を供したれば、非常に喜び、顔面用の畫仙に揮毫などしたりき。「過如不及」とは、彼れみづからを誡むるに足りし語とも評すべし。云々。

かつた。

たゞ前田玄以だけが「それはお危い！ 御旅行中にどんな變事があるかも知れません。おやめ遊ばせ」と諫めたが、慢心してゐる秀吉だ。「日本中は俺の掌中の物も同然だ。危険な筈はない。だれが何を爲得るものか？」と言ひ放つて、聽かなかつた。

と、二三日過ぎて、例の曾呂利新左が久しぶりで出仕した。

「曾呂利、何か珍談はないか？」と太閤が訊ねた。

「さればござります。最近、河内の福王山、光の瀧の不動尊へ参詣いたしましたところ、身の長二丈餘の鬼めが忽然と現れ、手前を引つつかみ、すぐにも食ひさうにいたしました。で、手前申すには、さてもく怖ろしい、世にも凄じいお姿を、此世の思ひ出に拜ませて戴きました上は、命はをしませぬ。が、最期に只一つのお願ひ。あの世の土産に、貴方様の御通力をお見せ下さい。何と、梅干ほどの小ぢやなお姿にもなられますか？」と申すと、鬼め得意になり、容易い事！ これを見ろ、と忽ち一つの梅干に化けました。で、いきなり引つつまんで頬張り、すぐに呑み下してしまひましたので、危ない處を助かりました」と大真面目。

一座の人々は「又例の通り欺かれた」と腹を抱へて笑つたが、秀吉だけは苦い顔をしてゐた。

その翌日、秀吉は諸侯に向ひ「君たちは曾呂利めのお話を例の與太とばかり聽流してゐたやうだが、あれは予への諫言なのだ。二丈以上の悪鬼でも梅干ほどになつた瞬間には人間に食はれる。予も平人になつて微行すれば、どんな目に逢ふか知れぬわい。廻國は中止々々！」諸侯は初めて覺つて「話上手よりも聞き上手だ！」と感歎した。以上は弘く知られてゐる所謂曾呂利傳説の一篇なのだが、これから話す話も讀者が聞き上手であれば――

### 未知の人からの來狀

ことしの五月十四日、わたしは未知の人から不思議な手紙を受取つた。

「謹啓未だ拜顔の光榮を得ず候處ます。御清健學界の爲に御盡瘁拜賀し奉り候陳者明治三十年の頃順天堂病院に一醫學生たりし當時の野口清作は御著書「書生氣質」なる本を讀みて該書中に主人公たる野々口清作といふ醫學生ありて恰も野口清作を呪ふが如き筋立なるを知りて深く驚歎いたし候自分も之に同情して英世と改名いたさせ世界の醫界の英雄たれと訓誡致し候處本人も大いに憤起し遂に野口英世博士と相成り申し候右は偶然の御作意にて候哉今以て不思議に存じ候按ふに御著中の野々口清作の言動は野口清作の立志奮勵に頗る有力なる刺激と相成り候次第に候願はくは當時の御趣意御洩し下されたく別包記念寫眞呈上御願ひ申し候野口と自分とは義父子の間柄に候 敬具

昭和五年五月十一日

坪内先生侍史

小林 榮

明治も十八年出版の愚劣な一戯作書と世界的醫學博士故野口英世氏！ 意外な、餘りにも奇異な關係！

『書生氣質』は私の處女作ではあるが、其書名を憶ひ出すだけでも冷汗を催す悪作！ 書肆の懇請に餘儀なくされて、『逍遙選集』の別巻中に收めさせはしたものの、其校正もろく／＼せなかつた位だから、野々口清作とはどんな人物であつたか憶ひ出せず、早速『選集』を繰つて見ると、第六回「詐は以て非を飾るに足る、善惡の差別もわかうどの惡所通ひ」といふ條件に、たつた一度だけ顔を出す人物に「年の頃は二十二三、ある醫學校の生徒にして、もう一二年で卒業する野々口精作」といふ田舎出の人物がある。無論、主人公ではない。世を擧げて享樂を欲し、奢侈を好み、素寒貧の學生までが、仕送りする父母の苦勞を思はず、五十錢の疊附きに一圓の麥藁帽子、四圓以上

の博多の帯、身分不相應の外容坊三昧をして遊惰放蕩に身を持崩すが一般であるのに、此男ばかりは、

「井の字飛白の單衣は袴丈きはめて短く、三つ紋の麻羽織はさすがに近頃の仕立と見えて、ぞべら／＼とは参られども、當世風とそ思はれたる。兵兒は大幅一反の白金巾、尻の邊りから幾重となく、幅廣のまゝに巻附けしは、どういふ本心か薩張わからす。西洋の辻地蔵が被りさうな大きな麥藁の帽子をいたゞき、握りあまるやうなステッキを揮廻して、會釋もなくぶらり／＼、折々口先を尖らして、人觸るればア、と言ひたさう……」

ところが、此粗放、此磊落は、其實、父母、親戚、學校當事者等を欺瞞するための小策略。野々口精作は、つまり、假面を被つた放蕩者、要するに、今の世の學生には、斯ういふ風がはりなのもあるといふ作意なのである。此人物は此條下だけで立消えてしまつてゐる。

『書生氣質』の稿を起したのは明治十七年、初めての発表は其翌年。ちやうど故英世博士が十歳の時に當る。だから、姓名、其他にどういふ類似があらうと、それは全くの偶然であることは言ふまでもない。で、大體、次ぎのやうな意味の返事を書いた。

「取るに足らぬ舊作が故博士發憤の一機縁となつたとは全く存じもよらぬ不思議なお話である。が、すべて物は見様、話は聞き様。それは、申すまでもなく、故博士の英邁な天資と貴下の剴切な御教訓が然うあらしめたに外ならぬのでありませう。按ふに、だらけ切つた現代の青年とても、斯やうな話を聞いたら、幾らか反省しさうなものです。實は、講談社の『キング』編輯局から、かね／＼何か修養談を書けと頼まれてゐます。お差支がなければ、故博士の其頃の行實、貴下との御關係を一通りお洩し下されたい」と書いた。

野口博士の略傳は、當『キング』第三卷、第一號（昭和二年一月一日號）に「貧農の不具息子、遂に世界學界の

大權威」と題して綿貫六助氏が（少年時から歸朝まで）書いてをられる。又其以後の事や青年時の事は『日本醫事週報』の同博士追悼號に見え、尙ほ單行本では橋輝政氏の著『野口英世博士傳』がある。が、それらは皆最近に讀んだのだ。小林氏へ返事を出した當時は、博士の出世後の業績だけを傳聞で知つてゐたばかりで、少青年時代の事は全然知らなかつた。で、偽善家の放蕩學生野々口精作といふ類似の姓名が博士に不快を感じしめたのは無理もないとしても、なぜ非常に驚歎したり發憤したりしたのかゞ呑込めなかつた。何か別に仔細があるのではないかと思つた。

で、小林氏から再應の便りのあつたまでに、私は一通り手がかりを査べて見た。さうして其間に、世には訛傳の多い事、随つて邪推臆斷は慎まねばならぬ事、讀みちがへ、記えちがへは誰れにも有る、随つて反讀、熟考が必要だといふ事等に關して今更ながら覺る所があつた。

或人は、博士の洋行は失戀の結果であつたといふ噂だといひ、或人は、彼れは青年時代には中々の放蕩者だつたといふ噂だといつた。双方とも無證據で、單なる噂話であつたが、『書生氣質』との關係を説明するには、むしろ誘惑的な材料であつた。其うち或人が、改名の動機に關する件なら、既に某作家が雑誌『雄辯』で「野口英世」と題して劇に書いてゐる。其序幕ウインのホテルの場、岡倉友三と博士との對話がそれだ。岡倉のモデルは中村吉藏氏。此對話は同氏の歸朝實話に因つたものだ」といつた。早速『雄辯』を捜して、其對話を讀んで見ると左の如くあつた。

「英世 坪内博士？……すつと以前に『書生氣質』といふ小説を出した人ぢやありませんか？  
岡倉 よく御存知ですね。」



英世 いや、あれには少し恨みがあるんですよ。(思ひ出すやうな表情で) 明治三十年頃だったと思ひますがね、まだ私が書生の時、國で偶然その小説を読んだのです。すると、其中に野口清作といふ人物が出て来たぢやありませんか? ……清作といふのは元來私の本名なんです。ところが、小説中の野口清作は非常に頭のいい秀才なんですか、女に騙されるか何かして、終に零落してしまふんです。それで私はすっかり憤慨してしまひましてね、すぐ村の役場に駆け付けて、様々と苦心した揚句、やつと野口英世といふ名に變へて貰つたんですよ。(笑ふ)

いよゝゝ解らなくなつた。野々口精作は、前記の如くほんの端人物で、一度ツきりで立消えてしまつてゐる。「書生氣質」の主人公である秀才は小町田繁爾といふのだが、これとても女に騙されはしない。もつとも、此對話は傳聞を劇化したのだから、當にはならないが、と思つてゐるうち、小林氏からの返辭も來、博士と同窓であつた奥田秀次氏、戸田求氏等から確實な種々の材料を貸與されたので、やつと真相が明かになつた。訛傳を一掃するためかたがた、綿貫氏のと重複しない限りに於て、故博士の少青年時代の概略を話して見よう。

### 野口英世小傳

家は福島縣猪苗代湖畔の小農家、父佐代助は隣村から家附きの女へ入籍、好人物ではあつたが大酒家、その爲に家計は不如意となるばかり、母は流石に傑人の母らしい天成の賢女、けれども其初めはわが姓名をさへも書き得ないほどの無學者。さういふ環境から、奇蹟的に、あんな世界的醫學者が全く偶然に出たのであらうか? 憤を發して、艱難に耐へ、自ら持み、自ら強めて休まなければ、所謂精神一到である、どんな事だつて達成されない筈はない、と教訓する場合もあるが、それは、其實、生活状態に依る事で、てんで學資がなければ小學へさへも入られない。殊に、文化の中心へ遠い山間の僻地なぞで生れた身は、如何な天才者も、啓發される機縁もなく、自修しよう

にも手蔓がなく、或ひは自覺さへもせずしまひに、埋れ木となる事が多からう。だから、若しあの如き賢母、あの如き良師がなかつたなら、世界的醫學者故英世氏も、其祖父某同様、たかが、翁島村附近に於ける一人格者としての名を留めたに過ぎなかつたかも知れない。

賢母しか女の事は——如何に彼女が其愛兒の爲に獻身的の努力をしたか、赤貧洗ふが如き生活の中からデンボウ清作と異名されてゐた不具子を、ともかくも小學に入學させたのは彼女の力であつた事等は——綿貫氏が既に書いてをられ、前記『野口英世博士傳』にも詳敘され、尙ほ現に小林氏の手許に『野口博士母堂』と題した段谷秋比登氏の未刊稿もあつて、彼女がまだ幼少であつた會津戦争當時の事から、其結婚の事、家政不如意の事、其父母を、其飲み助の夫を、其男女の子供三人を女の手一つで養つて、苦情一つ言はぬ働き振りの事、おのが不慮の手ぬかりから不具にした子は殊にいちらしく、せめて高等小學校ぐらゐ卒業する學資を稼いでやりたい、と灰へ字を書き習つてまで一心に勉學し、村の或助産婦の助手となり、後には其代理をも勤め、遂には獨立して開業するに至つたまでの大苦業の一部始終、代々大沼郡の中田の觀世音が信仰であつたが、彼女は特にわが子の爲に立願し、毎年七月七日の縁日に參籠通夜する事を前後二十年間只の一度も缺かさかつた事、此純な、熱烈な母性愛は自然に博士の心に銘刻され、出世前も出世後も一日も忘れる事のなかつた事、なればこそ歸朝匆々、故國に歸るや否、慈母、恩師(小林氏) 同伴で觀世音への禮參りを濟すと同時に、母を奉じて京阪其他へ漫遊し、臨目にもいぢらしいほどに孝養に専心した事等は今更改めて絮説するにも及ぶまい。あゝ、愛ほど強いものはない。中にも母の愛ほど靈なものはない。古今内外とも、傑出した人格は其母の薰陶に、慈愛に、行實に負ふ所が多い。母としての資格に於て、女性の責任の最も重く且つ大いなる所以である。

良師小林榮氏——デンボウ清作の尋常科卒業當時、試験委員として出張し、初めて彼れに接して其偉材を看破し、其貧困を憫んでわが家に引取り、猪苗代の高等科に入學させ、進學の第一階梯を與へた小林榮氏、後にドクトル英世をして「自分は若し小林先生に見出されなかつたら、牛追ひ太郎で一生を終つたであらう」と感謝せしめた小林榮氏、清作が左手の不具を憫み、主唱して藤金し、新歸朝渡邊ドクトルに乞うて手術を施し、指の自由を得た清作をして醫恩の廣大無邊な事を感じさせ、一生を斯業に獻げようと思ひ立たせた小林榮氏、其渡邊ドクトル方の藥局生となるにつけても、又いよく決心して彼れが上京するに際しても、或ひは精神的に、或ひは物質的に、訓へもし、助けもした小林榮氏、かくて清作改め英世が濟生學舎を卒業して、更に米國に遊學するに際しては、彼れをして後顧の憂ひなからしむべく、貧困な彼れの兩親をわが家に寄寓させ、改めて彼れと義父子の誓約を結んだ義人小林榮氏に關しても、前記の諸書に、既に一通り叙し盡された事は、今更繰返す必要もあるまい。たゞ彼の改名一件は、是れも主として小林氏の激勵と勸告に由つたのであると共に、多少正すべき誤りもあり、批評すべき點もあるから、特に此逸話を中心にして、やゝくはしく敘することにする。

清作が「書生氣質」を読んだのは、明治三十一年の五月で、彼れが順天堂に在勤中、胃腸の重患に罹つて臥床してゐた時の事である。前掲の脚本では、「國」で讀んだと言はせてあるが、それは多分聞きちがへであらう。諸書に見えてゐる所は次ぎの如くだが、それが彼れの直話に據つたものなら、原作者の甚だしい誤讀である。

「年齢、風采等までも同じやうな野々口清（實は精）作といふは田舎から上京した秀才の醫學生、それが友人に誘はれて或藝妓になじみ、學業を怠り、其上、不衛生をしたために病氣になり、果は女にも捨てられ、失戀と病苦とで悲觀して自殺する」云々。

これを読んで清作は非常に無氣味にも不吉にも感じた。といふのは、該醫學生の墮落以前の境遇、性格等が餘りにもよく自分に似てゐて、むしろ恐ろしい程であつたからである。彼れは一時は作者が彼れをモデルにしたのではないかとまで疑つた。前途の運命を暗示してゐるのではないかといふ迷信までも伴つた。小林氏も一讀し、其煩悶と杞憂に同情し、慰藉し、激勵し「世に秀づる傑人となれ」と祝福して「英世」と改名させた、云々。

ところが、小説中の精作にはそんな經歷は少しもない。いや、作の主人公小町田榮爾といふ人物とても、藝妓と馴染むといふ事はあるが、騙されたわけではなく、随つて失戀はせず、病氣にもならず、自殺もしない。一體、どこをどう讀んだのであらう？ 小林氏も一讀したとあるが、これは野々口精作の出る條下只數頁だけを読んだのであらうから、無理もない。

想像するに、當時大志に燃えてゐた清作だけに、或ひは重患の爲に甚だしく前途を悲觀し、極度の神經衰弱となつてゐたのではなからうか？ さうしてさういふ際に、滑稽本と聞いて、慰藉を得べく、最初手當り任せに第六回を讀んだのではなかつたか？ さうして姓名、境遇、風采等の類似に駭き、其學生の墮落生であるのを知つて不快感に襲はれ、もう其前後を讀む氣になれず、豫て看護婦などから、漠然と傳聞してゐた作の筋立を種に、精作を主人公の小町田と誤解もし混同もしたのであるまいか？

それにしても、清作は一意學問に精進してゐた眞摯熱誠の貧學生、或人の噂したやうに、放蕩する餘裕などがある筈はなく、又あらゆる意味で婦人關係などはなかつたといふ事だ。とすると、境遇、性格、風采までが、相酷似してゐたから、とは、一體、何を指すのか？ 此説明はどの關係書類にも見えてゐない。ひとり「日本醫事週報」の野口博士追悼號に載せられた牛菴野人の一文だけが、やゝ當年の清作を髣髴させるかと思はれるから、左に抄出する。

「野口博士逝去。(中略)如何に同博士が其性格が變り物であり、學界に於ける偉功の人であつたかを語るもの云々。(又略) 明治三十三年秋のころ蓬髮垢衣にして、左手の屈伸十分ならざる一癖ありげの一青年が某氏の紹介状を持つて野人を訪うた。其言ふ所、悉く大言壯語にして、例へば、予は到る處門人食客の取扱ひを受けてゐるが、其實、先生格であると自信し得る點も多々ある。(又略)などといふのであつた。其時、其放縱らしき青年醫は野人の圖書室に所有せる細菌學に關する一切の書籍を借りて歸つた。(又略)其放縱らしかつた青年醫の一生ほど無類飛切りの困苦悲慘を重ねたものはあるまい。幼少時に過度の辛苦を嘗め盡したる彼れは、青年時代に極端のヒネクレと極端のエネルギー發揮となつたのは自然の已むを得ざる歸著であつたと言はねばなるまい。其變態性格が渡米後漸次善良なる方面に轉回したために、今日の大を爲すに至つたものと見るべきであると思ふ。若し彼れが渡米することなく、引續き日本に居て、變態性格を發揮しつゝ、不平不満を繼續したならば、いかなる終りを告ぐるに至つたか解らなかつたであらう。云々。」

これは重忠前の事か、其以後の事か不明だが、とにかく重忠の全癒と改名と——其結果としての渡米——が彼れに取つて一大回轉期を標榜したものであつたと言へる。さうして是等の事々に携はつて彼れを幫助し、彼れを教訓し、彼れを激勵したのは、今現に猪苗代に日新館と號する私立小學を經營し、全く無報酬で該地の少年らの薰陶に献身し、齡既に古稀に達しながら、尙ほ聊かも倦色なく、一意育英に熱衷しつゝある彼れが恩師小林榮氏であつたことは、特に注意すべきである。

故ドクトル英世が天成の偉材であつたことは、今改めて言ふを俟たない。けれども若し彼れにして其未だ高等小學にさへも入り得なかつた時、未だ其不具な左の手の治療をもされず、隨つて其前途に一線の光明をさへも認め得なかつた時、十年の苦學其效なく、重忠にさすがの英志も挫け、あはや女々しい悲觀に墮りさうになつた時、若し此良師の恰好時の扶掖が、指導が、給助が、教訓がなかつたら、果してよくあの如き偉業を成就する素地を造り得たであらうか？

或ひは、改名の一條の如きも、小林氏は、清作の誤讀を意識しながら、わざとそれを好機會に、激勵して、彼れを發憤させ、改めて志を奮ひ起させたのではなかつたらうか？ さうだとすると、小林氏こそは洵に話の聞き上手である、と評すべきだ。

故ドクトル英世は天成の偉材であつた。けれども其世界的業績の三分の一は、其因果關係からいふと、其母の慈愛と薰陶と其行實の自然的感化の賜であり、更に他の三分の一は、恩師の恰好時の扶掖と、教訓と指導と給助の賜物であつたことは争はれない。あゝ、此母があり、此師があつての此人であつた！

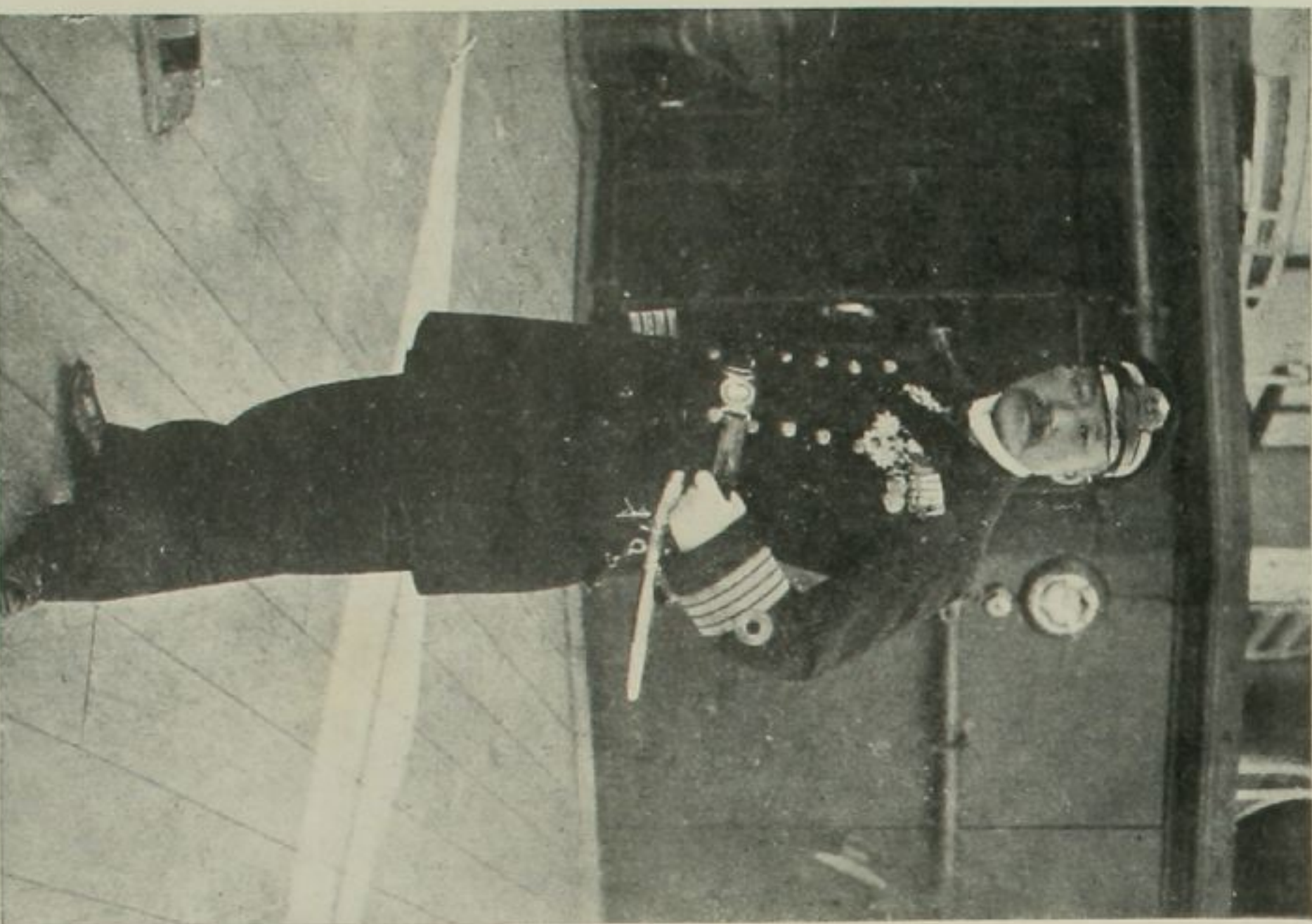
靈なるは母の愛である！  
偉いなるは師の感化である！  
滔々として世を擧つて、自分が母であり、師であることを忘れてゐるが如き人の多い現代の讀者達よ、私の話し方は下手であらうと、どうか聞き上手になつて下さい。

(昭五、七、二五)

\* \* \* \* \*

追記 本稿を『キング』誌上に掲げた後、小林榮氏から特に一書面を寄せられた。それによると、野口博士の清作が『書生氣質』を読んだのは順天堂に入院中の事ではなく、小林氏の夫人が重忠に罹られ、清作がわざ／＼看護のため歸國し、猪苗代の小林氏方にて讀んだのだとある。して見ると、「國」で讀んだと博士が中村氏に語

つたのが正しい事になる。拙稿は『野口博士傳』に據つて、當人の病氣中とし、神經衰弱の爲に読み誤つたのであらうと解したのであつたが、事實はそれを否定するとすると、明敏な頭腦の持主であつた筈の博士が、どうしてそんな粗忽な読み方をしたの歟、不思議でならない。



氏 郎 六代 八の代 時 長 艦  
(てに上艦間淺)



氏 郎 六代 八の代 時 生 學  
(氏吉齋藤後方右・内坪央中・氏代八方左)



入學先きの學校は自分は開成學校、あちらは海軍兵學校なので、別れ／＼になつたものゝ、入學當座までは交際してをり、毎年の夏休みに故郷名古屋へ歸つては、其間に顔を合せた事もあり、或ひは東京へ歸る場合には、故加藤高明氏其他五六の學友連と共に、七分以上は徒歩で、東海道もしくは中仙道を連れ立つて旅をしたりした程度の親しみを持つてゐた仲なのだ、何分にも志す所がちがひ、境遇が丸ツきりちがつてゐたので、中年以後は、會つて話をするには極めて稀であり、書信のやりとりも、前後數十年間に、タカゞ二十回以内であつたらうと思ふやうな次第で、始終お互ひに好感を持ちつゞけながら、十分親炙してはゐなかつた。君は、どうした目ちがひでか、眞價以上に私を買ひ冠つてゐたと思ふが、私は割引きなしに君の人格に服してゐた。若し面晤の好機會がもつと頻繁に得られてゐたなら、君によつて啓發される所が更に幾倍であつたらうと思ふのだが、最晩年まで相懐かしんだ親友であつたにも拘らず、心友と稱するには、そこにまだ何か徹底を妨げる薄い屏障があつたのを遺憾とする。

軍人としての又一人格者としての故人の全貌は、小笠原子爵の『俠將八代六郎』といふ一書中に殆ど隈もなく描き盡されてゐる。私自身の追憶を語る前に、該著に絶つて、故人の父兄の事や壯年時の事をほんのあらましかだけ語ることにしよう。

元治元年の八月、水戸の武田耕雲齋が、例の天狗黨を引率して、京都へ歎願の筋があるといふのを表面の理由にして、西上の途に就き、近々尾張の國境を通過するといふ噂がかまびすしかつたころ——それは私が六歳の頃で、私の生れた美濃の加茂郡の尾張代官所でも、喰ひとめようか、どうしようかで以て騒いだものだ——尾張小牧山の本營でも、それを如何に處分したものであらうか、と協議の末、ともかくも敵方の動靜の偵察を松山庄七といふ者に命じたのであつた。此庄七は、其比、犬山の城主であつた成瀬隼人ノ正の配下で、今の愛知縣丹羽郡樂田村の大

庄屋で、當時該地方きつての人物でもあり資産家でもあつたさうな。さうして彼れは此偵察の任務をば滞りなくしておほせたので、信用は更に加はつたらしい。彼れは、維新の風雲の收まつて後は、専ら子弟の教育に力を注ぎ、松山義校といふ私塾をさへも開いた。此庄七には三男と五女があつた。義根といふのが長男で、亡友六郎は其三男で、幼名は浦吉とか浦三郎とかいつたさうだ。時勢の感化もあつて歟、義根は父庄七以上の豪傑肌の氣概家であつたらしく、尾張藩で磅礫隊といふ勤王の爲の義勇黨が新たに組織された際の發企人の一人であつた。(あの比、さういふ義勇隊はどの藩でも頻りに組織されたものだ。私の次兄の義衛なども廿六七歳のころ、草薙隊といふものゝ指揮官になつてゐた。)ところが、不思議な因縁で、耕雲齋の殘黨の一人、八代逸平といふのが、或京都の勤王家の公卿の推薦で、右の磅礫隊の監察官に任命されて、名古屋へやつて來た。さうして先づ庄七と、次ぎに義根とも別懇の仲となつた。そのうちに逸平は重忠に罹つた。其死前の懇望もだがたくて、庄七は六郎を彼れの許へ養嗣にやつた。そこで姓をも改めて八代と名宣ることになつたといふ話。逸平は明治二年に歿したが、父、兄は前約を重んじて姓は其まゝ八代としておき、六郎の教育其他一切は實家が負擔したのであつたさうな。

六郎は初め漢學を或寺僧に學んだが、次ぎに其郷の漢學家某に就き、やがて其某の紹介で犬山藩の學堂、敬道館といふのへ通學した。該館の校長格村瀨太乙は其ころ頗る名の聞えた漢學者でもあり風變りの文人でもあつた。六郎は十一歳から十五歳まで敬道館で修業した。明治六年(十六歳)になつて名古屋に創立された愛知英語學校へ入學し、同時に寄宿舎へも入つた。(それまでの生ひ立ち振りからが、『俠將八代六郎』の著者の細紋に據ると、さすがに非凡で、蛇は一寸にしての俗諺を連想させるものがあると思ふが、それらは該著に譲つて、こゝには只履歴の大綱だけを書いておく。)

私の追憶は此入學當時から始まる。私も同時に同じ學校へ入つたからである。但し入舎したのは一年か半ヶ年後であつたやうに思ふ。

追憶といつても、前に『日本及日本人』へ書いた以外の事は殆ど無いが、其時には故人の書信を掲げ得なかつたから、其或部分を引用したり、新たに憶ひ出した事を附け加へたりして話して見よう。

### 同學時代

故人と私とは、初めは教場で知り合つてゐただけであつたが、其のち寄宿舎に入つてから大ぶ親しくなつた。當時の君は私より一つ劣りの十六歳であつたが、もう其比から意氣の人であつた。少なくとも美濃の山猿と生れた、世間見ずの晩手の私などは違つて、どことなく大人びてゐた。身長も私より高く、筋骨も私より逞しく、小倉の袴を裾短かに穿いて、肩を幾らか怒らして歩く風采はやゝ武骨に見えたが、容貌は端正、目はもう其比から既に一種の光りを持つてゐた。意氣の人だけに、態度は常に昂然としてをり、齡よりもませた笑ひ聲に（今考へると）自然の矜持を暗示してゐた。が、本來が純情の人で、言動共に如何にも率直で、素朴で、洒脱で、何となく懐かしみのある人であつたから、一人として君に對して悪感を抱く者はなかつたやうだ。

私は入舎以來、先づ第一に君に對して好感を持つたのであつた。

だが、君は何をトリエとして私に好意を寄せてくれたかは、今以て解らない。其比の私には、たかゞウブな、懐ろ育ちの正直者といふ事以外に何のトリエもなかつたのだから。或ひは、君も性向としてはロマンチックな事が好き、随つて『三國志』、『漢楚軍談』、『水滸傳』、『八犬傳』、『弓張月』などが好き。そこに趣味性の一致があつたの

かも知れない。

此愛知英語學校の事に就いては、三宅雪嶺君が、大正十五年七月の『我觀』で、詳かに追憶してをられる。記事も面白いから、因みに借用して附記しておかう。

「愛知英語學校は校長が吉川泰二郎氏であり、以下職員の順序が定まつてゐた。吉川氏は事務の才に富み、後に日本郵船會社長となつた。慶應義塾出身で、東奥義塾の前身の英學校に教へた事もあり、ホツ／＼ながら直接に外國教師と談話した。教場に入るや、小柄の小太りの體で、足を一二三といふ調子で踏みはだかり、近眼鏡で上向きに教師及び生徒を眺め、教師が來て話し掛けるのを微笑しつゝ『イエス、エス、エス』と頷いた。」

雪嶺君の記憶の強さと其時分からの觀察の鋭さ綿密さに驚き入る。全く右の通りであつたのだが、私は言はれて初めて憶ひ出すに過ぎない。

「教頭は米國人レーザム氏であり、何の關係で聘せられたか判らぬ。醫者であつて、容貌、態度等、相應の人物らしく見えるが、一向勉強心がなく、運刻するのが定まつてゐた。それも門から入らず、運動場の隅の土堤の壞れた處を乗り越して來た。受持は英語であつて、たゞ生徒にリーダーを音讀させるのみなれど、時にテクラメーションを奨励し、詩の句か、演説の一節かを暗誦し、ヂェスチヤア混りで陳べさせた。他の學校では（後年？）エロキニーションとも稱したが、孰れにしても、朗讀法を意味する。子供の耳では判らぬやうなものゝ、レーザムの朗讀は如何にも見事であつて、それが道樂と見え、教場でも平生の不勉強に似ず、頗る熱心に教へ、尙ほ家に歸つても時々獨りでヂェスチヤア混りに朗讀してをつたとの事である。

上級生（八代六郎、坪内雄藏氏等の級）は既に練習し、寄宿舎の窓から手振り面白く朗讀するのが見えた。……  
レーザムの後にマックレランといふのが米國から聘せられ……氏は南北戦役で南軍に屬したが、師範學校出身で、風采が立派、當時の米國師範風を備へ、生徒をヂェントルメンと呼び、教へ方も叮嚀であつた。レーザムの懶けた仕方とは正反對で、生徒を倦まさせ、面白がらせ、緊張させた。リーダーを讀ます位のものでも、教授法は手に入つてをつた。レーザムほどテ

クラメーションを奨励しなかつたが、彼れに劣らぬほど巧みにした。アレキサンダーと盗賊の間答の如き、初めは前者が居丈高になり、後に後者が居丈高になり、頗る面白く朗讀した。米國は雄辯法が盛んで、學校でも力を用ひた。」

雪嶺君のいはれる通り、アメリカでオレーションやエロキュションの奨励が頂點に達してゐたのは恰も此時代であつたのだ。私にも右のマックレランの印象だけは今に残つてゐる。教科書中に「ハムレット」の抄文があつたので、彼れは例の「ツー・ビー・オア・ナット・ツー・ビー」を表情、科介入りで教へてくれた。それが私の外國劇のセリフ廻しの初耳であつた。それはとにかく、三宅君はあんな時分から斯うも細かく觀察してゐたの歟？ 私なんかは外國教師の履歷などは丸つきり知らないで、只もう晝行燈然と教授だけされてゐた。

話が横道へそれた。八代君の話へ戻らう。

亡友とは前にいつた程度の關係なのだから、別段深い交渉はなかつた。出京間際になつて、他の學友と共に某料亭で一二度小集を催した事はあつたが、それ以外では飲食を舍外で共にしたこともなく、互ひの宅へ往來したことなどもなかつた。だから、君の家庭の事なんかは何にも知らない。又、君の教場以外の修養に關しても何等の見聞がない。八代は近ごろは柔術も擊劍も大ぶ出来て來たさうなぐらゐの事は傳聞しても、それが何流であつたやら、師匠は誰れであつたやら聞いても見なかつた。明治九年の八月、私は縣の選拔生中に加はつて、君及び他の六名(?)と共に上京して、官立學校の入學試験を受けることゝなつた。其時、君と外一名(故佐久間正一氏?)は海軍兵學校へ、私と他三名は一つ橋の開成學校へ、残る數名は工部省の學校へ入學を志願したのであつた。記憶がもうぼやけてしまつたが、先輩の故加藤高明氏も、恰も歸省中であつたので、椋鳥連の案内役を兼ねた初航海の宰領役となり、一同は伊勢の四日市から汽船に乗込んだ。東航の途中、遠州の御前ヶ崎では暗礁へ乗り上げ、相模洋では淺洲

に引つかゝりなぞしたが、幸ひに命に別條なく、横濱へ上陸した。東京へ着くとばらばらになり、入學試験が済んでからは、學校がちがふから、三組に分れ、其後は夏期の休課中に歸省でもせねば又と見ぬ顔が多かつた。

が、どういふ關係でだか、君と私とだけは、入學までに、尙ほ二三度會つた。翌年か翌々年かの夏期歸省中にも會ひ、歸京も、東海道や中仙道を、加藤高明氏らと共に學生彌次喜多をやつたが、取出して話す程の事もない。

開成學校へ入學の前夜、私は上六番町の兄の家に寄寓してゐた。と君はわざわざそこへ訪ねて來てくれた。「九段の中坂の下宿屋に僕の友人で後藤齋吉といふ者がゐる。本郷の醫學校へ入學しようとして出京したのだが、非凡な秀才だ。君も小説好きだが、後藤も、和漢折衷の文體で水滸傳風の物を書くことが旨いもんだ。とにかく一度會つて見ないか？」と勧められた結果、三人が其下宿で落合つた。後藤は私の生れ故郷の太田から餘り遠くもない岐阜附近の人であつたので、一見舊知の如く、話がはずんだ。後藤がいたづら書きの漢文和譯式の小説を讀んで聞かせたのがキツカケで、話の主題が『水滸傳』の人物評となつた。君曰く「われははおのゝ其志す所を異にしてゐる。僕は海軍の將校、後藤君はドクトル、坪内君は多分小説家にもなるのだらう。それから今度出て來た他の連中、あれらもめいゝに何かしらやらかすだらう。どうだい？ 水滸傳の豪傑に倣つて、支那風の別名をこしらへておかうぢやないか？ 僕は本姓の松山の松を音讀みにして、松六郎とする。君たちも何とか考へて見たまへ。」此提案に賛成した後藤は、如何にも秀才らしく、言下に、齋吉の齋(イツキ)をもぢつて藤一九と音讀みにして支那人らしい名をこしらへた。私は第十子といふ事に因んで、平十雄とした。坪の扁を除き、勇を雄に替へたまでであるが、それが識となつたか、後には戸籍面の俗稱も雄になつてしまつた。

何と、こんな兒戲的閑談の間にも、意氣の人であつた君の面影は窺ひ得られるではないか？



此話で、ふと憶ひ出したが、私は愚作『書生氣質』を書く前に、甚だ漠然ながら、『遊學八少年』といふ一小説の腹案を持つてゐた。それは此際の閑談にヒントを得て、同時に上京した學友連を多少づつモデルにして、例へば『併諸水滸傳』式に殺伐でない『八犬傳』だか『十杉傳』だかを書いて見ようといふのであつた。ところが、其後約十年の間に自分の環境も變り、考へも變つてしまつた。君と交際を續けてゐたなら、或ひは全くちがつた物が私の處女作であつたかも知れない。

夏期の歸省後に（其翌年か翌々年）同伴して歸京したといふ事が若し記憶の誤りでないとすると、中坂以後、君と音信を絶つ事正に十年であつたといつていい。

### 一別以後の會見

明治廿年ごろは、私は本郷眞砂町の十八番地に住んでゐた。或日曜日、書齋で或起稿に忙殺されてゐると、新參の婢が「田代さまといふ方が」と取次いだ。「田代だけでは解らない。田代と何いふ方だか、どちらの方だか、聞いて來い」と叱るやうに言つた。と婢が玄關へ往くと間もなく、石を蹴つて歸つて行く靴音が聞えた。「おこつてお歸りになつてしまひました」と報告したので、服装や風采を聞き質し「あゝ八代であつたものを！」と後悔したが、宿所が解らないから、つい其儘にしてしまつた。と其翌年かに又訪問してくれた。其時は間ちがひなしに、久瀾を敘して半日以上も話し合つた。互ひに何かと變つたといつて、笑つたが、驚いたのは君の酒量の向上したことであつた。たしか獨りでブランデーを一本倒してしまつた。それから又面晤の機がやゝ暫く途絶えてゐたが、二十四年ごろになつて、書信で二三回往復した。當時君はスペンサーの哲學に没頭してゐたが、同時にリットン其他の英國

小説をも何かと讀んでゐて、其作中の人物評などまで書いてよこした。私が『讀賣』に書いてゐた「一圓紙幣の話」などまでも評した。

「一筆啓上仕候終りに御目にかゝり候ひしは二十年の今頃かと想ひ候きすれば早や丸三年立申候而御無音相濟不申乍去近頃は毎日の様に讀賣新聞紙上に御目にかゝり申候一圓紙幣履歴の御話面白く候併し別段御骨折の事とは不相見なせなれば先生の御手際に材料は幾何もある社會の内幕を書立てられ候事なればなりトドのつまりは人の祕密を曝露せる罪にて金網中の格刑にてセ・エ・ンド位の御趣向ならんれどもまだ今年中位は多くの顔振らめさせらるゝならんと被存候拙者の面白しと思ひ候は醜き事をさまで穢からぬ様に運筆しそして讀者には寫す所よりは幾倍の想ひを起さしむる所妙と申すより外無之候定めて冷汗流す者多からむと被存候高利貸の段の如き拙者一度人の爲に高利貸なる者に面談せし事あり君の寫す所と同人ならむと思ふ彼の少女が別室にて何とか言ひたるあたり思ひ合す事あり君も人の爲か何かに實際談判せし事あるに違ひなしと思ふ。」

一氣呵成の走り書きであるのだが、筆勢もあり、文も達者、會つて話をする時と少しも變らない書き方である。

「話中に脱字や誤字のあるのを紙幣の言を借りて述べたり又微妙の點を逍遙の筆には寫しがたしなど紙幣に言はしむるは如何にや拙者はつまらぬ事と思ふ讀者が話の寫し出す境中に身を置く所にあゝいふ事を入れては一寸他へ氣が移りて變なり以後御止め候へ併し何か趣向の別にあるのなら御免可被下候。」

此書簡は非常に長文なのだが、次ぎに幸田君の作をまでも評してゐる。末文の「彼の御人強き方と聞けばおそろし、云々」。斯ういふ滑稽をいふ餘裕さへもあつた。

「冷于水は露伴先生の作としては存外面白からず踏波仙と申す人と同者ではなく助筆には候はぬか御趣向も別に新しと思はれず事によると實事を飾り立てたるものなるやも知れず（比丘尼の選俗の外、比丘尼に水をかけ其詫のため二階へ引揚げるなどあまりそらんし金瓶梅のお蓮啓十郎を（男女）轉換して却つてまづきやうなり併し實事とあらば致し方なし）……」

とにかく妙作とは拙者は思はず何だか人情を穿つ處がゴツ／＼する様に思はる心理学に照らして屹度斯うだと説明せらるゝ様な心地する、また未熟者が數學の問題を解し得て人に見せびらかす様な氣味の處もあり又洒落を言ひてヤツト坐中を見廻す様な心地もする處あり、こんな事露伴先生には御内々、彼の御人強き方と聞けばおそろし、云々。」

### 浅間艦長時代

それから又二十年ほどの間は、たかゞ、年始状のやりとりぐらゐに過ぎなかつた。明治四十二年ごろ、私は五十歳、君は四十九歳、愛知出身者の親睦會か何かの席で、久しぶりで面を合せた。それは私が早稻田中學校長を罷めて、文藝協會の演劇學校を創立した前後であつたやうに思ふ。座に着いて「ヤア！」の交換が済むや否、君は私の顔をじつと見て「渡邊華山のやうな顔をしてるね」といつて例の快瀾な豪傑笑ひ。これは私の頬がこけて、口邊の皺が目立つのを單に揶揄したに過ぎなかつた歟、或ひは演劇の改革などよりも國家の爲にもっと緊急な仕事があるぢやない歟、なぜ君は華山のやうな氣持にならんのだ、といふ慷慨の迸りであつた歟、それは解らない。

其親睦會の席で言つたのであつた歟、其後の書信中の文書であつたか、忘れたが——其後又二三回書信のやり取りをしてゐたから——君は私が中學教育の爲に著した『通俗倫理談』や『倫理と文學』を熟讀してゐて「君の傑作は小説よりも脚本よりも倫理教育に關する諸著だ。なぜ君はあの方面に全力を傾注しないのだ？」といつた。さうして四十二年の四月に、自費で『修身奉公』と題した袖珍本——其内容は悉く私の著書中の倫理圖表を轉載したものを刊行し、それを普く部下の將士に頒布した、と言つて、私の手元へも其コピーを送つてくれた。

「柔雲拜受難有拜見候一度上京御高話承り度候へども目下多忙にて閑を得ず何れ來六月頃には會議の爲め出京を命ぜらるゝ

由に付き其節は前以て御通知拜願の榮を得べく候處無的個人主義は愚見にては一時の流行にてやがて健全なる思想に立返り候べくと存じ候貴著倫理は時勢後れどころか神儒佛耶教義の粹を抜きたる萬歳不易の哲理なり小生が健全なる思想と申すは之れに外ならず候軍隊にては軍紀の御蔭にて輕佻者多からず候社會主義を唱へ候者一名先月窃盜致し軍法會議に附せられ候者あり軍隊の社會主義はこんなものにて恐るゝに足らず小生は一向專念貴著倫理修身訓の徹底を務め居り候彼の「修身奉公」の巻頭にも「皇國々體、君國不二、君民一體、家國一致、故に忠君即ち愛國なり」と自書し各士官に贈與致し候又貴著「中學修身訓」は百五十部を購求各級に分ち或は競技の優勝者に褒賞として與へなど致し候其上貴著を海軍の「教育圖書」中に加へ各級、團、校、隊等に普く下附されたしと意見具申候處幸ひに教育本部の納るゝ所と相成り追て其様取計ふべしと返事参り候て大に喜び入り候要するに小生は貴著に依りて精神を鍛錬せしめ又貴著中にある希臘にて各種の競技を奨励せる云云に做ひ短艇撓漕、帆走、劍術、柔道、銃術、射擊術、焚火術、工業製作等毎日約一度宛催す競技にて技術の練磨を行はしめ居り候初めは少壯士官の間に餘り多忙なりなど少々不平も有之候よし候へども小生の主義のある處を了解するに至り此頃は一般に勉強になり候様見受けられ大に喜び居り候次第に御座候只思ふやうになきは官職卑く權力小にして充分に手腕を揮ふ事叶ひがたき一事に候併ソレハ致し方なしとあきらめ先づ命の續かむ限り馬車馬的に奮進致し居り候世は如何様にもならばなれ小生の率ゆる軍隊だけは精銳に持ちつゞくべく余にして官職に在らむ限り戦争には負けまじと獨り私かに自任致し居り候尙ほ時々訓諭を賜へ其内出京ゆる／＼御高話を承り且つ愚衷を悉し可申候勿々敬具

四月廿日

六 (横須賀軍艦淺間から)

雄 兄 侍 曹

### 最 晩 年

四十四年に私は岡田式靜座法をはじめた。君も同時にそれを修めてゐたので、岡田氏を経て私の消息を聞いてゐたらしく、其ころ更に一度來訪を受けたやうに思ふ。出ぶしやうの私が四谷伊賀町(?)の君の宅を訪ねて、はし

めて夫人にも會ひ、うどんの馳走になつたのは此年であつたかと思ふ。其時分には（こちらから特に説明などしたのではなかつたが）、私の立場が解つたと見えて、文藝協會の事業に同情を寄せて「僕が某氏を説いて見ようか？ 僕が言へば、大丈夫、相當な出資はしてくるだらうから」といつたが、私は辭した。「前にも大隈老侯の好意で某富豪に紹介されたが、只會つたゞけで、わざと頼むのは止めた。此仕事はいつ失敗に終るかも知れないから、責任の負ひ切れない物質的補助は受けたくない」と答へた。其ころ君は主として道義觀念の根本原理を求めてゐたらしく、オイッケンの或著の翻譯に従事してゐた。さうして其事で一寸相談をも受けた。

大正一、二年の交にも慥か一度訪問を受けた。其際の話は主として憂國談であつた。それは恰も文壇では自然主義の勃興當時であつたので、君が「少なくとも僕の配下には、誓つて只の一人だつて、虚無主義者だの、歪んだ社會主義者だのは出さない積りだ」と斷言したのに對して、私はロマンチズム以來の文藝思潮を概説し、現代思想の淵源の遠く且つ深い所以を語つて、それは聊か樂觀過ぎやしないかといつたら、さういふ文藝思潮を鳥瞰的に見るにはどんな本がいかといふので、英書二三を挙げ、尙ほ手近な参考用にと故厨川博士の著其他一二を贈つた。明治大帝崩御の前夜、宮城内に於ける乃木大將の態度の尋常一様でなかつた事などに關して君が話したのは其時であつたと思ふ。

其後も或用件で二度來訪された事があつたが、私は熱海に住みがちであつたので、こちらからは見舞ひもせず、又音信もせず、數年を経た。と大正十一年の一月大隈老侯が亡くなられたので、其葬儀の日、即ち同月十七日の雪中、急ぎ熱海から歸京して日比谷の式に列すると、其式場の階下で、君に逢つた。久しく病んでゐたとの事で、見かはすほど瘦せて、何となく寒れが見えた。しかし酒豪の晩年は寧ろ瘦せたほうが安心であるかのやうに思つてゐた。

それから、氣にも懸けず、其日は其儘に別れた。それが最後の會見であらうとは、全く夢にだも豫期しなかつた事であつた。

君が逝つてしまつたので、明治九年に東上した同窓はもう悉く故人となつてしまつた。いや、明治九年の同窓のみではない、愛知英語學校で知り合ひになつてゐた人々のうちで、今尙ほ健在なのは、恐らく三宅雪嶺博士ばかりであらう。

以上で私の零碎な追憶は盡きる。

故人が少年時代から意氣の人であり、情の人であつた事は既に言つた。多分、それは其本來性で、實父母からの遺傳であつたらうと思ふが、それが紳士の仁俠と向上し、獻身報國の國士的氣概とまで昇華するに至つたのは、水戸浪士であつた其養家大人の氣風や感化に負ふ所が少なかつたであらう。たしか、君自身の口からさういふ意味の追懷を聞いたことがあつたやうに思ふ。君は勝ち氣で、精悍であつたゞけに、少壯の比は随分短氣で、むかッばらを立つ癖があつたのだが、讀書に因る修養の結果か、好い意味の名古屋人氣質に感化されてゐたの歟、存外何事にも細心で、常識が豊かで、能く自制し、しばしば反省した人であつたやうだ。だから、時としては、硬直な果斷家に有りがちの所謂コックシューア式の獨斷論を口にせないでもなかつたづけが、二三年経つて會つて見ると、前年の輕斷や謬見は大抵残りなく拭ひ去られてゐるのであつた。君は決して馬車馬式に左右を顧眄しないで、猪突する人ではなかつた。磊落ではあつたが、決して粗暴でなく、至つて禮儀を重んじた人であつた。手紙の文句なぞも時としては鄭重過ぎるので、親友に對してあんまり餘所々々しい。殊に宛名が馬鹿丁寧過ぎる。以來は止してくれたまへ」と二度も苦情を言つた事があつた。すると、「いや、手紙は鄭重に書くものだ」と致へ込まれてゐたものだか

らツイ」と言つて君は笑つた。頗る攝生にも力めてゐた。一日も長く報國の誠意を致さうと心掛けてゐたからなのであらう。武人としての君の特異の人格や常に物慾に淡泊で、自ら奉ずることは極めて薄く、親族、故舊乃至部下を遇するに厚かつた事は小笠原子爵其他の人々の話に詳かだから、改めて補説するにも及ぶまい。いや、其方面に關する事は、私はタカバ人づてに仄聞してゐたに過ぎないのである。(此大體は昭五、九、四「日本及日本人」所載)

## 自作上演の追憶

### 「桐一葉」の初演

『藝術殿』の二月號に、もと東京座の作者であつた竹柴晋吉子(平山氏)が、其當時、此作上演の事に就いてわざわざ熱海まで出張して、私の承諾を求めた顛末が載せられてあつた因みに、私も追憶を話すことにしよう。

熱海と私は早くから縁故があつたには相違ないが、ベチブルめかして一ヶ月も旅館に滞在したのは明治三十七年の一月が初めてである。日露戦争の始まつた年だ。(此年が竹柴子の來た年だ。同子は廿七年としてゐる、日清戦争と間違がへたのだらう)。其以前にも、露木旅館に一週間程度の湯治は二度したかと思ふが、此年は、例の紅葉の葬儀に卒倒した翌年で、大ぶ衰弱してゐたため、且つ妻も病後であつたので、(多忙と不如意とで、其以前には迎も出来ないことであつたのだが)、敢て前例のない贅澤をしたのであつた。四十六歳の年だ。

私の不眠癖は其頃からなので、雑沓を避け、特に旅館の奥の離れに泊つてゐたのであつたが、其離れの二階に踊

り道樂の隠居が泊つてゐて、時としては、一時ごろまでも、土地の女師匠を相手に踊りの温習をするのに辟易し、市島春城君が樋口旅館に滞在してをられたのを口實に、露木へは體よく斷つて、同館へ引越した。其日は同年の二月一日。

どういふ動機でか、其頃、私は、讀み物としては、シェンキイツの『クォー・ヴヂス』、イリオットの『ロモラ』、ダモンチョの小説、或ひはギョーの『未來の無宗教』などを讀み、養生法としては、毎日のやうに、町の——東京へ歸つてからも——大弓場へ通ひ、夜は町の寄席へ、湯治かたぐゝ來てゐる落語家連を聴きに往つた。其時分は、熱海座といふ小屋があつて、怪しい旅芝居が掛かつたり、踊りの温習會が開かれなぞした。

一月中には中々珍な來訪客があつた。小杉天外君、洋行歸りの金子馬治君、後藤宙外君など、皆一晩泊りであつた。東京座の座附作者晋吉子が突然やつて來たのは二月の三日であつた。

其三日程前であつたらう、ふと『都新聞』(?)で、「桐一葉」を東京座で上演云々の記事を見て、意外に感じてゐた。著者へは何等の沙汰もなかつたからであつた。晋吉子は前以て青々園君に頼んで許しを得たやうに言つてゐるが、——成る程、同君の書面は、舊日記に據ると、一月廿九日に届いてはゐる——タカ、上演させてはどうか程度

の勧誘であつたやうに記憶する。

ところへ、突然の來談、上演の臺本も既に出來てゐるといふ話。私は、餘りいゝ感じがしなかつた。今考へると青々園君や晋吉子のお底で、あんな素人の作が初めての日の目を見たのではあるが、とかく、今も昔も、志を得ないでゐる作者などといふ者は多少鼻曲りである。又相應に己惚の強い者だ。前以て何等の話もなしに、新聞へ發表し、おまけに勝手に書き直して上演するといふのは不合理である。まづい作だけれど、奥附けを御覽、特に興行權所有となつてゐるよ。それを座主は承知なのか、と先づ詰つたものさ。ところが、其邊はまったく心附かなかつた

ものらしく、晋吉子は大恐縮の體なので、氣の毒になり、とにかく書き直した臺本といふのを聽かせて貰はうといつて、一通り讀んで貰つたが、不快は募つた。といふのは、興行用の臺本は、きまつて配役本位であり、時間短縮本位であるから、筋さへ通ればいゝといふ風に刈込む習ひである。さうして又初心な素人作者に限つて、一から十まで原作の段取り、文句なりを重大視して、それを無沙汰で取舍される事を一大侮辱と感ずる。殊に、原作意を誤解されたり、最も肝要な文句を削られたりした場合にはさうした感じが深い。當年の私は其初心者の一標本であつた上に、神經衰弱の豫後頗る不良と來てゐたので、極めて無愛想に「原作通りの段取りなら上演を許諾しよう、其書き直しのでなら御免を蒙る」と言つた。晋吉子は大困惑の體で「では、今晚はこゝに泊りまして、お指圖通りに書き直します」といふ事になつて、同子大ぐるしみ、大勉強の次第は、最近の『藝術殿』の記事通りで間違ひはないといつていゝ。市島君が、此際、調停役をせられた事は、例の零碎な私の日記には何も書いてない。

次ぎの四日、五日も同子は樋口に滞在した。昨日から次ぎ——に出來上つた稿本に一々目を通し、朱を加へ、或ひは尙ほ口頭で注意もし註文もした。

六日の午前九時に、晋吉子新臺本を携へて歸京する事になつた。日記には「五ヶ條の約束を命ず」とだけ書いてあるが、それは何々であつたか、今は全く憶ひ出せない。

七日に同子から禮狀が來た。其夜、近松秋江氏が訪ねて來て泊つた。樋口の女中共が、あの方は新派の役者さんだらう」と囁き合つてゐるのが聞えた。それほどに氏がまだ若くもあり、大ぶ好男子でもあつた。

九日に、青々園君がわざ／＼、東京座の爲に、「桐一葉」の役々の性格の説明を聴くべく、樋口にやつて來てくれた。それは日露開戦の公報が新聞紙上に發表された日であつた。君は其夜、私の語るまに／＼を筆記し、翌朝

の午後歸られた。

私が歸京したのは、二月の廿六日の午後であつた。當時の日記を見ると同廿九日に、「竹柴晋吉來訪、誘はれて東京座に『桐一葉』を観る、大不快」といふ記事があり、「此夜眠る能はず」と書き添へてゐる。例の初心作者殿、今は記憶してはゐないが、獨り頭の中で、勝手な駄々を捏ねたものと見える。晋吉子の追憶中には二月廿七日が「桐一葉」の初日であつた、とあり、事實、それに相違ないのだから、私の観たのは、第三日といふ事になる。たしか、青々園君からも相應に觀られるといふ報告があり、山岸荷葉氏からも、清方君のスケッチの添はつた夢の場の奴の踊りの繪葉書か何かを貰つた筈だ。で、幾らか期待して觀に往つたのだが、初心な上に、人一倍藝術欲の深い自分だつたから、身勝手な不快感を抱いたのであつたらう。思ふに、其翌日（三月一日）の午後、東京座へ行き、その茶屋魚十の二階で出勤の諸俳優を集會させて、役々の性格の説明をした事が日記にあるのを見ると、自分の不快は、主して役々の演出法の作意に適はないといふ點にあつたらしい。

晋吉子の記事では、廿七日の初日前に、私が魚十へ出向いて、始終稽古に立會つたとある。して見ると、それは或ひは廿六日の晩でもあらうか？ 私の日記には、廿六日の一時過ぎ小田原で中食して暮れてから歸京した事になつてゐる。稽古に立會つた事は、日記に何とも書いてないので、不審に思ふ。それに、廿九日の一覽以前に、本讀みや説明をしてゐたなら、何も三月一日になつて、茶屋へ出向き、再度の説明をする筈がなからうではないか？ 私は疑ふ、此日取りは、廿七年を廿七年と書きちがへた程度の晋吉子の記憶ちがひではなからうかと。

尙ほ同子は、私が毎日のやうにダメを出したと話してゐるが、それは初心であつた筈であらうが、一つは、初日以前の稽古に立會ひ得なかつた筈ではなかつたらうか？「孤城の落月」、「桐一葉」等、いづれも晋吉子が扱つたので、何かと面倒な目を見せたと思ふが、私は此「桐一葉」に懲りて其後は、常に初日以前即ち稽古前後を最も重要視するのを習慣にし、如

何に不會心であつても、初日が出て、新聞記者招待が済んでしまつた以上は、もう何も言はぬ事にした。それこれ、晋吉子の該記事は呑込みかねる。

初めて諸俳優と會見した際の所感は、たしか、青々園君へ一書を送つて知らせた筈だ。多数の俳優と親しく膝を交へて、仔細に説明なぞをしたのは、全く此時が初めてであつたからだ。其前、團、菊らに會つた事もあつたが、それらは二三言を交換したに過ぎなかつた。だから、或ひは、青々園君に聞いたら、此日取が分明するかも知れない。

正式に觀劇したのは三月の十日であつた。妻や近親の外に、寄留の學生や山田清作氏、妻の友人某、以上七名を伴つていつた。同十三日には、東京座主の魚十主人が晋吉子と共に禮に來た。其禮物は何であつたか記憶しないが、當時の通例は反物、要するに、座主の志に過ぎなかつたものだ。でも明治三十年度以前よりは向上してゐた。依田、川尻などは、場席を二つ三つ貰ふが關の山であつたらしい。東京座の次ぎの上演は「牧の方」であつたと思ふが、其時の道具立が中々大仕掛け、随つて晋吉子大骨折、それでも尙ほ何のかのと私がダメを出し、直しを命じたので、果は座方も持刺した敷、受け合つてゐながら、とう／＼千秋樂までチャチなまゝの道具なども多かつた。それやこれやで、初陣間際の作者大不平。其時は、たしか座主みづから幾らだかの包み物を持つて禮に來たが、手にも取らないで押返して、自分には要らない、晋吉子が大きに骨折つたのだから、あの人にお遣りなさい、と言つた。座主は變な顔して、強ひても言はず、持つて歸つたが、多分、其まゝ、元の財布か錢箱かへ還元してしまつたらう。

「桐一葉」の初興行は、東京座としては、空前の當りであつたかも知れぬが、何分日露開戦の間際とて、大の字の附くそれではなく、知己の或人などは、開戦最中に、非戦論者の木村が善玉へ廻るのは少々まづいな、なぞと言つた。私の所感は三月廿九日に起稿して、たしか「歌舞伎」へ送つた筈だ。

四月中旬になつて、青々園君から話があつて、當時我當の仁左衛門が大阪で上演したいといふのを承諾した。日記によると、同十八日に榎戸賢二が青々園君と共に、此事に就いて來訪してゐる。其際、晋吉子の謂ふ「先入主」及び「特入主」といふ、私には一寸理解しにくい問題に關しては何等の話もなかつたらしく、一筆の記事もない。我當は大阪で上演の後、關西、中國、或ひは九州までも「桐一葉」を持つて廻つたらしい。只一度報告と共に反物の禮が來たきりだから、よくは解らない。此巡演の臺本は多分東京座のそのまゝであつたらう。但し其後の東京座の脚本は、其都度私が筆を入れたから、其當時の面影は殆ど全く遺存してゐないものだといつていゝ。

晋吉子とは東京座の此「桐一葉」以來親しくなつた。子もまた其頃が野心盛りであつて、おっかけくゝいろいろの新作をした。時々、詞句、脚色の上の相談を受けた事もあつて、多少添削した事もあつた。其うち一つだけ、とんだ八つ當りを受けた物だと、氣の毒さに記えてゐるのがある。それは、子が後の段四郎の猿之助のために「龍虎」といふ新所作物を書いた時だ。本行からの脱化物だが、勇壯豪快な物だけに、軟派専門の子は大ぶ持剩しの氣味でもあつた。で、私が出任せの筆拍子で、他人の作に添削する場合、當時おそろしく多忙であつた自分は、其稿を讀むくゝ、文字通り、一氣呵成的に添削するのを例としてゐたから——在來の正しい文法からいへば、多少非難すべき文句もまじつてゐた。例へば、「突然震動」であつたか「突然天地鳴動」であつたか、何でもそんなやうな句があつた。それは私が加筆した部分なのだ。すると、「龍虎」が上演された際、學海翁が棧敷で見物してゐて、隣席の作者を顧み「おい、竹柴、「突然震動」は驚いたな。えゝ斯ういふ句法があるかい？名文句だな！」と散々に嘲弄されたといふ愚痴話があつた。その頃、何が近因だつたか今以て解らないが、翁は私に對して不快な感を抱いてゐたらしい。「桐一葉」の黒書院の場の淀君の口吻を裏店の囃式だ、と罵り、「苟も豊太閤の繼嗣の奥殿而も諸臣の面前で、

泣いたり、わめいたりあんな事があつてたまるものか？」と是れも晋吉子への難詰であつたさうな。前の「龍虎」の非難も私を加筆者だと知つてゐての罵評であつたに相違ない。

ふと、此因みで、思ひ出したが、十年ばかり前だつたらう、日活の映畫に、「修羅城」と外題した作があつた。私の「桐一葉」に類似の場面があるから、といふ斷りがあり、一見してくれ、といふ招きがあつた。且元は大河内、木村は千惠藏、秀頼は澤田清、淀君は米子、等、等。他の事は投置く、私を驚かしたのは淀君の狂態であつた。且元が歸城後の報告を聴いて烈火の如く怒り、——勿論、狂氣してゐるのではない、只ヒステリーの怒つたのであるが——無慮五六十人も烏帽子大紋で、諸士が平伏してゐる城内の大廣間で、蓉子の千姫を折檻しようとし、トド上壇から駈けおりてまで、弓の折れか何かを打揮る場面があつたのは驚いた。さて、世の中は進んだ。上には上がある。自分のは、たかゞ、黒書院の密談中だ。列席者は常眞、道軒、治長、糺、重成の五人ぎりだ。それをすら學海翁は裏店式だと言つた。是れを見せたら何といふだらう？ 松澤式、女蘆原式とも評するだらうと思つて、をかしかつた。

「桐一葉」の追憶談終り。

(昭七、二、四)

### 局外作者の作は、とかく不成績

新作の脚本を上演するに當つて、作者自身の意圖と實演の結果とがピッタリと吻合する場合は、座附作者が、のツけから役者の柄に嵌めて役々を書きおろした場合の外は、先づ、十中の九までは望まれない事だといつていゝ。私は、七十四まで生きては、作が専門でなかつたから、自作の上演数は、高の知れたものだが、それでも同

じ作が、割合にたび／＼繰返されてゐるから、其追憶談が相應にある。局外者の参考までに、それを憶ひ出すまゝに話して見よう。

いや、その前に、一應辯じておくことがある。

脚本を評するのに、今でも尙ほ、文學としての價値を主位に置いて評する人達が多いが、——無論、文學價値本位の作でもあり得る事が、脚本の上乗であり、従つて、最も望ましいには相違ないが——實演用としては、近松半二が操り劇に關して言つた事が眞理に近い。畢竟、讀んだばかりで、もう既に徹到してゐる作は、演じて見て、却つて餘韻が乏しかつたり、感銘が薄弱であつたりする。少くも三分の一ほどは、實演上の工夫や手法や俳優の柄や藝で補充すべく構想された作のはうが、舞臺藝術の臺本としては有効である。「補充すべく構想された」といふのは、「實演上の事は萬事よろしく當事者にお頼みする」といふのとは違ふ。作者の腦裡には、俳優の仕事は勿論、衣裳、かづら、背景、大道具、照明、等が考案し盡されてをり、セリフに書き現はされた以外の事が豫め意圖されてゐるのでもあるが、わざとそれを書かずにおくのを指す。さういふ作は、文學としては、どうしても不備な作になる。書き足らないものになる。作意の實現を、或ひは作の効果の三分の一を、半二が言つたやうに、當事者に補充して貰ふ積りで、預けてしまふからである。

文學價値本位であると同時に、實演に適する脚本である事が最も望ましいと今言つたが、事實上此二方面を完全に備へてゐる作は、外國にも頗る乏しい。一例として、「ハムレット」を引かう。沙翁崇拜者は、文學的に見ても、あの作を傑作だとして、上演の場合の大刈込みを一種の冒瀆だと評するのが、少くも沙翁學者間では、常識のやうになつてゐる。けれども、假令時間が許すとしても、あれをそっくり其儘やられては堪へられたものでない。讀む感じ

と觀る感じとは全く別だからである。半二が手を入れた老近松の心中物などに對しても同じ事が言へる。文學としては原作のほうが上だが、實演としては、不自然な二重底式の脚色のはうが、大衆受けがする。俳優の仕處も多い。不自然といへば、「引窓」でも、「忠臣蔵」の七段目でも、不理智づくめの作意だが、見た目だけは、たしかに面白い。「寺子屋」の松王の後の出で、櫻丸追懷の愁歎のセリフは、いつも劇通から小言が出るのに、役者は、とかく入れゼリフまでして、わが子を悲むためのカコツケにする。あれなども一概に劇通のはうへ團扇を擧げてしまふわけにかぬやうに思ふ。

たび／＼言つた事だが、出雲の「忠臣蔵」の五段目なんか立派な見せ場になつてゐるのが其著しい一例だが、およそ型物として今日まで遺つてゐる淨り劇は、殆ど悉くさうだと言つても過言ではない。「太十」、「逆櫓」、「寺子屋」、「先陣館」、其他、どれもこれも、長い期間に次ぎ／＼に物された種々の補充が役に立つて、それで以て見るに足るのだ。現在のやうに、全くの新作を、ほんの二二回卒讀して、タカバニ三日の平稽古の末に、てん／＼ばらばらの工夫を、出たとこ勝負式に組み合せて上演するのでは、たとひ作が水準を抽いたものであつたとしても、どういふ高い効果をも、深い感銘をも與へよう筈がない。

とはいふものゝ、此、作意の補充といふ事は、實際は、容易でない。作者が座付きであれば、どの點までが「預ける部分」といふ事をくはしく説明する機會もあらうが、局外者ではそれが出来ない。(劇場の當事者は、いつも、目まぐるしい程セカ／＼してゐる。しんみりそんな話をする暇なぞは、少くも局外者には絶對にない。)で、補充してくれるところか、第二流あたりの役々の連中は、いや、第一流でさへもトガキさへも碌々讀んでゐない場合が多い。(各俳優に渡すカキヌキには、其當事者のセリフだけしか書いてないから、どんな思入れをして、どんな仕草



をするのか解らないわけである。

もつとも、同じく新作といつても、現代物は別だ。過去に關するものでも、世話式乃至喜劇式の物は割合に當事者の領會を得易い。其モデルなり、参考品なりになる物——性格や行動の風采——が幾らも手近に存在してゐるか、作意を理解することが比較的容易だからである。ところが、史劇、就中やゝ新解釋の英雄だの、奸雄だの、節婦、烈婦、義士、烈士、畸人、天才、或ひは、やゝ風變りの忠臣だのが出る史劇となると、嘗て「地震加藤」評の際に言つた如く、とかく不妥當な移用寫實が行はれるので困る、打合せや、稽古や、其他一切の準備が例の如く大ざつぱであると同時に。

### 自分の作が上演された第一期

「桐一葉」や「牧の方」や「孤城の落月」を初めて東京座で上演させた明治四十年以前は、私が興行界に關係を持ちはじめた第一期であつた。随つて、ズブの素人で、上演に關して何等の経験もなかつたから——割合に準備も稽古も念入りで、成績も餘りわるくなかつたにも拘らず、——自分としては豫想を裏切られて失望であつた。それでも、今憶ひ出して見ると、「桐一葉」の夢の場や、「孤城の落月」の繡庫などは、少くも役々の意氣込みをいふと、東京座の初演が一等作意に適つてゐた。それは芝翫、高麗藏、故猿之助らが志を得ないで雌伏してゐた時代でもあり、私の作が舞臺に使用された皮切りでもあつたところから、作者の註文が比較的しんみりと聴取されたからであつた。前に話した通り、「桐一葉」には殆ど直接には携はらなかつたが、青々園君が骨を折つて下され、同時に晋吉子が幹旋してくれられたせゐであつたらう。

「牧の方」と「孤城の落月」は、私自身で監督をした。其うち、後者には種々の思ひ出がある。例へば、繡庫の場の如きは、秀頼と淀君だけは、後の或演出のほうが上乘であつたとすべきであらうが、泣きつゝ秀頼を留める正榮、大藏、饗庭等の氣込みは、あの初演が第一等であつた。新十郎の正榮尼などは、柄としては、不向きなのだが、それでも後のだれよりも、あの場の氣分を自分の物にしてゐた。初日の如きは、實際、涙が出たとさへ言つてゐた。故嵐芳三郎の饗庭も其後のだれよりも、仕草に於ても、セリフのペースに於ても、成功してゐた。二の丸亂戦の場の新十郎の大住與左衛門の如きは殊に傑作、淀君に匹敵する無類のハマリ役であつた。彼れは、其晩年に、もう一度同じ役を演じたが、それはもう何十パーセントかの割引きを餘儀なくさせた。

「牧の方」も、部分的には後々の上演のほうが洗練されてゐたが、ぼたん（今の莚升）の政範の如きは慥かに傑作であつた。其他にも、部分的には、後に再び見なかつた好い處があつた。今振返つて見ると、すべての準備が比較的行届き、役者達の氣の入れ方も、明かに月並み以上であつた。

### 比較的會心の演出

右の諸作以外に於て、私が其準備に最も多く力を費やし、さうして其爲に、比較的會心の上演を觀得たと感じた例は、文藝協會創立以後に一二作ある。言ふまでもなく、協會附きの俳優はアマチュアであつたから、藝は未熟だが、其代り、一から十まで作意を呑込ませることが出来た。いや、素直に呑込んでくれた。舞臺裝置、扮装、其他一切の準備も、質素ながら、私の思ふやうに出来た。但しそれは、主として協會の私演の場合をいふので、歌舞伎座や帝國劇場へ持出した場合は、おのづから別だ。

先づ、自作の舞踊からいふと「鉢かづき姫」は、京都の片山のよりも、福助、三津五郎、龜藏らの演じたのよりも、演出様式としては、藝の評ではない——協會での試演が作意に適つてゐた。「寒山拾得、お七吉三」は、後に帝國劇場でも文藝協會のアマチュアで上演させたが、これも舞臺装置だけは、むしろ協會の上演のほうが行届いてゐた。勝観、靜観、等觀の三畫家のみづから親しく筆を執つて、背景、衣裳一切の圖案を、作者の誂へ通りに、狭い舞臺に適當するやうに、實地に即して製作してくられた爲でもあつたらう。

次に、劇では、東儀や土肥らをして有樂座で上演させた「靈驗」が、作者としては、最も會心の出來榮えであつた。「福富のさうし」を参考にして、萬事、繪卷式にと誂へて、高取稚成畫伯に舞臺面の下繪を描いて貰つたのが、先づ第一に役に立つた。二つには、東儀らが十分稽古に身を入れて、作者の指導を體得してくれたからであつた。此劇は、後に新富座で、伊井、河合、花柳らが、東儀、水口を加へて、再演した。河合は例の如く大車輪で、仕草からセリフ廻しまで作者の指導通りにしたいといふ申込みで、實際大勉強でもあり、舞臺装置も悉く原案通りで、よく出來てゐたのであつたが、何分、河合があつた通り纏綴まとづがよすぎるので、どう汚くな作りをして見ても、盲乞食のおしやっ子には成り切れなかつたのと、艶麗な河合を見慣れてゐる見物の期待が、あつた汚くなづくめの劇の爲に裏切られたといふやうな事も手傳つて、かた／＼初演のやうな効果は擧げられなかつた。

「お夏狂亂」は、もと／＼、自分の養女の爲に、協會用にとて書いたもの。早くから作曲もさせ、故藤間勘翁に振も付けさせ、其上、故勘八を相談相手にして多少の修訂をも施し、靜観、等觀二氏を煩はして、或ひは背景を、或ひは衣裳の圖案を描いて貰ひ、養女をシテに、亡甥大造をワキに、折々平稽古だけはさせてゐたにも拘らず、一度も實演はせないで、仕舞ひ込んでおいたところ、梅幸文から申し込みがあつて、其初上演が帝國劇場ときまつた。

同文は例の凝り屋、随つて、世評が證明する如く、同文のお夏、幸四郎丈の馬士、共に、——此舞踊は東西の藝妓の演じたのまで入れると、前後十數回にも及ぶかと思ふが——後のたれ／＼よりも、いつも上出來。其點は作者満足であつたが、背景は、初演は失敗。で、其後、校友の畫家八木淳一郎氏に頼み、數日間余丁町の宅へ泊り込んで貰ひ、同時に光琳風の下繪を靜観氏に描いて貰ひ、始終、傍に附いてゐて、二種ほども模型を製作して貰つた。さうして其以後は、必ずその模型通りにと座方へ註文するのを例としたが、それでも、會心の舞臺面の出來たのは、恐らく一度きりであつたらう。それから、巡禮夫婦の振は、初演から今日までに、只の一度も成功してゐない。つまり、適當な振が附いてゐないのである。お夏のイヂメられる振にも一ヶ所どうしても妙でない處がある。それこれ、「お夏狂亂」も、全體としては、完全に演出されたことのない作だと言つていい。

舞臺装置だけは、ほど十全といふ程度にまで物されたが、又俳優もほど揃つてゐたが、仔細あつて失敗に終つたのは「名残の星月夜」の上演であつた。舞臺装置が所期に背かなかつたのは、やはり、八木氏の努力の結果であつた。「お夏」の場合以上に、模型製作に時日、努力が費やされた。下繪の主要な部分は久保田米齋氏の筆。八木氏は、拙宅の一室に、多分、一週間も閉籠つて、製作に専念してくれられたであつたらう。歌舞伎座の舞臺面は、大谷社長の號令で、殆ど模型そっくりに出來た。社長も、初日に、或場面の飾られたのを初めて見た時には、ア、と溜息をしてゐたくらゐに好く出來た。それにも拘らず、上演は失敗に終つた。初日から約三日に互つて、大向うから、作者攻撃のアチトが沸き立つた。船の場の尼と實朝の長問答が大眾の不平を煽つたのもあらうが、主として攻撃が而も初日から作者へ向けられたのは、殆ど前例のないことであつた。

私は此上演以後、一時全く作劇の筆を抛つた。

つい、前に書くのを忘れたが、大隈講堂に於ける「役の行者」の演出も、比較的會心的のものであつた。あの劇の一等厄介なのは舞臺装置であるのだが、八木淳一郎氏が大熱心で、一から十まで忠實に作者の註文に應じて、二度も三度も模型を改修しつゝ製作してくられたお蔭で、あの狭い講堂の舞臺としては、帝國劇場で、築地の一座が演出した時のそれよりは第一に作意に適ひ、且つ頗る效果的であつた。古川利隆、森英二郎らの諸優も克く作意を呑込んで演じてくれた。すべてが内輪なので、萬事の打合せが行き届いたといふ點だけでも、作者には氣持がよかつた。興業劇場となると、さうはいかない。

### トガキの繁簡

舞臺模型を製作した上で上演の申し込みに應ずるのが習慣となつたのは、餘り屢々失望させられた経験からであつたのだが、私の作が、後年になるほど、トガキ澤山になつたのも同じ原因からであつた。G・B・S・があの長い論文やトガキ付きの劇を書きはじめて時分、それは小説式だ、餘計な詠へだ、神経質的だ、と非難する聲が内外に高かつた。シェークスピアの作などは丸ツきリトガキが無いぢやないかなぞといふ評もあつた。が、私は、さう一概には言はれないと思ふ。シェークスピアの臺帳なども、今日行はれてゐるテキストは別だが、其實、相應にトガキ付きであつたと信ぜられる痕跡がある。さうでなかつたにしても、彼等は座附作者であつた上に、自身が役者だつたから、大抵は演出家として口頭で指導したであらう。一々、口で指圖や説明が出来る場合には、トガキは必要でない。ところが、座附作者ですら、新案を凝らした作となると、随分くたくしいトガキを添へてゐる。三世如草が其一例、新七時代の默阿彌の作が其二例だ。彼等ですら、其役々の性根なり、仕草なりを當事者に十分呑込ませられなかつた場合が多かつたと見える。して見れば、局外の作者が、たれに嵌めてといふ事なしに書きおろす場合には、又、舞臺装置、其他に新規な詠へのある場合に、委曲な、時としては、煩瑣なトガキを添へるのも止む

を得なからうではないか？（但し或種類のレイゼ・ドラマのそののやうに、非實際的な形容文句や到底具體化しがたい變な註文を並べるのは全くの無駄仕事である。）

勿論、作者が詠へた通り（トガキにした通り）には演出されない場合が幾らもある。時間の都合、配役の鹽梅、俳優の仕勝手、其他、専門家自身の註文を參酌して取舍しなければならぬ場合が自然に生ずる。時としては、不服ながら譲歩する事もあるが、折々は流石に餅は餅屋だと感心して妥協を甘んずる事もある。前に、半分は當事者に預けるが、いゝと言つたが、読む者として雑誌に發表する場合などには、私なぞもとかく書き過ぎることが多いのを免れないから。

自作上演の昔話をしたついでに、現に歌舞伎座で上演してゐる近作「鬼子母解脫」の事を少々話さう。

### 「鬼子母解脫」創作の動機

私が舊所作事の刷新を基礎に、新樂劇すなはち新舞踊劇の創始を提唱して、「新樂劇論」と「新曲浦島」を書いたのは、明治三十七年なのだから、それはもう二十八年も前の事である。さうして其間に、内外とも、全く前例のない程度に舞踊が歡迎され、禮讀され、随分夥しい新作舞踊が發表された。今も尙ほ引きつゞいて發表されつゝある。けれども、少なくとも、わが所作事系統——歌舞伎系統——の新舞踊劇には、今以てどういふ劃期的の作も現はれてゐないのは、どういふわけだらう？ 長期の興行用として復演されるそれらは、依然として徳川期乃至明治期の舊作づくめではないか？ 演舞場、演藝場又は劇場で、短期的に上演されるものの中には、關西、關東とも、新作物が多いやうだが、それとても半分がたは、依然として能や狂言からの借り物であつたり、たかゞ、舞臺装置か、背景か、照明かに幾分かの新味を加へたに過ぎない都踊り式の物であつたりする。時に、研究的に上演される新作とても、——これは噂に聞くだけで、目撃してはゐないが——概して外國舞踊の手法を幾分か取り入れた雜種式の

物か、歌詞ヌキ、器樂本位の舞踊劇かであるらしい。千姫とか、清玄とかをシテに、エロ、グロ錯交の殺人情調をライト・モチーフにした、陰惨な新舞踊などもあるさうだ。さういふたぐひの物は大概歌詞なしだと聞いた。私も、十年も前には、わが舞踊劇の行き詰りに直面して、歌詞ヌキ、器樂本位の止むを得ない所以を提唱したこともあつたが、今となつては、それにも望みを囁しかねる。

要するに、歌舞伎が行き詰つた以上に、所作事系統のわが舞踊劇は行き詰つてしまつてゐる。

此人ならと思ふ作曲者もなし、振附もなし、で新舞踊創作に断念して、自分では筆を投げたものゝ、舞踊の研究は著しく進んだし、新舞踊要求の機運だけは明かに動いてゐるのだから、どこからか、誰れかど新發展の途を開くであらうと翹望してゐたが、ねッからさうした趨勢も見えて來ない。で、もう自分なぞが出る幕ではないと思ひながら、ほんの間の楔までに、「良寛と子守」を書き、「變化雛」を書き、上演もさせて見たが、作曲も、振附も、例の如く、取つたか見たかだから、豫期した通りの成績の得られよう道理はなかつた。

それにも懲りず、「鬼子母解脫」を書いたのには、次ぎの如き仔細がある。

- 一、病後の梅幸のためといふ老婆心切。
- 二、松羽目物を能、狂言の焼直しから脱化させ、而もあの簡素な、高雅な舞臺装置だけは利用しようといふ意圖。
- 三、在來の松羽目物は能の模倣以上に出ないものであるため、いつも後シテが鬼になるといふ紋切型、それを悉くひつくり返して、初、中、終と三段にシテの顔面を變化させ、中は怖ろしい夜叉の面、最後は端嚴姝麗な天女神といふ趣向。
- 四、世界的傳説「巨母神」の劇化。
- 五、舞踊の在來性は歡喜踊躍であるのだから、少くも其終局は陽氣な、朗かな、愉快な、もしくは勇壯な活動でありたい。悽慘や陰鬱や悲哀を加味するものもよいが、毎にそれを幽婉程度に止めることを忘れてはなるまい。とにかく、殘酷や醜怪

を主調としてはなるまい。悽慘や哀傷をすらもだ。そこに「能」と「歌舞伎」の分れ目がある。後者系の所作には、たとひベースを主調とした場合にも、多少の滑稽を加味する必要がある。餘りに寫實的な狂亂や殘酷らしい殺人に終るやうな舞踊は不快、いや、不調和だ。

六、「勸進帳」は名曲である。「能」からの借り物であるとはいへ、巧みに歌舞伎化されてゐ、其上、何千回となく洗練されてゐるので、曲としても、型としても、完璧に近い。が、假に、われわれがあれに類した臺本を書いたとしたら、果してどう批判されるだらう？ 辨慶ひとりには好い役だが、ワキの富樫にしては、随分のモタレ役だ。あの長丁場に、イゴキは勸進帳の件と「止まれ」と「そ」の件だけではないか？ 義經と來ては尙更だ。出の振と花道のセリフを濟ましてからは、始終うづくまり通し。「判官おん手」で一寸また動いただけ。常陸坊や四天王も押しくらのあたりが仕事。番卒は酌の間に聊か仕草があるが、太刀持ちの子方と來ては全く氣の毒なもの。それから、筋立てからいつても、「能」では、後段は一同が關を立離れた事になつてをり、二度目の富樫の出は、追ッかけて來たことになつてゐるから理窟が合ふが、「勸進帳」では、富樫が一旦上手（臆病口）へ入ると、すぐ其居どこで義經主従が祕密話を始める、そこへ又富樫が——但し今度は下手の揚げ幕から——出て、かづけ物をする事になる。場處が變つた事も、追ッかけて來た事も、さッぱり唄にも、セリフにも言はせてない。思ひ切つて非寫實。それでも、末だ曾てそれを難じた野暮はない。さやう、舞踊劇には、そのくらゐの不合理は許すべきだ。演出様式が十分に工夫され、曲、振、その他のテクニクに、變化と統一と、調和と洗練とが伴ひさへすればである。

と斯う思つたのが、「鬼子母解脫」創作の動機であつたと言つていゝ。

### 創作より上演まで

其腹案は五月號の『中央公論』に載せた「阿難の累ひ」よりも先きであつたが、書き上げたのは四月の下旬であ

つた。上京したついでに、先づ梅幸丈の病後を見舞ひながら訪ねて、ざつと読んで聞かせた結果、其後、急に話が進んで、六月興行に上演させて貰ひたいといふ座方からの申し込みがあつたので、自分は、何の氣もなく、歌舞伎附きの長唄連中なら杵屋榮藏一派だと考へたから、「では、作曲は榮藏子へ、振附は壽輔師匠へ」と誂へ、同時に、背景、衣裳、其他一切の圖案は、印度畫専門の畫伯、荒井寛方氏へ、又、舞臺監督の助手としては、座附きの竹柴樸三（數馬英一）子を、と孰れも私から名指して頼ませた。で、ともかくも、曾て例のない程度に、部署定めだけは、手際よく、早手廻はしに行はれたのである。中にも、寛方氏は、非常な熱心で、早くも五月初めに、わざわざ熱海の茅舎へ來訪された。杵屋、花柳、竹柴の三子にも、同月十四日に第一回の打合せをした。それから、作曲及び振附に際しての私の相談相手には小寺融吉氏を煩はし、氏の手を経て、四谷の一行院の八百谷順應氏及び其他の人々にお頼みして聲明や和讀の節廻はしを聴かせて貰つたりした。勿論其席へは杵屋一派の或人々を列席させて作曲の参考に供させた。背景、衣裳、かづら等の下繪も、寛方畫伯の熱心で、例よりも早く出來、それを實物化する準備も、樸三子の努力で、著々進み、作曲のキカセと振見せは、豫測よりはやくおくれたが、それでも、通例よりは早く運んだ。

こゝまでは先づ順調であつた。其曲や其振が作意にピッタリとしてゐたか、ぬぬかは別問題として。

ところが、顔合せ、本讀み、樂屋に於ける聞かせ、振見せ以後となつては、第一に時間の問題、第二に、シテの梅幸が重患後であるための仕勝手問題、其他種々雑多の、或程度までは止むを得ない、又は尤もな、或程度までは不合理な註文や懇請が簇出し、而もそれが済し崩し式に初日以後にまで互つて、作曲の改修、振の付け換へ、歌詞及びセリフの刈込みが要求され、餘儀なくされた結果、一時間と十分以上かかる筈の此曲が僅々五十分ぐらゐで済

むこととなり、随つて或部分は引き締り、聞きよくも見よくもなつたが、肝腎のシテの活躍の合ひの手まで喰はれたため、作意の眼目は生ぬるくなり、群舞の件などは、稽古らしい稽古は殆ど只の一日も無かつたと言つていゝ上に、何度も變改されたため、頗る變妙來なものになつてしまつた。立唄の松永和楓の如きは、關西から初日の當夜、ヤツと歸京して、樂屋でお囃子連中と打合せをするといふ忙しさであつた。かういふイキサツで初日が出たのだから、到底、物らしくなる筈がない。が、もとゝ名譽慾などがあつて書いた作でもなし、既に一旦上演を許諾してしまつた以上、初日間際となつて、彼れ此れ言ふのも老人がひのない事だから、一切を讓歩して何も言はずしまひ。

演出上の舞臺效果、俳優連の技藝の巧拙は一觀された諸君の批判眼に一任して筆を擱く。

(昭七、六、五稿)

## 雜

### 沙翁劇の新演出

エリザベス時代のイギリス劇壇に関する研究、といふうちにも、シェイクスピア劇の實況に関するそれは、斯道専門家の勢力によつて、最近二三十年間に著しい進歩をした。(其仔細は拙著『シェイクスピア研究』に書いておいた。)で、十八九世紀に想像されてゐたよりもずっと事實に近い事が解つて來た。舞臺構造、其装置、機構、俳優の技藝、演出の方式、脚本製作の手順、作者と興行者乃至作意と聴衆との關係(例へば、時事の當込みの從來知られてゐたよりも多端であつたらしい事等)の細項までが、比較的詳細に且つほど信頼し得られる程度に穿鑿されて來た。で、従來は、とかく文學本位式で、主觀的、臆斷的であつた沙翁學がやつと客觀的な、事實に即した、實演本位のそれに歸著しつゝある。

が、それほど研究が進歩したにも拘らず、何分にも其當時の劇壇に関する具體的な文献の乏しいイギリスの事だ

から——わが芝居錦繪のやうな調法な舞臺畫などは勿論只の一枚もある筈はなく、わが評判記様の實演に關する具體的な、連續的な記録があつたのではなく、藝型や慣例を如實に遺傳してゐる俳優系統があるのでもないイギリスの事だから——セリフ廻しや顔の拵へや科介や表情の如實な、的確な取調べは逆も出來よう筈がない。で、解つたといつても、それは只漠然と、大體の事が解つて來たといふに過ぎない。だから、沙翁劇のエリザベス時代式復演などといつても、つまり、七八分がたまで臆測式なのである。

さういふわけで、前々號でいつた如く、沙翁劇の演出は、十七八世紀の頃のですら、新演出と評して當然なものであつたのだから、其以後のはいづれもわが活歴式丸本物以上の新案演出であつたといはなければならぬ。ガリクヤシドンスはオーソドックスな沙翁劇演出のオーソリチーのやうに言ひ傳へられてゐるが、其實、彼等のは其使用した臺帳其物から沙翁の作其儘でなかつたのだから、其演出が書きおろしのそれとは著しくちがつたものであつた事は容易に想像し得られる。とはいへ、彼等以後、キーン、マクリデー、ケムブル、フェルブス、アーギング、ツリー、ロバートソンと、相應に著しい變遷を経験しつゝ、次ぎ／＼に傳はつて來た演出法がいづれも額縁式の舞臺で演出されて、其様式の大體だけが、ともかくも相類似してゐたところから、(少くも百數十年間踏襲されたものであるところから) 俗には沙翁劇のコンエンションと思惟され、其演出法の常系或ひは正系であると思惟されて來てゐた。そこへ、本世紀になつて、例のクレীগが音頭取りで、全く新しい沙翁劇の演出法が流行り出した。ラインハルト、スタニスラウスキー、グランギル・パーカー、メイエルホリドらの様式化の演出がそれである。

是等様式化の沙翁劇演出も、十九世紀式を正系視する保守派の看者をして相應に眉を顰めしめ異議を想起せしめたものだが、更に進んで構成派のそれやチャクソンらが試みた現代服のそれとなつては、彼等をして更に一段の不

服を感じしめたい。新人のグランギル・パーカーさへ現代服の演出には賛意を表しかねたらしい。

『シェイクスピア研究案』で現代服式演出の事を言つた際に、グランギル・パーカーが其賛成者であるやうに記しておいたが今思ふと、あれは何かの記えちがひであつたらしい。今度改めてあの記事の出處を捜したが、どうしても解らない。

彼れは『ブレイヤース・シェイクスピア』の序言中で、次ぎのやうに言つてゐる。「凡そ演ぜられる劇は(それに對する看衆の) 感應の自然的なを性命とする、だから(其自然な感應の邪魔になるやうな) 疑問を彼等の心に起させることは忌避すべきだ」と。これは主としてエリザベス式と標榜して、扮装は勿論、一切の小道具までも異様なものにして煩瑣な方法で沙翁劇を演出するのを難じたのであるが、これによつて彼れが現代服のそれに對しても賛意を表してゐなかつた事がほど推測される。略式夜會服のハムレット、綴れ織りの壁掛けの蔭ではなく現代風の窓掛けのそれに隠れるポロニヤス、自動車に乗つて出るペトルーキオ、モガよろしくのカサリンなどとなると、餘りに異様で、原作離れが目立ち過ぎるからであらう。

現代服の演出及び様式化のそれに關する批判としては、『ロンドン・タイムス』記者が、一九二八年六月五日の紙上で言つてゐる事が、簡略ではあるが、要を得てゐる。原文のまゝでは、簡に過ぎて、斯學の局外者には少々解りにくからうかと思ふから、原意を布衍して、すべてを私の言葉に引直して見ると、次ぎのやうになる。

一部の論者はいふ、すべて沙翁劇は、其書きおろしの當時には、それが國史劇であらうと、どこの國の事を書いたものであらうと、別段に故實や風俗を正すなどといふ事もなく、——譬へば、わが近松其他の作が元祿、享保の服装で、神代、飛鳥、奈良、平安、鎌倉、室町、江戸時代の差別なしに、一樣に演出されたと同じに——エリザベス時代の服装で演ぜられたものである。帽子や緊著胸衣や大砲や細身劍などのあらう筈のなかつた時代の事を書く

のに、それらを平氣で取入れてゐるのが沙翁である。而も當時の觀衆は却つてその爲に親しみをこそ感ずれ、どういふ矛盾をも覺えなかつたのである。とすればだ、沙翁劇を廿世紀のわれ／＼に親ませようといふには、生中の故實穿鑿などは無用な事だ、むしろ悉くを現代化して、服裝は勿論、家屋も、道具も、すべてを現代式にしたほうが當然であると。

が、『タイムス』記者はいふこれはエリザベス時代の觀衆を見誤つた説である。彼等は（記者に言はせると）、恰もわが徳川期の觀衆が近松、竹田、並木、櫻田、鶴屋、瀬川、河竹らの諸作中の人物の服裝なり用語なりに何等の不審をも懸念をも抱いてゐなかつたのと同様に無頓著であつて、あの如き演出が、彼等に取つては、自然的でもあり、合理的でもあつたのである。まして、フランスとか、イタリアとか、スペインとか、當時相應に知られてゐた外國の風俗は、少くも主要な人物の扮装には、（勿論、それは、ほんの間に合せ程度のもものではあつたが）、適用されてもゐただから、さうしてすべてに附いて廻る其間に合せが劇としては當然の事とされてゐただから、一心不亂に觀てゐる際には、矛盾も時代錯誤も丸つきり心附かれなかつたのである。ところが、廿世紀服で沙翁劇中の人物が——ハムレットやオフィリヤやロミオやジュリエットが——現れるとなると、問題が丸でちがふ。だれしも其意外なのに驚く。だれしも本文との矛盾に心附く。グランギル・パーカーの所謂自然の感應を障害される。本文には影もないゴルフ服や膝つきり服や自動車やピストルに至つては、尙ほの事、目障りにならないわけにはいかない。歴史知識の至つて淺薄であつたエリザベス時代の民衆が細身劍や大砲を舞臺上に觀た感じとは全く別だと言はなければならぬ。云々。

記者は、斯く論じたついでに、オールド・ギック連の煩瑣なエリザベス朝式の復演をも、右と同じ立場から非難し、

更にグランギル・パーカーの様式化演出にも論及し

「若しパーカー氏のいふ如く、感應の自然とか、困惑からの全脱とかいふ事が（見物をして何の懸念も疑惑もなく、自然に滑かに感應せしめる事が）、沙翁劇を上演するに當つて、さほどに望ましい條件であるのなら、なぜ在來の演出法に安住してゐないか？ 觀衆が長い間觀馴れてゐる普通の、コンエンション演出法のはうがよからうではないか？ 現代の嫡々連の新理論もさる事ながら、舊式の演出にも、見違されてゐる長所が相應に有る。あの平凡な、色の褪せた後幕の前でベンツン一座の演じた沙翁劇は、生中上演の様式なぞにこだわらなかつたため、肝心の劇と演技とに觀衆の注意を集中させることを得た。これはベンソン劇を記憶してゐる人々の輿論であらうと思ふ。さうしてそれらの人々は、奇恠な背景や變な舞臺裝置を——心を掻き亂す虞れのある舞臺面を——見せつけられた時には、むしろ平凡な併し穩和な舊式への逆戻りを希望するでもあらう。」

と斯く論じて來て、記者は、時々グランギル・パーカーの様式化上演にお突き一本を試みつゝ、

「けれども今日となつては、さすがにもう舊式其儘への逆戻りも不可能であらうとすると、さて、どうしたらよからうかといふことになるが、要は演出の形式よりも、原作の精髓を把握する事であるのだが、其精髓とは抑々何かといふ事が疑問である。云々。」

勿論、記者は此一論中で、所謂精髓の何であるかを明白には論定してはゐない。けれども、續いて沙翁關係の他の新著を批評する間に、多少それらしい意見をほめかしてゐる。記者は、其當時の沙翁劇の舞臺は（ロレンスの著から引抄しつゝ）或論者らの想像するやうな空舞臺式のものではなかつた、と言ひ、沙翁は及ぶべきだけ目に訴へる事に力めてをり、當時の舞臺裝置で可能であつた限り、すべてを具體的に表現することに力め、何一つ想像に一任しようとした事はなかつた、と言ひ、其演出式は、要するに、専ら自然的といふ事を規つたもので、ギリシヤ劇風の、あの、神官が祝詞を讀み上げるやうな式のものでもなく、フランスの新古典劇のやうな宮廷様、辭令様の



美辭麗句の朗讀式でもなかつたのだ、といつてゐる。さうして演出が自然的であつた證據には、『ハムレット』や『シーザー』のやうな悲劇中にでも處々に純寫實めく自然的な言動が織り込んである、と二三の例を挙げ、だからエリザベス時代の觀衆には、當時の舞臺面が相當に寫實的に受取られたのである、恰も十九世紀末の觀衆に、あの不備な、畫きわり式の、チャチな張り物仕立の舞臺面が完全にリヤリチーを再現し得たものゝやうに思惟されてゐたと一般である、といひ、

「要するに、沙翁は豊富な自然主義を奉じて、時にも處にも囚はれない（いはゞ永久の）人格を描き出してゐるのである。彼れの人物は、如何にそれが類型らしく、或ひは單なる飾り物らしく見えようとも、其實、決して假面でない、人間なのである。だから、彼れの自然主義を強ひて或コンゼンションへ幽閉しようとするのは、彼の作の性命を萎靡させる所以である。十八世紀のフランス古典劇式演出、十九世紀の煩はしい活歴式演出などは皆此意味で失敗であつたのだが、現代の嫡々連の諸演出の如きもまた、其餘計なエラポレーションの爲の故に、道を異にしなから、同じ惡結果に到達しようとしてゐる。例へば、かのベルリンで上演された『リチャード三世』の黒、白、赤三色調の交響樂式演出と誇稱してゐたものゝ如きは、其穿き違へである事に於ては、ヨリー・シッパーの同じ劇の新古典式演出と更に擇ぶ所がない。所謂様式化演出とも、それがエリザベス朝式であらうと、印象派以後派式であらうと、單純化事一といふ式であらうと、此理を見誤つたなら、同じ運命に遭遇せぬわけにはいかない。シェークスピアは單なる言葉の音樂者でもなく、飾り壁の彫像者でもなく、壁掛けの織工でもないのだから。云々。」

此結語に於ても、グランギル・バーカーの例の壁掛け式へ一撃を試みてゐる。

「豊富な自然主義」といふ標語の代りに、「不即不離」といふ語を以てすると、(もつともそんな調法な語は西洋のどこの國にもないが)一層善く沙翁の本領を評破することが出来る。彼れの立場は自然主義でも、寫實主義でも、

ロマンチズムでも、アイディアリズムでも、ミステシズムでも、シンボリズムでもない。オペラ式でもなく、レギウ式でもない。むしろ如何なるイズムにも囚はれてゐないのが彼れの特色なのである。古人の既に評した如く、彼れは一時代、一國士の詩人ではなく、あらゆる時代の、あらゆる民衆の爲の作家である。「世界は劇場だ」とは東洋でも西洋でも大昔から言つてゐるが、「此れは世界だ」といへる劇はシェークスピアの作以外には無からう。だから、彼れを、或窮屈な一式の内に嵌め込まうとする試みは、『タイムズ』記者のいふ通り、假令一時は好奇心で歡迎されようとも、つまりは、無駄骨折に終はるであらう。井の内蛙の私は、あらゆる外國の新演出を、只雜誌上の舞臺寫眞などで見たばかりなのだから、大びらなことは言へないが、いつも不審に思ふ事は、どの新演出者も、舞臺装置や背景や小道具等を著しく様式化することに力めながら、科介や表情やセリフ廻し等に關しては、特にどういふ様式化らしい工夫をも凝らしてゐないらしい事である。少くも日本へ移植された諸演出は、私の觀た限りでは、——沙翁以外のを含めて——主として装置上、背景上、たかゞ、扮装上の様式化であつた、セリフ廻しが急テンポであるといふのが舊式寫實劇のそれとちがつてゐるぐらゐの事で、——其辭、急テンポである事は、時としては其演技をして倍々寫實的たらしめる所以ともなる。——舞臺装置の非寫實的と其言動の寫實的との調和が果してどこに存じてゐるの歟、私には不審に思へた。もし自分があつた新演出を試みるとしたら、先づ第一に作其物を、多少筆を加へて、様式化すべく試みたであらうからである。

現代服の演出とても、私に取つては、同じ不審を抱かせる試みである。何の必要があつて、あんなに解りにくい、時代外れの内容の詞句を(現代語に引直してもする事歟)そつくり其儘、特に廿世紀式の扮装をした人物に言はせるのであるか? なぜ根本的に改作せないか? 物にもよれ、『ハムレット』だの、『マクベス』だの、『オセロー』

だの、『エニスの商人』だのは尤も現代服には適せないものだ。特にあゝした通俗ものを選ぶのは、一種の悪戯と思はれない。でなければ、新舞臺藝術案が種切れとなつた窮餘の一策でもあるの歟？

いづれにしても、註釋なしには解らぬやうなテキストを、只多少刈込んだだけで、その儘に使用し、或ひは、到底新演出とは折合はない荒唐千萬な内容を殆ど其儘に存しておいて、極端な新演出を敢てする新人達の氣が知れない。なぜ思ひ切つて手を入れないか？

斯ういつたら、それでは世界的名作を冒瀆することになるといふ人があるかも知れないが、内容と形式との調和しない、殆ど原作文を度外視した、極端に異様な新演出の如きも、同じく一種の冒瀆ではないか、と私は言ひたい。前にも言つたが、今も尙ほシェークスピアの作と稱するものゝ殆ど全部を、(少くも『ハムレット』や『マクベス』等は)悉く彼れの筆に成つたものと信じてゐる人々がある。さうして其人々は其各作のあらゆる部分を——各幕、各場を——そっくりそのまま神聖なものゝ犯しがたいものゝ如く思つてゐる。さういふ人達は、とりわけ、古いシェークスピア論や例の掃式のブランドスやフランク・ハリスの臆斷式傳記の感化で妙に固まつた先入見を抱いてゐる人達は、其神経休めの爲に、此際、一通り、正經、非正經問題に關する近著、例へば、ロバートソンの諸著などを讀まれるがよい。勿論、ロバートソンの説も悉くは受入れられない。反對論者も多い。それにも拘らず、彼は此問題の錚々たる研究者なのだから、先づ、せめても左の二書を讀まれたい。

#### 1. Genuine in Shakespeare's Plays.

#### 2. The State of Shakespeare Study.

但し此問題の手ほどきとしては、Schucking の Character Problems in Shakespeare's Plays が解り易い。Acherson

Q Shakespeare, Chapman & Sir Thomas More も此問題を取扱つた最近著の二つである。

(昭六、九、一二稿)

### なぜ現代劇が榮えないか？

歌舞伎は明かに行き詰まつてしまつた。名作として歓迎されてゐた丸本物、其他の古劇も、餘り屢々繰返されるので、歌舞伎好きの觀劇者にすら見飽かれて來た。默阿彌物も未來に壽命のありさうなのは算へる程しかあるまい。活歴系統の舊作の如きは、其命且夕に逼つてゐる。それなのに、所謂大劇場で上演される新作物といふと、今でも尙ほ、依然として鎌倉期乃至織豊期もしくは徳川末期などを舞臺にした、いはゞ、活歴劇に類似した史劇であつたり、盜賊や浪人や博徒などをシテにした舊式世話物——チョン髻式世話物——であつたりして、とかく、現代の思想や世相に縁遠いものが多數なのはどうしたわけだらう？ 復活したと言はれる新派のリパトリーとても、狹斜物以外は、むしろ明治末期式の作であり、只會我道家一派だけは、さすがに常に現代に、又時相に觸れてゐるが、それとても、例に依つて例の如き笑劇か、調子の低い喜劇のみであつて、廣義に謂ふ正當の現代劇ではない。

では、大劇場以外の新劇團には、幾らか現代劇興隆の兆候が見えるかといふに、築地小劇場の分裂、プロレタリア劇の一頓挫以來、此方面に於ても、あまりはつきりした希望の光りは認められない。最近、岸田國士君が、『都』の紙上で、友田夫妻の築地座に望みを屬して、其フランス風の劇に重きを置くのを贊し、この邊から新しい現代劇が興るでもあらうやうに言つてをられる。さういふ風になるのは望ましい。けれども、それは、よしそれが或程度の成功を博し得たとしても、大劇場以外に於ける新劇運動たるに過ぎないであらう。それが興行界の本流となるま

では、恐らく更に幾多の波瀾と消長とを閲歴せねばなるまい。

既に廣く讀まれてゐる作中にも、月々の雑誌に載つてゐる新作中にも、現代の世相を巧みに捉へ得た、上演にも適したのが決して絶無ではないのであるのに、なぜ、それらの作が採用されないものであらう？ 興行当事者が、その存在を知らない爲であらうか？ 推薦者がない爲であらうか？ 或ひは何か別に理由があるのか？

いや、現代劇が興行物の主流になつてゐないといふ事は、映畫界にまでも波及してゐるから、いよく不思議だ。妖術物などは廢れ、チャンバラ物の如きも、サツと下火になつたとはいふものゝ、まだ不自然な、インチキな史劇やチョン髑物や外國物の焼き直し、銀幕上にさへも主流となつてゐるのはどうしたわけであらう？

新聞、雑誌の續き物——大衆物——までが同じくチョン髑本位であるのは、要するに、劇界及び映畫界の流行に副はうとするのに外ならない。

が、そも、何がこんな不自然らしい現象を醸し出したのであらうか？ 現代劇を阻むものは何か？ 何が興行者をして現代劇を上演することを躊躇させるか？

此答へは、興行者にさせるのが一等捷徑でもあり、確實でもあると考へる人があるかも知れぬが、一概にさうはいへない。彼等は主としてエムピリスチストである、理論家ではない。むしろ専ら營利を目安に、只漠然と脚本を取捨選擇してゐる場合が多いであらう。たづねて見たとて、存外、明確には答へてくれなからうと思はれるから、左に先づ試みに私の推斷を五ヶ條程ならべて見よう。讀んで字の如く推斷だ。間違つてもゐよう、足らないでもあらう。其是正と補充は讀者にお頼みする。

第一推斷——先づ古代ギリシャのコメディーの事を考へて見よう。周知の通り、アゼンスなどは、所謂 City-Ra-

publicで、至つて狭小な民主國だから、譬へば、維新前の江戸を國家にしたやうなもので、上は政治から、中は社會、經濟、教育、其他一般の時事問題、乃至市井の珍談、藝術の雑話までが、市場とか、浴場とか、理髮店とか、遊歩場とか、それに類似の寄合所カサカサで論議されたり、通信されたり、評話されたりしたものだ。すなはち、さういふ寄合所に於ける民衆の雑談カサカサが今日の新聞紙の職能を盡してゐたと云つていゝ。わが徳川時代には、それを補ふものに瓦版の讀み賣りがあつた。ギリシャにも、わが國にも、比較的コメディー（世話物）の出現のおくれたのは、現代相の再現は甚だ不完全ながら、以上の雑談で間に合はされてゐたからであらう。すつと降つて、イギリスのエリザ時代エリザベスの如きは、わが維新以後ともいふべき日新化の、極めて物見高く、物聞き高い世紀であつたが、さうしてその爲に、史劇と名宣る作中にも、——わが丸本物や歌舞伎に於ける如く——存外いろ／＼の時局的當込みが作り込んであつたにも拘らず、やはり、今日謂ふ世話物即ち現代物の發展は比較のおくれもし、盛んでもなかつた。官邊の干渉、當事者への遠慮などといふ事も其不發達の原因であつたらう。ところが、現今は、或特殊の場合を除き、さういふ障害はあらう筈がないのに、どうして現代物が行はれないのであらう？ とさ、誰れしも思ふが、私の第一の推斷は斯うだ。

人間は珍しい事、奇異な事を聞き知りたがる動物である。成るべくは、肉耳で聞き、肉眼で見たがる。それは古今通有だが、現在は殊にさうだ。だからこそ新聞紙が榮える。雑誌も小説で賣れる。畫入りの物が歡迎される。映畫も、其一部は、現代物であるために喜ばれる。今こそ聊か史劇ヒストリーがひの大衆物に押され氣味だが、大正末期までの現代小説は殆ど悉く實世相の反映であつたといつても過言でなかつた。ギリシャ時代やエリザ朝やわが徳川期などに比して、何といふ豊富な現世相知識の氾濫であらう！ 實世相の巨細は、新聞紙と諸雑誌とに續出する現代小

説とて報告し盡されて餘蘊がないといつていゝ。

劇は小説よりも、事件をも、人物をも、數等的確に具體化して見せる物ではある。が、其代り、劇としての種々の拘束があつて——殊に、今日の劇場には、時間上の窮屈な制限があつて——逆も小説ほどに事件や性格の委曲を盡くすことが出来ない。小説として書かれた作が劇化されて成功しないのは、主としてこれが爲である。劇に移された現世相に観者が満足を感じ得ないのも同じ道理だと推想されようではないか？

第二推斷——座付き作者乃至準座方作者の物は姑く置く、主として文壇の老作家、新作家のそれに就いて謂ふ。それらは、テーマも清新、或ひは深刻、性格描寫も穿細もしくは精到、其傑れたのは時代精神の縮寫だとさへ評し得られる。さながらの「生の一片」だと言つていゝ程自然なものもある。ふはりとした、軽い、上品なヒューモラスな作品もある。だれの心をも撲つほど、有りのまゝの家常茶飯式なものもある。現在の世相を如實に寫して、如何にも陰鬱乃至悲惨な、暗い、じめじめとした、壓迫されるやうな作もある。時としては、諷刺の皮肉な、誹譏の苛辣な、宣傳式、煽動的なものもある。此最後の物と陰慘物の事は、次ぎに別に評する事にして、こゝには先づ、主として自然的、日常的の作に就いて謂ふが、私の見聞した限りでいふと、どうもさういふ作が興行本位からいふと、とかく妙でないらしい。それにはどういふ理由があるか？

概評すると、文士諸家の作は、藝術的良心が主となるだけに、勢ひ大衆本位でなく、随つて一網打盡的でない。餘りに作家自身及び其同好の内の生活に踰踏し過ぎてゐる。其對象がブルもプロも、インテリもイグノも、老も少も、男も女も、都會人も田舎者もとなつてはゐない。餘りに日常的、自然的な、而も一幕や二幕のあつけない物は、獵奇本位の大衆には物足らなく感ぜられる。中にも、喜劇的に瓦切れ蜻蛉になるやうな上品な作は知識階級には氣

持ちのよい見物だが、曾我廼家劇を見馴れた俗の観客には、西京焼きの芋の代りにウーブルをたつた五六本口にしたやうにも感ぜられるだらう。つまり、あんまり、自然であり、寫生的であるので、いつそ隣りの實生活を塀の穴から覗いたり、立聞きしたはうが面白いなどと、俗の観者はつぶやかかねないのである。

第三推斷——では、陰鬱な作、悲惨な作はどうだ？ イブセン、ストリンドベリー、ハウプトマン、ショー、チェホフ等の時代は過ぎたが、人生批判の劇は、其手法を殊にして、又其著眼を新たにして、内外に行はれてゐる。わが文士の作にも相當に傑れたものがあるやうだ。プロ派の宣傳劇の如きも、一時は其興行價值を認められさうにさへなつた。現に、「暗い芝居」と總稱されたものが、あちこちの大劇場で上演されたことがあつたではないか？ なぜ、それが頓挫したか？

最近「賊に辱められて妊娠した娘」といふ主題が新聞紙上の話題となつた結果、忽ち座方作者の題材にされ、或劇場の新作とせられかけたところ、首相夫人其他の異議で中止になつたといふ報道が近刊の新聞に見えてゐたが、此消息は、一面からは、普通観客の心理を語るものであり、他面からは、興行者の態度を説明するものである。

普通の観劇者は、説明するまでもなく、慰藉と娛樂とを求めて、劇場に赴くのである。人生の批判や性格の剖析や議論や諷刺を見せ附けられて、反省させられたり、考へさせられたりするのは、彼等の大多數の好まない事である。まして、観面に其身乃至其周囲に影響するやうな若しくは影響を及ぼしさうなと危慮される事は、彼等の喜ばない事である。徳川期の歌舞伎には、随分思ひ切つて卑猥な事や残酷な事や殺伐な場面があるが、よしそれが世話物であつても、或ひは名前は古くから傳へられて來てゐた男女——お染久松、お花半七など——になつてゐたり、でなくば、盜賊とか、博徒とか、俠客とか、藝、娼妓とか、浮浪人とか、薦の者とか、相撲取とか、都會人ではな

い農夫とか、何かしら、一般離れのした特殊階級をシテ、ワキにして、悲劇なり準悲劇なりを構成せしめてゐたのは、一般人をしてこれは今の世相ではあらうが、わが上ではないと安心させ、多少は身につまされながらも、楽しみつゝ観させる半無意識の秘訣であつたらうと私は思ふ。この手法は古くは老南北から、近くは黙阿彌まで一貫してゐたと言つていい。すなはち、歌舞伎の世話物は、(明治以後のは姑く措く)、いづれも普通人の自然的日常生活の劇化といふよりは、巧みなカムフラージュを施して、プロヂェクトされてゐた彼等の生活のそれであつたのである。一言でいふと、一般の民衆は、自己の本當の面構へを諦視することを好まぬ者である。就中、享樂の爲に、(一日の勞役の後)費用を拂つて、劇場へ赴いた時間に於てはだ。

第四推斷——内外とも、日常見馴れた物よりは珍妙な物、怪奇な物、清新な物、神祕な物、過去の物、場ちがひ、時ちがひの物、エグジチックな物等を見たがるのが人情である。とりわけ、現代は、世界が交通機關の發達で、おそろしく接近し、狭くなつたため、望蜀の獵奇慾が熾盛だ。エロ、グロ、ナンセンスはおろかな事、ホリブ、ヒデヤ、アブノのありとある限りを貪り見ん事を望んでゐる。荒唐な物、無稽な、不思議な物が喜ばれる。「ルネサンス、オブリゲ驚異の復活」が藝術界にもそろ／＼又再唱されるであらう。

さうして此心理作用は決して今日に始まつたことではない。徳川期の劇場が、幕開きに三建目のダンマリ、一番目に時代物、中幕に所作、二番目にやゝ寫實めく世話物、追ひ出しに大切淨るり、とプログラムを定め、一般人の嗜好を迎へたに其認識の跡が見える。外國の過去に於けるオペラの全盛、今も廢り果てぬシェークスピア劇のブレステーチヂ、コミック・オペラ、それに取つて代つたレギウの流行、支那劇の依然たるグロ扮装等に徴しても、劇の主な傾向は現實的、日常的ではなく、異常的、超自然的であることが思はれるではないか？

若い作家達も、おひ／＼此點に心附いて來たのだらう、時々、人物なり、場面なりに、さういふ注意の施されてあるらしいのを見受ける。藝妓が明治時代ほどに一般的對象でなくなつた今日、「二筋道」が新時代の女流文士にすら激賞され、興行としても成功した所以の如きも、同じ理合だと考へられる。エブレーノフが言つた通り、人間は兎角有りの儘の姿以外、有りの儘の行動以外を自分自身でもして見たがる動物であるのだから、假装好き——芝居をしたがる動物なのだから——見る物としても、不斷見馴れてゐる物よりは見馴れてゐない物を見たがるのが自然でもあらう。

最後に、現代劇は、古ギリシヤのそれ、古ローマのそれ、中古のイタリーのそれ、現在の曾我廼家のそれなどが證するやうに、少くも七分方以上喜劇的であらねばならぬものだが、新作家の作物には——最近は聊か變つて來たが——とかくヒューマーが乏しい上に、俳優側にも、曾我廼家は別とすると、喜劇役者が至つて不足だ。次に、現代劇に最も必要な名女優も不足だ。新派の四頭目も、現代物には、ワキ役以上の働きは出來まいし、花柳、梅島、小堀、柳、英、其他の諸優の如きは、まだ／＼立派に使へようが、舊帝劇の女優相手では藝風の調和が覺束ないし、いつも水谷八重子が女主人公役といふのも鼻に附かうし、このところ、役者側から見ても、現代劇は不振であらざるを得ないやうに考へられる。

新喜劇俳優と新女優の養成とが現代劇興隆の土臺石であらねばならぬ。(昭七、五、一)

### 謎の存在としてのシェークスピア

四月は釋迦の月でもあり、シェークスピアの月でもある。さうして、双方とも、ともかくも、其名だけは、全世界

的に知れわたつてゐて、此後何千年たうとも忘れられてしまひさうにないばかりか、共にローマ字で書くことShak  
ではじまつてゐるのは面白い。

そこで、といふわけでもなかつたが、偶然の行きがかりで、私は、丁度この四月に、釋迦に関する劇を——普通  
のと舞踊劇と——二種書き上げた。さうして見ると、シェークスピアに關する事を丸きり何にも書かないのが——  
從來彼れに縁が深かつただけに——聊か片手落ちのやうな氣もするので、頼まれもしないのに、題目の如き一文を  
綴つて見た。

彼れの死後、もう既に三百年も経過したのだが、彼れは尙ほ疑問の存在である。ペーコン即シェークスピア問題  
は、無慮五六百卷の文獻を瀾漫させて、最近めつきり下火になつたが、第十七世オクスフォード即シェークスピア問  
題は、一九一九年出版の T. Thomas Looney の “Shakespeare Identified in Edward de Vere” を導火に、次第  
に其火勢を加へ、今では此方面の關係書が十何種にまで達した。昭和三年に刊行した私の『シェークスピア研究案』  
には、オクスフォード文獻は右のルーニーのと Holland の “Shakespeare through Oxford Glass” と Ward の  
Mystery of Mr. W.H. だけを擧げておいたが、一九三〇年に出た Percy Allen の “The Case for Edward de  
Vere 17th Earl of Oxford as Shakespeare” だの、一九三一年に出た同じ人の “The Oxford-Shakespeare Case  
Corroborated” だの、Gerald H. Rendall の “Shakespeare Sonnets and Edward De Vere” だの、一九二八年出版  
の B. M. Ward の The 17th Earl of Oxford, from the Contemporary Documents だの、一九三〇年發行の  
Miss E. T. Clark の “Shakespeare's Plays in the Order of their Writing” だのは、其結論は別問題として、シ  
ークスピア研究家の一應囑目する必要がある新著だといつてよい。オクスフォード即シェークスピア論も、要する

に、一種の空華、幻翳に外ならないものだが、伯が、ともかくも、才物であり、詩人であり、劇作家であり、劇の  
保護者であり、エリザ朝に於ける問題の人物であつただけに、ペーコンや、ラットランドや、デルビーなどよりは、  
比較的シェークスピアの作に親しみがあつた、前記の書類を読んでゐるうちに、時々不測の拾ひ物をする事がある。例  
へば、一九二八年に出た、Percy Allen の “Shakespeare, Johnson, and Wilkins as Borrowers” といふ小著の如  
き、其實はオクスフォード即シェークスピアのプロ、ダグとして書かれたものと思はれるが、エリザ劇進展の跡を辿  
る参考書の一つとして少からぬ價值がある。オクスフォード問題の内容は、中々複雑で、逆も今話すわけにはゆか  
ぬが、前記の諸書は演劇博物館へ寄贈しておいたから、有志の諸君は、おついでに一讀して見て下さい。

といつたやうなわけで、世界的に不易の盛名を博し得てゐるにも拘らず、シェークスピアは今尙ほ謎の存在なの  
である。

どうしてさうなのだらう？ 履歴が詳細に解つてゐないからといや、わが西鶴だつて、近松だつて、同じく零碎  
な傳記を留めてゐるに過ぎない。けれども誰れひとり西鶴を羅山だとか、瑞軒だとか言つた者もなく、近松を白石  
だとか、徂徠だとか主張したものもないのに、シェークスピアだけは、氣の毒な、其實は、わが舊狂言作者程度の  
無學な田舎役者だと言はれたり、焼直し専門の作者だと言はれたり、剽竊家だと罵られたり、全くのロボットだつ  
たと斷定されたりしてゐる。そも、疑問の焦點は那邊に在るのだ？

此點に附いては、去る四年三月、『英語と英文學』に既に一寸書いたことがある。其一節を少々敷衍しつゝこゝに  
引かう。疑問の要點は其中に簡叙してあるから。

「今現に、ストラットフォードの寺院内に葬られて墓石や半身像を遺してゐるのは同處生れの Shakespeare といふ第二三流だ、」

の俳優で、自署すらも碌々出来なかつた無學な男であつた。それは、右の像が、Shakespeare が死んだ當時に造られたものとは全く異なつてゐることによつて證據立てられる。原像は如何にも農家生れの俗人らしい、筆なんぞは手に持つてゐない姿のものであつた。今のは十八世紀中に改造されたものである。云々。(此點は『シェークスピア研究』第九章中に説明しておいた。)

次に、彼れの自筆の書は、只の一通の書簡すらも残つてをらず、且つ晩年には、高利で金を貸した事さへもあり、大の俗物で、とかく貨殖に専らであつた人物らしいにも拘らず、三十四種以上もある脚本を——十分好評を博した作を——曾て自分の作だと主張して、立派な収入になるべき筈の其著作權をも版權をも得ようとした形跡が更でない。版權の得られなかつた時代ならいざ知らずだが、現に、同輩のペンヤンソンなどは、一々原作者としての權利を獲得することに力め、所謂版權を有してゐた。

又、晩年は裕かに暮らしてゐたと信ぜられるのに、其遺産のうちに、自著はおろか、古典文學はおろか、只の一冊の書籍もなかつた。して見ると、まるきり書物なんかは何等の關心をも持つてゐなかつた、いや、讀めなかつた男らしい。シェークスピア所有の『バイブル』といふのが言ひ傳へられてゐるが、晩年の座右の書が只それだけとは、何としても大詩人らしくない。そんな男に、あの古典的名詩篇や萬古不易の名脚本が書ける筈のものでない、あの作品は明かに別人の筆になつたものである。

其の證據には、姓名の綴り方が違へてゐる。初めてシェークスピアの名が作品に現れたのは詩篇の「ギーナスとアドーニス」であるが、それには Shake speer とはなく Shakespeare とある。連結符までも施して揮槍と讀ませるやうにしてある。揮槍とは、當時の用語法からいふと、「啓蒙」といふことで、世を忍ぶ、大學者が啓蒙の爲に戯作の筆を執るのだといふことを匂はせたのであることは明かである。云々。」

以上がベークン論者が約百年前から反復主張してゐる所であり、オクスフォード黨の繼承してゐる説であり、それを聽く誰れでもが、多少首をかしげざるを得ない疑問の諸點である。

ところで、故シドニー・リーはじめの所謂正統派シェークスピア論者は、かういふ疑問家をあたまからへレチック扱ひにし、精神異狀論者と見做し、或ひは全く黙殺し、或ひは手厳しく辯明したり論駁したりする事もある。さうして其辯明、其論駁がさつと七分方は先づ尤もだとなづかれる。但し、ストラットフォードの座像問題と何故著作權(版權)を獲得しておかなかつたらうかといふ問題だけは、いはゞ、水掛け論程度の五分々々の境を今も尙ほ彷徨してゐるといつていゝ。

が、座像問題は姑く置き、版權問題に關する限りは、近年に至り、めつきり見當が附いて來たやうに思ふ。一言でいふと、シェークスピア作の正經、非正經論の擡頭がそれである。

正經、不正經とは、世に謂ふ所のシェークスピアの諸作のうち、正當に創作と稱すべきものは極少數で、大多數は前々から既に劇として上演されてゐたのみならず、時々多少の改修を経つゝあつたものゝ改作であり、隨つて、それらの作は誰れを本當の作家と定めることの出来ないものである。恰も、わが狂言作者の諸作、講談師の種本などが、數人の手を轉々して出來上つたものであるのと一般である。(此點は一八八〇年出版の A. Morgan の "Shakespeare in Fact and in Criticism" や、前に擧げた Miss Clark の "Shakespeare's Plays in the Order of their Writing" や、同じく前に擧げた Percy Allen の "Shakespeare, Johnson and Wilkins as Borrowers" や、アメリカの Acheson の "Shakespeare, Chapman and Sir Thomas More" (1931) や、此問題に最も熱心な J. M. Robertson の "The Shakespeare Canon" 其他の著に依つて調査されると、其趨向が窺ひ知られる。)

つまり、従來は只一人の手で書かれたとされてゐたが、其實、大多數は古い作の書き直し又書直しなのだから、シェークスピアは其最後の最も完全な改作者乃至アレンジャーであるには相違ないが、嚴密にいふと、彼れの眞の創

作は果して何部あるか、今尙ほ不明だといふことに歸するのである。さういや、近松もさう、黙阿彌もさう。すべて實際的劇詩人といふものは、さうしたものだど概評しても敢て不當でないといへる。

換言すると、所謂シェークスピア集は、當時の作者群 Group of writers の、時を異にし、場合を異にし、無論、何等の協議などもなくて、いつとなしに合作したものなるわけである。

斯う解釋して見ると、シェークスピアが通例、其正經の作だと見做されてゐる、三十餘篇に對して自己の著作權を主張しなかつた理由も理解しがたくなく、其出世間際まきばに於ける其作の剽窃出版を敢て咎め立てしなかつた理由もほど察し得られる。又、彼れが人氣を博しはじめた當時、グリーンやナッシュやベン・ジョンソンなどが、劇中に於て又はパンフレットに於て、盛んに彼れに對して當てこすりを言つた理由も解る。ベーコンやオクスフォードの陰影らしいのが彼れの作中にうごめくのも不審でない。(此點は、大ぶ複雑だから、今こゝで、簡単に説明するわけにはいかない)。

といふ次第で、シェークスピアは、今尙ほ此正經、不正經問題を中心として、英、米の文學論壇では、從來以上に若返りつゝあるのである。

死後三百年、依然として未解決とは、いかさまシェークスピアといふ男はユニークな存在である。

もつとも、彼れが眞の作者か否かを疑はれたのは、必ずしも死後のみではなかつた。ベーコン論者らの著を見ると、『ギーナスとアドーニス』などを書いたところから、既に疑問の目を向けられてゐた證據がある。ストラットフォードから出て來た淺學の青二才にあんな古典的美辭麗句が並べられる筈はない、あれは明かに或隠れた作者のロポットなのだといふ風に言はれてゐた。劇とても、其初期にはさういふ風に見做された形跡がある。無論、死後ほ

どに大規模式に疑問視されたのではないが。

何にしても、彼れは不思議な作家だ。謎で終始してゐる。

其謎で終始してゐる大作家の作を、甚だお粗末ながら翻譯したといふ因果だか、冥利だか知らないが、私も最近謎の存在にされかけた。『沙翁全集譯』四十卷の譯者と名宣る某大學の名譽教授S博士といふ男は、講義や演説は相當にやるが、又参考書などは大ぶ集めてゐるが、其實、英語は本式にはちつとも讀めないのだ。ところが、其男の舊同窓に落魄した某といふ英學者があつて、聊かの扶助料をSから得た報酬かたぐ、あの四十卷を譯了し、其功名をSに譲つたのだ、といふ一種の小説めいた短篇が或雑誌で發表された。其雑誌は私は曾て一度も讀んだことが無かつたところ、帝國大學法科の學生某君が其短篇の載せられた一部を送つてくれ、これはお前の事とか思はれないが、といふ書簡まで添へて知らせてくれた。但し、其短篇には、沙翁全集とは明記してはなかつた。そこは伏せ字になつてゐた。けれども、世界的に有名な古典で、而もわが國で全譯されたもので、四十卷と纏まつた作といへば、シェークスピアの外にはあるまい。いや、シェークスピアは、詩篇を含めて見ても、三十七卷以上を正經視するわけにはいかない、とすると、日本で四十卷とある全集譯は、なるほど、私のより外にないだらう。して見ると、自分は、右の雑誌中の一篇によつて、沙翁集の譯者としての存在を否定されたわけなのだ。

が、あんな粗末な譯が、かういふ不思議な題材にされたといふのも、畢竟は、謎の御本尊の餘光だ、と思ふと、一種の名譽のやうにも感ぜられる。餘計な事だが、謎の因みに書き添へておく。(昭七、四、一三、『反響』)



## 俳優術

英の古名優マクリデーは曰つた、「性格の深さを測り、其隠れたる動機を探り、其最も微妙なる情の顫動を感じ、言葉の底に隠されたる思想を了解し、斯くして一個性をわが所有となし了ること、之れを劇術といふ」と。サー・ヘンリー・アーギングも「俳優の仕事は、第一に、作家が脳裡に考へたる事を表現し、之れに形と質とを、又、色彩と生命とを與へ、劇を観る者をして、能ふ限り、現實を観るなりといふ暫且の信念を抱かしむるやう誘致するにあり」と曰つた。

以上二説の當否はともかくもとして、わが國の優人中に、これほど精確に劇術に關する觀念を把持してゐる者が、果して一人でもあるだらうか？ いや、俳優術中の一部分たるに過ぎない發聲とか、セリフ廻しとかいふ事だけに就いてさへも、餘り十分な研究は行はれてゐないのがわが國劇の現状ではないか知らぬて。

劇のコトバ（セリフ）

純粹の歌劇か、默劇か、器樂乃至聲樂だけの舞踊劇かでない以上、劇と稱される限りの物は、古今、内外ともに

セリフを性命とするのであるが、其セリフの言ひ廻しかたは劇の本來性の異なると共に異なること言ふまでもない。

ギリシャ古劇やローマのそれや印度古劇のは果してどんな調子の物であつたか知ることが出来ないが、支那の古劇

のは、其曲調こそは違へ、多分、現在のそれと同じに、歌曲への移りを自然にすべく工夫された言ひ廻しであつたら

う、わが能劇のそれが地との調和を主に按排されてあるやうに。其點は、わが淨るり劇や歌舞伎劇も同一である。

長唄物の所作劇とても同例。外國のミュージカル・プレイ（喜歌劇）なぞのは、一寸聴くとさうでないやうに聞える

が、いざ歌ふとなるカ、リの言ひ廻しは、さすがに自然に滑かに物されてゐる。藝術の性命は調和だ。斯うなくて

はならぬことは勿論なのに、わが國の所謂歌劇類には此點の用意が甚だおろそかである。松竹の歌劇も、寶塚のそ

れも、歌は外國の樂調であるのに、コトバは只のコロキヤル、而も現代日本の日常口語調だ。古典臭味の半文章語

でそれが綴られてある場合すらもある。だから、セリフから唄への移りが如何にもチグハグで、不自然で、不美だ。

さうしてそれを聴衆も、作者も、興行者も曾て關心してゐないらしいのは、どうしたものか？ わが歌劇はまだま

だ眞の趣味家の玩賞に適する藝術品とはなつてゐないと言はねばならぬ。

## 發聲法

新演劇の發達を企圖する人々の間にも、新俳優の養成を奨励する人々の間にも、發聲法の研究に關する主張の至

つて稀れなのはどうしたわけだらう？ 私の知る限りでは、大正十三年八月號の『演劇新潮』で佐々木積氏が「築

地小劇場の發聲法を評す」と題して書いた一文以外に、此題目の論説を見ない。文藝協會の當時、松居松翁氏が外

國直傳のデイス・プロダクションの理法を講じて同會の生徒らを教へたが、それも理法を講ずる程度のうちには協會の

解散となつてしまつた。同會の實際的教養法としては、謡曲と狂言とがあつた。それは丹田から聲を出すことを教

へるための課目であつた。竹本を教へぬ代りに、之れによつて發聲法を練らせようとしたのだ。周知の如く、わが

舊劇は、デン／＼物によつて此道の修行をさせてゐた。ところが、近頃の若手は、殊に東京の俳優は次第に竹本に

遠ざかりつゝある。彼等の聲の貧弱は一つはそれに因縁してゐると思はれる。六代目の學校にも特に發聲法といふ

課目はない、さつとセリフ廻しを教へる課や竹本淨るりといふ課はあるやうだが。

前記の佐々木氏は田邊尚雄氏や土方與志氏の説を引いて chest tone と abdomen tone との優劣を論じてゐるが、

私は積氏に賛成する。聲學上の發聲は前者でもあらう、が、劇の發聲法は後者でなくてはなるまい。其理は簡單に

は説けないから止めるが、とにかく此問題を閑却して新劇の發展を主張する人々の氣が知れない。故抱月が新劇は

要するに「頭」の問題だといつたが、「頭」は新しい何事にも附いて廻る、苟も藝術と名の附く限り、技術を閑却

するは謬見である。

## 聲とパーソナリティー

Personality (パーソナリティー) を譯して「人格」とするのは普通である。さう譯して適當な場合が一等多いから

である。性格、體質、素質、氣質などを包括した場合にも適用し得べく、大人格、小人格などと個人性を褒貶する

場合にも通用し得られる。けれども時としては、人格と譯しては少々まぎららしい場合がある。例へば、俳優が種

種の人物に扮する場合に、從來の用語例では、彼等は箇々の性格に扮するとされてゐたが、嚴密にいふと性格即ち

キャラクターを如實に表現し得た俳優は百中に一も覺束ない。彼等は、たかゞ、箇々のパーソナリティーを假現し得るに過ぎない。斯ういふ場合のパーソナリティーは須からく人品、或ひは人柄と譯すべきである。人品と性格とは別の物である。人品は高尚で、性格は下劣、人品は野俗、性格は非凡などといふ例は勿論、人品は魁梧、性格は臆病、人品は辱小、性格は剛胆等の例も多い。要するに人品は表面に且つ随時に現はれる部分、耳や目に觸れる個々の性質なのである。随つて、人によつては、其性格の常性的であるにも拘らず、其人品だけは、敵手次第で、著しく變化するのである。例の外、向型の交際上手などは、上長に對する時、後輩に對する時、女、子供、犬、猫等に對する時と、それ／＼顔面表情を變へ、態度を換へる。又、聲音をも、言語をも變へる。

以上は誰れも知つてゐる事であるが、從來は主として其變化を視覚上で認識するのが例であつた。俳優の藝を觀るに當つても、扮装が其人品らしく、態度、口吻がそれらしくれば、先づそれで上乘としたものだ。ところが、近ごろのやうに、蓄音機が行はれ、ラヂオが流行り、トーキーが盛行する事となると、俳優も平人も聲音といふ事に注意せぬと、意外な損をしたり、誤解をされたりすることが多いであらう。或外國の近著を讀んでふと感じたまふを。

### コトバづかひに現はれる微妙味

劇がコトバの藝術である以上、コトバの質を、種類を、調子を選ばなければならぬ筈であるのに、とかくそれが等閑視されてゐるのは不思議だ。劇通が俳優の藝を評する場合にさへ、顔や姿や仕草などは——メリハリの巧拙ぐらゐは批評もするが——聲音其物には重きを置かない例が多い。けれども、實のところ、コトバづかひ、コトバの

調子、即ち聲が表現する所の行爲こそは人間の行爲中の頗る微妙な、精巧な、有力な部分なのだから、此行爲の一形式を忽諸に附するのは大きなヌカリである。どうかすると、文章を評するにも、内容さへ傑れてゐれば、形式はどうでもいゝなどと大ざつばな事を放言する手合があるが、それはとんだ上ツ滑りの批判だ。コトバづかひとか、コトバの調子とかいふ物は、勿論、形式には相違ないが、それが傳へるコトバの内容其物と殆ど同格に大切なものだ。そこで、聲柄とか、聲の高低とか、抑揚とか、強弱とか、剛柔とか、緩急とかいふことが問題になる。聲の齎す表情の如何に微妙な働きをなすものであるかの消息を最も善く心得てゐるのは鳥獸の調馴者だとか言はれる。勿論、説教師や、小中學校の教員や、海陸軍の將校やなども其點は經驗上十分會得してゐる筈だ。それほど聲には魅惑力があると共に反撥性があるから、選擇練磨の必要がある。細い聲、太い聲、濁つた聲(ダミゴエ)、澄んだ聲程度は月並として、黄色い聲、鹽辛聲、甘つたるい聲、キー／＼聲、金切り聲、キン／＼聲、胴魔聲、ドス聲、しゃがれ聲、鼻にかゝる聲、舌ツ足らず聲、齒にかゝる聲、舌先きの餘る聲、入齒聲、反齒聲、口角常に泡を飛ばすシュツシュツ聲、等、いづれも、俳優用としては、或特殊の場合以外、落第聲である。それに反して、玉を轉ばすやうな聲、金鈴を鳴らすやうな聲、木琴を叩くやうな聲、金銅鐘を撞くやうな聲、朗かな、豊かな、所謂顫音 tremolo や震音 vibrato に富んだ、自由自在に調子を強めたり、弱めたりすることの出来るオーロトンドは美聲であり、佳聲である。さういふのは色もあり、澤もあり、觸感もある天鷲絨型のキメの細かい聲だと言はれる。随つて聲樂者向きであるが、俳優用としては、玉や鈴のやうなのが必ずしもいゝのではない。性格に相應して千變萬化するに都合のいい——木琴聲にせよ、金銅聲にせよ、最後のオーロトンドにせよ——餘韻の豊かな聲が理想的であらう。が、さういふ聲の持主は、わが近世の俳優では、九代目團十郎以外には、一人もなかつたやうだ。

高低といふか、強弱といふか、聲の度合もまた重要だ。如何に音量が豊富だからって、頭から高調子でセリフを言ひ掛けるのは、とかく初心者やアマチュアや凡俳優のやる事だが、事はしだ。末になつて、勢ひ聲を落さないわけにはいかないから、語尾がふやける、尻抜けになる。語義が不明瞭になる。アンチ・クライマクス式になる。一つは、下ッ腹で呼吸しないで、胸から聲を出すからでもある。外國人は概して胸チェスト聲だといふ説もあるが、イシル・ベックの如きは、力めて下腹から聲を出せとやうに言つてゐる。要するに、聲を高めたり、強めたりは、主として重要なコトバに於てのみすべきだらう。かと言つて、或俳優のやうに、いつもく體言にはかり力痛を入れると、自然に其直後の動詞やテ、ニ、ハ、などが際立つてすぼけるから、セリフが、譬へばだ、ぶつたぎるやうに、時としてはボキリ／＼と枝でも折るがやうに聞える。それも聞きぐるしい。セリフ廻しは、實際、むづかしいものだ。それなのに、わが國では、義太夫の稽古以外に、特にコトバの言ひ廻しを教習させるといふ事が斯道にないのはどうしたものか？

### 末期活歴のセリフ廻し

九代目團十郎は活歴の元締めであつたゞけに、獨特の工夫があつて、寫實めかす言ひ廻しの間に、不即不離のリズムがあり、其上、生來の朗音オノトナリの聲量が十分なので、圓轉自在のセリフの活殺オンカク天鷲テンシウ式と稱すべきは彼れ以外、以前にも以外にもなかつた、あるまい、とさへ思はれるくらゐだつたから、假に其最晩年のを除くとすると、活歴調としても満點だと言つていゝ。ところが、彼れ去つて以後は、殆ど一人として假にも彼れのそれと比べられるのがない。幸四郎は彼れのリズムをも朗音をも活殺をも悉く遺却してしまつた。羽左衛門は彼れのリズムと活殺を形式的、機

械的に模倣しようとした爲に、妙なセリフ癖を其活歴物へ持込むことになつた。加ふるに、生中聲なまなかが美しく滑るので、底力が乏しく、九代目のそれとは全く別の輕浮な感じを覺えさせる。中車には力がある、けれども、其師のとは聲の色がちがひ、味がちがひ、弱點としては、とかく一本調子で柔かみがなく、圓轉滑脱の面白味がない。吉右衛門は、聲量が豊かでなく、喉も細いほうだが、言ひ廻しの技巧は當代無比だといへる。活殺の自在は手に入つてゐる。滑脱の妙味もあるが、何といつても、七分以上も技巧的なのだから、九代目のやうな自然味は望まれない。で、舊時代物（竹本劇など）には向くが、或種の活歴物、就中、九代目獨得の役などには向かない。例へば、彼れの清正は非常に神経質の、センチメンタルな、むしろ、文人肌かとさへ耳では聴き取られる、主として聲調の上からいつて。猿之助は聲もよし、イキもよい、が、餘りテキパキとセリフを言ふ癖が付き過ぎて、何役をしても率直とか、機敏とか、活潑とか、酒脱とかいふ連想が際立つ。と言ふわけで、末期活歴のセリフ廻しは、それが現代に不人氣であると同時に、過去の活歴とも縁離れしつゝある。

### 俳優と聲音

不思議にわが俳優には美聲が尠い。或ひは、幼少から舞踊で以て筋肉の無理使用をするせむかとも思はれるが、あまり踊りの出來ぬ連中にも同じく美音家は尠いとする、さうとばかりは言へない。

言ふまでもなく、聲は俳優の第一の武器である。劇術上、これほど大切な、思想なり感情なりを如實に表現し得るシンボルはない。セリフさへはつきり言へば、それで感動させられると思つたら大違ひだ。セリフはたゞほんの意味だけを傳へるに過ぎない。仕草——頭を抱へたり、足踏みをしたり——は只それだけの有様を見せるに止まる。

が、見物を動かすのは顔面だ、目の表情だ、いや、聲だ。聲は怒り其物であり、悲み其物であり、煩悶であり、憧憬である。聲は音楽だ。だから、直接にわれわれの情懷に觸れるのである。それなのに、どういふわけだか、作者も役者も舞臺監督も、とかく此方面の事には、或ひは冷淡、或ひは全く無頓著だ。やれ、背景、それ、舞臺裝置、やれ、衣裳、それ、化粧、みんな目のことだ。舌の練習、喉の鍛錬はお留守だ。聲のわるい俳優ばかり多い當世に、語呂のわるい創作や翻譯の夥しいのには驚くよ。殊に翻譯には酷いのである。「なんでお笑はれになるのですか？」これが美人のセリフだ。美聲の女優でも、「隣の客は善く柿食ふ客だ」式だから、一寸言ひ廻しに困るだらうに、まして、現在の若女方連中ではね。とかく、翻譯劇などには、目で讀むやうにばかり書かれてあるセリフが多い。

### 女優の作り聲

松井須磨子を傑れた女優であつたやうに今尚ほ追讀する人達がある。まことに彼女の名譽だ。が、其實、彼女の唯一の長所は、捨て身といふ事であつたと思ふ。例へば、聲を出すにも、教へれば教へた通りに、色氣をすて、全力を注ぐといふほどに捨て身になり得た。それに比べると、今の女優は聲を拵へてばかりゐる。舊帝劇の女優なども、もう大分年を取つたせゐか、十八九の娘の役をしようと、殊に甚しく聲を拵へる。で、至つて底力のない、弱い調子になる。外國の女優の膺下から絞り出す聲とは丸で違ふ。聲（調子）は俳優の第一の武器だとは内外の劇術論の骨子なのに、なぜわが國の女優連は其點に注意せぬか？

### 新劇のセリフ廻し

自然主義劇は専ら日常的談話口調をそのままに移さうと努めたものだ。其發聲法は未熟なものだつたが、それが有樂座程度の小劇場で上演せられた限り、其内容と相應して、成功したと評してもいゝ場合もあつた。ところが、共同じ日常口調が、只單に誇張されただけで、何等の深い工夫も加へられないで、あらゆる翻譯劇やあらゆる新作物に適用されるに至つた場合の成果は、概して非藝術的であつた。セリフ其物が不熟な、非國語的の譯語や訛譯澤山の地方的現代語である上に、其言ひ廻しの方法が單なる自己流なのだから、口早に物された場合は其意味が善くは通ぜず、間延びの場合には如何にも拵へ物らしく、興が醒める。少くも大正年間にはさういふ例が多分を占めた。そのうちの位ゐる進歩したか、私は知らない。現代物のセリフなどは、殊に寫實式のそれはもうほど藝術的といへる程度に仕上げられたであらう。が、歴史物や翻譯古典劇などは果してどんな風になつてゐるか？ 臺帳其物が大衆文藝式の杜撰を極めた言葉づかひで書かれてある以上、あれを其時代、其人物らしく言ひ廻さうといふのは、到底尋常俳優の能くする所であるまい。外國語でなく、日本語でなく、文語としても拙悪を極めた外國古典劇の翻譯コトバに對しても同様の難がある。

### 若女形の女優聲

文化、文政度の歌舞伎全盛は、作者に南北の如き傑物がをり、俳優にも大立物が揃つてゐた爲であるが、一つは三十未滿で立派に立お山になつたやうな艶麗な若女方が輩出してゐたからである。五世半四郎、二世田之助、五世菊之丞、六世、七世の半四郎らがそれだ。彼れらがゐなかつたら、如何に南北がエロやグロやテロやホリブやアボミナを工夫しても何の用をもなさなかつたであらう。それに比べると、現在の歌舞伎は何といふ女方の饑饉だ？

歌舞伎役者が人氣を映畫のそれに奪はれたのに何の不思議もない。歌舞伎の衰亡が強調される一因も茲にあるといへる。殊に東京の劇界の前途は心細い。今の若女方には、眞に女のやうだといふやうなのは、殆ど一人もない上に、妙に揃つて、どれもく聲がわるい、調子がまづい。或ひは、寫實癖がわざはひをするのか、不思議に言ひ合せてやうに、女優のやうな聲を出す。聲に底力がない。現代物にすら妙でないから、舊劇には一層不調和だ。もうちつとデン／＼物でも勉強させたい。とにかく、女優の假聲めいた調子はやめさせたい。

## 役者似顔繪及び寫眞

### 明治の名優と其似顔繪

明治の役者繪の第一人者は豊原國周である。芳幾にも時に佳作があり、芳年には、取りわけ、繪として珍重すべき物があり、又、梅堂國政（後の豊齋）や周延や周重らのそれもあるが、作品の量からいつても、又、役者似顔繪としての本領から見ても、一等抽んでゐるのは國周である。もつとも、彼れの作も、初期と中期と晩年とは、随分變遷してもをり、優劣もある。一等傑れてゐたのは、寧ろ初期の末で、三世田之助の全盛時代の物、即ち維新前後のそれである。其ころのは線が柔かで、見立繪などには面白い意匠があり、色彩にも澤やがあり潤ひがあつて、見飽きがしない。ところが、明治三四年以後となると、どういふ理由でか、筆觸が目立つてぞんざいになり、版摺りもわるくなり、繪の具もすぐ褪せるやうなもの變つてゐる。譜記のまゝだから、多少間違つてゐるかも知れんが、それが七八年ごろから又そろ／＼念入りになり、十年代から二十年代へ掛けて、次第に向上したやうに感ぜられた。

但し線は中年、晩年の龜井戸式に、太くもなり、剛くもなつた。次に、二十年代の作——活歴興隆期のそれ——には、三枚つゞきへ團、或ひは菊、或ひは左を一人立に描いて、従來のとは全く別な瀟洒な背景を添へ、高雅本位に物したのが幾らもある。察するに、これは芳年の同趣向の物と暗に競争した結果でもあらう。三十年代に入つては、舊劇の似顔繪はおひく／＼豐齋の獨占のやうになり、とゞ三十六年度を限りに凋落してしまつた。寫真と繪葉書とに株を奪はれたのが主な原因であつたらう。

### 似ない似顔繪

特徴のある團、菊や彦、芝、九、田のそれらにさへ別人かと思ふやうに拙く描かれたのがあるくらゐだから、癖のない顔は一段描きにくいらしく、國周の作品にも寫真式としては取りえのないのが随分ある。仲藏の如きは、鶴藏時代と最晩年とでは顔の長さから先づ異なつてゐた筈であるのに、とかく長めに描かれるのが常であつたから、つひぞ善く似てゐるなと感じたことがなかつた。(明治十年代には、新畫が繪双紙屋の店に掲げられるのを、通りすがりに立留つて山出し書生らしく見詰めるのが私の癖であつた)。左團次なども、明治三十年代には、どうかすると團十郎と見ちがへるやうに描かれた。齒を剃き出す癖が其ころは減つてゐたからであらう。團、菊のでさへ、嗚呼これは生寫しだと極め附きにすることが出来るのは十に一つか、二十に一つぐらゐのものだ。それに比べると、最近の新似顔繪はうまい物だ。寫真に助けられるといふこともあるのだらうが、主として西洋式肖像畫の筆法のせいであらう。

### 舞臺顔としては不出來の寫真

劇史の参考品としては、寫真に關しても多少同じやうな事がいへる。團、菊、左の寫真の場合などが其一例である。彼等の全盛時代は、寫真術も比較的幼稚であつたらうが、寫されるはうにも工夫が足りなかつた。五代目の如きは撮影にも細心であつたやうにいふが、多分、それはポーズだけの事であつたらう。顔面表情はカラ駄目。平生のよい男ぶりが主になつて、役としての表情は死んでしまつてゐる。況んや無頓著の九代目と來ては、家康でも、清正でも、毛剃でも、いつも目だけは堀越秀だ。役として生きてゐない。大正以後の梅幸、幸四郎、羽左衛門、等のそれと比べると、此點では、大名優は形なし。左團次の如きも同然。團、菊、左の舞臺の顔面表情は、専ら上出來の役者繪に就いて想像を加へつゝ髣髴させるより外に法はない。

## 老衰の歌舞伎を診断する

元祿、享保が其青年時代であつたとすると、歌舞伎はもう行年二百何十何歳かになる老耄藝術であるべきだ。生きてゐるのが寧ろ奇蹟だ。いかな庸醫にでも、いや、醫學の素養のない者の目にも、それが老衰のあまり、種々の病患を併發し、頗るの不健康體となつてゐる事だけは視察される。況んや篤と接診するに及んでは、其どれもが豫想以上の重症である事が明瞭になる。で、どのドクトルも、檢按の結果、其主要な病根を數へて、異口同音に、第一は興行時間の過長症、第二は觀覽料の格外不廉症、第三は現代相應の恰好脚本の缺乏症だといふ。だが、此三症は、いはゞ、老病には附き物の動脈硬化とか、腎臟炎とか、老人性衰弱などに比すべきものだらうから、名醫の診斷を待たずとも、實はとうから解り切り又知れ渡つてもゐたことだ。だから、成るべくなら賣り物を病人扱ひにしたがらない興行當事者さへ、昨今は我を折つて、此三症だけは是認しかけてゐる。もつとも、ドクトル・キクチャドクトル・ヤマモトなどは、尙ほ右の外に俳優給金過多症、及びそれと相因果して併發してゐる作家報酬過少症が歌舞伎の老衰を——それはツマリ自然の數で到底防ぎ切れる筈はないとしても——廣義に謂ふ劇其物の衰弱を早め



つゝあると診断してをられる。さうして若手のドクトルたちは大抵此説である。即ち恰好脚本の缺乏が老人性衰弱の根本的原因だと見るのである。ところが、寶塚のドクトル・コバヤシの如きは、それとは反對に、内因の治療よりも外因のそれを先きにするべきだ、興行時間の過長と観覧料の格外不廉とが最も恐るべき病根だから、之れを除くのを急務とせねばならぬ、同時に歌舞伎を現代に若返らせる最も機宜を得た一治法としては、此際盛んにレギウ液の注射を試むる事だと勧告してをられる。

中には又、歌舞伎に一種不思議な變質作用のあることを既往の特殊な形態的、化學的乃至機能的の變化を證據として推論し、むしろ豫後を不良視せずして樂觀し、幸ひに醫療が宜しきを得さへすれば、其轉歸は死滅ではなくて回春であり更生であると主張するドクトル達もある。(さういへば、愚老も——といふと、ドクトル・マツキのお藥籠、ではない、お提げ靴を無斷借用の形と相成つて失禮だが——嘗て似通つた卑診を發表したことがあつたわけ。ドクトル・キハラ、ドクトル・ナカムラ、ドクトル・イケダ、ドクトル・ハナムラ、ドクトル・ナガタなども、此點では、ほど一致した診按をしてをられるかのやうに想像する。

さて、以上の諸診断に對して、自分は、無論、毛頭も異議はない。が疑問はある。

一、以上の診断は果して徹底的であらうか？ 右の診断に信頼して醫法を施さへしたなら、歌舞伎の命脈を——といつては異論があるなら、歌舞伎を國劇といふ新舊共通の名稱に取りかへてもいふ——其半死の命脈を繋ぎとめる事が出来るであらうか？

二、歌舞伎乃至國劇の病根は、或ひは、右の診断以上又以外に複雑多端なのではあるまいか？ 例へばだ——うるさいが、こゝ暫く比喩を續ける——肺患とか、腸結核とか、肝硬化とか、癌腫とか、狭心症とか、中風の遺傳と

か、糖尿病とか併發してゐるのではないか？ 膀胱にも何等かの故障がありはしないか？ 花柳病の餘毒が残存してはゐないか？ アルコールやニコチンの中毒も幾らか作用してゐるのではないか？ インフルエンザ、其他、何か流行性の物にも犯されてゐはしないか？

三、萬一、さういふやうな未檢按の幾多の病根が併存してゐるのだとした場合に、専ら前記既診断の疾患だけを對症として、治術を講じ、藥餌を施すことは果して合理的な、機宜を得た醫法だらうか？

そも、歌舞伎の老衰は決して昨今に始まつたことではない。それは、吉藏ドクトルも何かのついでに明言し、自分も曾て言ひ及んだ事であつた。近くは、明治初期以來もう既に二回ほど老人性衰弱症に罹つて、一部からは直にも死ぬだらうと豫期されたものだ。初度は明治十年前後、二度目は日露戦争前即ち團、菊長逝の直後であつた。其際にも恰好脚本の缺乏症が眞先きに警戒された。さうしてあの時分には、——他にはどういふ重い併發症もなかつたから——其診断が一等適中してゐたと言つていふ。で、明治十年前後の第一の危機には、時の名漢方醫河竹默阿彌が、さすがは老巧、先づ午前の手當としては、講談種八匁に正史種タカバ二匁ばかりを加合した活歴といふ散藥を、又、午後の手當には、煎じ藥ザンギリを調劑し、常に富込み三四片を加へて服用させたところ、藥種は依然たる草根、木皮ながら、ともかくも老醫の匙加減だから效を奏し、衰へかけてゐた歌舞伎が其後は寧ろ若返つて、少くも三十二年ごろまでは達者でゐた。(通例、活歴といふ新藥は洋行歸りのドクトル・フクチの創製のやうにいふのは間違つてゐる。フクチは同じ藥へ正史種や有職故實種の分量を一段多量に加合したに過ぎない。だから、或ひは活歴劑の完成者とは言へもしようが、其創製者であつたとは言へない。)

三十七八年度の歌舞伎の第二の危機に就いても、ほど同じやうな事がいへる。明治期の大衆小説の脚本化、國際

戦争の劇化、新史劇の試演等が、危く衰退しようとした歌舞伎を、ともかくも一時盛り返させたのであつた。

二度までさういふ経験をしたのでから——いや、廣く内外の演劇史に徴しても、類例の例證が発見される——だから、今もまた恰好脚本の缺乏が其當面の、最も警戒すべき疾患だと診斷されるのは尤も至極である。

此場合、名作家は即ち名醫に當り、恰好脚本は妙藥、妙治術に當る。

斷つておくが、所謂恰好脚本は必ずしも新作とは限らない。古い脚本が新しい<sup>アレンジメント</sup>按排によつて、或ひは其舊形式のまゝですらも、時としては、新作の脚本同様に又はそれ以上に役に立つ事もある。此場合、古脚本は漢方の古妙藥乃至名鍼灸療法などに當る。例へば、「忠臣蔵」の如きは、舊幕の昔から芝居の獨參湯だと稱せられてゐたものが、イデオロギーの一變した今日でさへ、どうかすると、そんな風に見られる場合がないでもない。

けれども自分の見る所では、總べて病患を療治するには——文字通りの本物の場合でも、又比喩的に謂ふ劇なぞのそれでも——先づ最も必要なものは名醫の正確な診察及び其老巧な處方と治術即ち恰好脚本の提供であるには相違ないが、併しながら、眞に豫後をして良好ならしめようといふには、尙ほ他に頗る重要なものが幾らもあることを忘れてはならぬ。といふのは、いかな妙藥が投與されたからつて、肝心の病人が我儘で、剛情で、氣まぐれであつたり、或ひは其近親や周囲の者が頑冥であつたり、吝嗇であつたり、或ひは、さほどでないまでも、とかく無理解で、新醫法に對して何等の知識も経験もない癖に、専門の看護婦を備ふことを嫌ひ、素人料簡で何事をも間に合せ、おまけに何等かの迷信に左右されたりなぞして、醫師の指定が到底其通りには履行されないとしたら、いかな靈藥も妙法も何の役にも立つまいではないか？

此場合、近親や周囲の者は興行師や奥役等に當り、患者は——單數ではなく複數なのだから——俳優全部に當り、

素人の介抱人は座付きの狂言方や道具方などに當り、看護婦は専門の演出家又は舞臺監督に當る。

そればかりでない。同じく名醫といつても漢方と洋法とでは違ひ、學理家と實際家とでは違ふ。漢方醫は處方を按定すると同時に、自身に即座に調劑もしたのだが、洋法ドクトルは、少數の例外はあらうが、大抵たゞ處方箋だけを書いて渡し、藥劑其物の配合は或ひは自家の藥局に又は町の藥劑師に一任する。前者は昔の座付き作者が時としては演出者をも舞臺監督をも兼ねたのに似てゐるが、後者は今の非職業作家が専ら脚本だけを提供して、實演上の一切を座方へ一任するのに似てゐる。(又ちよつと斷つておく。洋法ドクトルの中にも、貴顯もしくは富豪に於ける侍醫のやうに、患者に付きつきりて、看護一切の事までも直接に指圖するのがあると同じに、局外の作家中にも、善い意味で舊座付き作者同様の、或ひはそれ以上の働きをする人々もある。ドクトル・マツキヤドクトル・ヲカナぞが其一二例である。此二ドクトルの如きは、イハ、漢方、洋法、双方の長を兼ね用ひてをられるのだ。)

それから、病理一切に精通してはゐるが、臨床講義や實際治術には何等の體驗もなく、藥學をも學理としては心得てはゐるが、曾て處方箋は只の一片をすらも書いたことのないといふ博學な理論家醫もあるわけだが、恰もそれに比すべき劇學者や劇通もある。さういふドクトルたちの勸告や忠言もそれ／＼有益でありはするが、當の患者なり近親なりが實際家の直接の指圖をすら正當には守り得ないとすると、比較的間接なべき忠言や勸告を果して有効に奉じ得るであらうか？

これが私の第四の、最も關心事とする疑問である。

繰返していふが、興行時間の過長、觀劇料の不廉、此二つは當面の最大弊であるには相違ない。が、自分は此二つは比較的改善し易いと信じてゐるから、専ら第三の良好脚本の缺乏に重點を置き、特に第四の疑問を提出した次

第であるが、率直に言ふと、自分は此良好脚本の缺乏といふ事以上、又以外に、尙ほ幾多の、大げさにいふと、數十ヶ條の疾患が歌舞伎乃至國劇の衰退原因として、S・O・Sとして存在してゐることを信する者である。さうしてそれらの諸因が同時に除き去られない以上、たとひ前記の三大弊が悉く理想通りに改め得られたとしても、結果は頗る頼りないものであらうと思ふ。勿論、自分の謂ふ自餘の弊因數十ヶ條中の大半は、時を異にして、或ひは説く人を異にして、既に其折々に道破されてゐたことであらうが、未だ曾て取纏めて論議されたことはなかつたら、それが前記の三大弊因に比して果してどの程度の重量を有するものである歟、就中、良好脚本の缺乏といふ事に對して如何にそれが緊密な、重要な關係を持つてゐるものである歟が、少くも局外者には、劇壇の内事に通じてゐない人達には、恐らく全く理解されなかつたであらう。随つて、前掲の四疑問の眞意を明瞭ならしめようとする、勢ひ此點に觸れないわけにはいかない。けれどもそれを秩序立て、一々詳かに論證しようとする、非常な長文となる虞れがあるから、今は成るべく簡単に其要旨だけを簡條書きにする。前の比喩を適用すれば、其諸簡條の或部分は老病の歌舞伎乃至衰弱の國劇に併發してゐる所の諸疾患に當り、或部分はそれらの疾患を招致する遠因や素因や近因や誘因に相當し、又或部分は服藥上の、或ひは營養上の、或ひは看護上などの齟齬や手ぬかり等に相當する。

そこで、先づ漢方薬に比すべき舊作脚本のほうから言ふが、昔は必ずしも「忠臣蔵」ばかりが芝居の獨參湯ではなかつた。「曾我物」だの、「先代萩」だの、「嫩軍記」だの、「千本櫻」だの、「鏡山」だの、多くの場合、氣附け薬もしくは合ひ薬として調法がられた物だ。ところが、それらの合ひ薬は勿論の事、「忠臣蔵」さへも時としては何の效き目もなくかけられたのは、主としてイデオロギーの著しい變遷といふ激烈な風土變りが然らしめたものではあるが、他にまだ種々の遠因があり、近因があり、素因があり、誘因がある。左にそれを一つ書き式に並べて見よう。

(一) 劇場及び舞臺の大膨脹。現在の各大劇場は、古典劇場としては、不適當に廣過ぎる。見物席の廣表が大き過ぎるから、観るはうも見にくからうが、演じるはうも、どこを焦點にしたものかと迷ふ氣味がある。それから、舞臺が横へ延び過ぎてゐるから、餘計な、何の役にも立たぬ大小の道具を飾り添へねばならず、而もその爲に、舞臺が妙に間がぬけて見えたりする。おまけに、照明が怖ろしく強いから、あらゆるアラが目立つ。例へば、どんな名女方でも、還暦前後となつては、逆も妙齡の處女とは見えない。熊谷や仁木や久作の口の中から金齒がキラ／＼と光るのも困る。勿論、斯うなるのは大都市時代の必然の趨勢だ、今更どうしようもない事だが、幕吊りタカバ七八間を標準に書いた作をイハ、出しぬけに舞臺間口の十五六間もある處へおッぽり出して演じるのだから、そこに大きな綻びが出来る筈だ。野菜や小さかなばかりを食つてゐればこそ長生きをもした老爺や婆がたらふく西洋料理を食はされて忽ち食傷に及んだ形だ。

(二) 役者錦繪顔の減少。大正以來、歌舞伎俳優としての肉體美が著しく亡びつゝある。同じく肉體美といつても、所謂古典劇に適するそれは、世間のそれとはちがふ。現在の例でいふと、幸四郎、鷹治郎、共に立派な役者顔だが、前者よりも後者のはうが古典には向く。理智的であるよりも感情的な顔、引締つた小形な顔よりもユトリのある大きな顔、目鼻立の行儀よく揃つたノッペリした顔よりも寧ろ尋常離れのした、癖のある、多少グロ味さへも備へた、取りわけ横顔ヨコガハのクッキリした顔などが丸本物や大時代物には適する。ところが、明治中期以後は環境の感化や教養の結果で、俳優連が伶俐になつたせぬもあらう、又平素の生活式が普通人とちがはなくなつた爲もあらう、どの顔も一般に理智的であり、神經質的である。おまけに、寸のつまつた丸顔が多くなつた。不思議に横顔ヨコガハに旨み旨みがな

い。今尙ほ役者錦繪の面影を留めてゐる顔はといふと、先づ、鷹治郎、源之助。女方では歌右衛門、梅幸、或角度から見た高砂屋福助、若衆役では今でも羽左衛門。一段落ちるが、仁左衛門、幸四郎、中車。あれで身長がもつとあつて、横顔がよかつたら、延若は此組の上の部。といつたところで、此手合も今はもう老優だ。さうして後継者にどういふ有望なのがあるでもなし、誰れが目にも「助六」や「暫」や其他大古典物が馬鹿らしく見える筈だ。藝の力だけでは古歌舞伎の眞趣味は表現されないからである。

(二)若女方の缺乏。たとひ一二の主役だけには相當な俳優があつたとしても、現在では到底他の役々が揃はない。最も缺乏してゐるのは立お山、とりわけ若女方が絶無だ。(此事に就いては、私は大正八年に「女形の前途と歌舞伎の前途」、「女形優待論」の二題下に詳説したから、今は只大旨だけを述べる。)今更いふまでもない事だが、歌舞伎は若衆本位の劇から發達したものに、或時代までは若女方のはうが立役以上に優待されてゐた。さうして天明、寛政期は勿論、文化、文政、天保、弘化あたりまでの歌舞伎の魅力は、少くも七分方は若女方のそれであつたと言へる。初代から五代までの菊之丞や、四世から七世までの半四郎、二世田之助などがなかつたら、五世幸四郎や三世菊五郎や三世三津五郎や七世團十郎らがゐたからつて、又どんな作家が、五瓶が、南北が、どんな妙筆を揮はうとも、到底見物を陶醉させ随喜させることは出来なかつたであらう。近くは明治期だつてさうだ。十年頃までは三世田之助や八世半四郎が、廿年以後は福助、源之助、榮三郎らが舞臺に花を咲かせてゐた。其三人も今はもう還曆祝ひを済したお爺さん。役者に齡なしとは電氣照明のなかつた昔の話だ！ さうして其後継者は段落ち。昔の歌舞伎が生魚なら、今は干魚、それも一日や二日ではない。かと言つて、女優は帝劇の経験が證する如く、歌舞伎俳優を相手の古典劇には折合はない。柄も聲も不調和だ。故九米八や今の歌扇のやうな女優ですら、壽座以上の

大舞臺には向かない。

(四)役々の適任者不足。役者錦繪が證明する如く、古典劇の藝術味は半分以上活人畫美である。だから、劇の内容容よりも其形式、といふうちにも俳優の柄と持味に負ふ所が多い。随つて、親仁方とか、花車方(老女方)とか、道外方とか、敵役とか、若衆方とかいふ特殊な柄の、又持味の俳優が必要なのだ。ところが、松助逝き、中車病み、仁左右衛門衰へ、幸藏さへも退いた今日、どこに昔の老仲藏や梅玉や歌六を偲ばせる親仁方がゐるか？ 或ひは道外又は半道にどういふ適任者がゐるか？ 明治の鶴藏、喜知六、勘太郎、傳五郎、勘五郎等に比すべき役者が——箱登羅を除くとしたら——どこにゐるか？ 友右衛門をいつもフケ役へ廻すも氣の毒、吉右衛門をたび／＼歌六化させるのも考へ物だとすると、歌舞伎フケ役大拂底。若衆方とてもさう。老羽左衛門以外に、どこに前髪の本當に似合ふ役者がゐるか？ 壽美藏も我童も今はもう其仁でない。よし其他に有るとしても見物の血を湧かす人氣がない。だから舞臺が干からびる。敵役とてもさう。見るから憎い持味の俳優が一人でもあるか？ 先づ延若だが、惜しい事に寸が足らぬ、プロフィールが妙でない。要するに、現在の古典劇は繪の具が揃はない錦繪だ。それらしい物が揃り上げられよう筈がない。

(五)藝門閥の跋扈。野に遺賢を求める格で、廣く東西の小劇場にまで目を配つて、候補を捜し、有望なのを抜擢して藝修養を積ませたなら、晩くも五六年の後には相應な役揃ひを見ることが出来ようが、依然たる門閥制と階級制とが幅つてゐるので、とかく役割りに無理が多い。此弊は老優、中老優同志の間に行はれてゐるばかりでなく、御曹子連ばかりが出る新歌舞伎などにさへも其影が見えるやうで、心細い。國太郎を立お山に引上げたのも前進座なればこそだ。梅野井を拾つて來たのも新橋演舞場なればだらう。新國劇の強みは後進の辰己や島田を立物扱ひに

するのを嫌はないところに在る。大劇場も爾後尙ほ古典を賣り物にする料簡なら、何病よりも先きに此痼疾を治すがいい。思ひ切つて其氣になりや、こいつは手療治でも治る筈だ。

(六)俳優兼切符賣捌き係り。興行商策としては尤も至極だが、とかくいゝ役は直接又間接に観客を多く呼ぶ役者に振られる。随つて、役の欲しさに役者は切符の賣捌きに憂き身をやつす。門閥以外、階級以外に、もう一つ斯ういふ病弊があるのだから、配役が當を得ない筈、見た目が面白くない筈である。

(七)古脚本の不具な改造。俳優本位で出し物をするのと時間の都合とで、どの脚本をも全部はおろか、一幕、二幕をでも原作通りに出すことは殆ど無い。時としては急に臨時に甚しい刈込みを敢てするため、筋書を讀ませてさへも、初心者には筋の呑込めない事すらある。筋は解つたとしても、具體的に段取られてゐないから、役々に對して、同情も反感も起らない。改修の仕方が非藝術的だからである。見て面白くない筈だ。時代に適應しない病脚本である以上、手術を施すのは當然だが、手も足もない片はん坊にしてしまふ位なら、賣り物にやしないがいい。さらぬだに干魚のやうな今の歌舞伎なのに、時々骨附きのはうが削がれてあつたり、骨ばかりであつたり！ 惨酷な血みどろの殺しやあくどい猥褻な濡れの場合は、浮世繪のエロと同じに、イハバ、全盛期以來の歌舞伎の脂肪なのだ。すっかりそれを抜いた上に、干魚にされ、片身にされ、骨ばかりにされた日には、食へないといふはうが尤もだ。外科手術の豫後不良といふ格だ。

(八)上演準備不十分。せめて稽古が念入りで、上演の準備が行届いてゐれば、そんな亂暴な刈込みをした作でも、藝傳統の餘光で以て、さすがに觀るに足る筈のだが、連月廿五日建ての、餘暇はほんの四日か五日、其間に本讀み、讀み合せ、立稽古、舞臺稽古、一日休んですぐ初日、といふのだから、打合せも練習も行届かう筈がない。亂

暴な刈込みで片はになつてゐる作が、打合せの不足で更に一層チグハグになる。併し世話物だと(俳優連が其役々にコンヂニヤリチを感じてをり、随つて比較的容易く同化し得るから、二つには概して寫實を其藝の基調とするから)、さほどでもないが、時代物となると、不調和が怖ろしく目立つ。營養の不足が一段と老衰を募らせるのだ。そこへ持つて來て、又一つ別の病弊が加はる。

(九)藝風の齟齬。といふのは、活歴劇の扮装や仕草やセリフ廻しが、或ひは現代劇風のそれらが、シテ役者だけの好みで、或ひはワキ役者だけの見解で古典劇の演出に加味された場合を指す。丸本物の「假名手本」へ仲藏の生世話式定九郎が侵入して成功した先例もあるのだから、世と共に古典劇の演出様式の、其解釋と共に、變つてゆくのは寧ろ當然ともいへるのだが、九代目團十郎の伎倆ですら古典劇の部分的活歴化では味噲を附けたものだ。周囲とのイキが合はないから舞臺の統一が取れなくなるのだ。渾然無縫を生命とする藝術が、すぎざれだらけになるからだ。況んや近年のは藝風がビツタリしない上に打合せが不足、出たとこ勝負の舞臺面が多いから、チグハグが殊に激しい。實例を擧げるまでもなく、好劇家は先刻御ぞんじの事だらう。取りも直さず、ジキル、ハイドよろしくの二重人格、三重人格病の重態といふところだ。

(十)舞臺監督の不存在。新作脚本の演出には、今日では、作者自身か、或ひは作者の委任を受けた演出家とか舞臺監督とかゞ參與しない場合は至つて少ない。が、舊脚本の場合には、——或程度までは座頭株の俳優が指圖するが——全部を統制する権力を持つと同時に、其責任を負ふ者は一人もない。座頭格の俳優とても今では團、菊全盛時代ほどの専制権を持つちやゐない。局外者には勿論ない。或ひは老劇通中に假にさういふ資格者が有り得たとしても、或名優らは、何を素人の辯に、と鼻であしらつて、其指圖を受けるのを甘んじないであらう。そこで、

世話物でない限り、古典劇の舞臺面は二重人格や三重人格の跳梁區域！

(十二)俳優の過勞疲憊。つい今、近年は出たとこ勝負の演出が多い、と言つたが、當の俳優の身になつて見れば、それも止むを得ない結果であらう。連月廿五日建て、餘暇といつては四日か五日、休みは初日前の一日と盛夏の一月か、タカバ一月半かだ。其間に競馬だの、野球だの、山獵だの、釣だの、種々の目的、種々の意味での夜ふかしもせねばならず、俳句もひねらねばならず、繪筆も嘗めねばならぬ。並大抵の忙しさぢやない彼等のからだ。どういふ研究も打合せも出来よう筈がなからうぢやないか？ 役者の使ひ方があんまり荒い。興行者としては、其營業上、已むに已まれぬ入り譯もあらうなれど、餘所目からは虐使だとも評したい彼等らの匆忙ぶりである。俳優によつては、連日七八時間の幕毎に出突ッ張りに働かされてゐたのもあつた。といふと、興行者は、或ひは斯ういふだらう、それは手前共の都合からばかりではない、立物が其末社を養つてゆく都合上、半分はみづから進んで働くのだと。或ひはさうかも知れない。とすると、稼いでも追ッ附かれる千兩役者の子分澤山といふ病症がも一つ附け加へられなけりやならんことになる。

(十三)脚本の選擇も往々不妙。擇んだ古脚本が幸ひに現代の理解、同情に適するもの——即ち合ひ藥——であつてさへも、以上十一ヶ條の弊弊や手落ちが併存してゐる場合には、何等の特效をも齎し得ないとしたら、其反對の、擇ばれた脚本が甚だ不妙であつた場合は、其不結果は一倍であるべきだ。従來の例に徴するに、興行者は餘りにも安全第一を主義として當の俳優の當り藝をのみ目安に古脚本を擇ぶ。同じ脚本が僅々數年を隔て、時としては毎年のやうに、反復される所以であり、少くも都市の好劇家の大部分に見厭かれ非難される所以である。譬へば、病人をいたはり過ぎて、漢方の古妙藥をすら、平素聞き馴れてゐないのは、あぶながつて其服用を忌避するといふ形。

彼等が新作脚本の採用を躊躇するのも同じ氣持からである。とりわけ、大衆向きでない新作などは、彼等には、舶來の劇藥とも思はれるのであらう。

(十四)無競争興行の餘弊。興行者が、併し、大衆本位、當り藝第一と規つて出し物を選択するのも一應は無理はない。僅々此數ヶ年の間にでも大歌舞伎又小歌舞伎で何回となく反復される「忠臣蔵」や「先代萩」や「寺子屋」や「勸進帳」をすらまだ一度も見ないといふ中産階級さへも少くない現代だ。一概に彼等の選擇をケナす事は出来ない。けれども餘りに屢々同じ當り藝のみを反復させる事は當の俳優の藝を固定させ其藝生命を短縮させる所以であることを忘れてはならぬ。新作の事は後に言ふが、古脚本とても利用し得られるものがまだ他に幾らもある。勿論、改修の必要はある。が、按排宜しきを得、上演の準備に不足さへなければ、將來に生くべき古脚本——時代物だけでも——まだ他に幾らもある。と言つたところで、つまり、出来ない相談だ。なぜ？ 餘りにも劇界が一會社の手で統一されて、競争者が絶無も同様であるため、當事者が獨斷に慣れて、石を他山に求めようなどといふ氣になつてゐないからである。おのが好みに依るのが癖になつてゐるからである。つまり、安心して過ぎてゐるのだ。で、何もかも専ら手療治で行かうとする。此ムツソリーニ式に一種の病原が伏在してゐる。トサ、素人診察の岡評はして見るものゝ、ツイ最近にも追遠興行のやうなドカ當りがあるのだから、當分は、イヤ、此後とても、迎も此自脈療治——ドクトル兼任——はやめられまいテ！

(十五)後継者養成法の缺如。このまゝで押してゆけば、舊劇物の大多數は滅亡し去るであらう。今ならば、巧みに按排すれば、有効に保存し得られる古典物が、大抵は次第に褪せもし紙魚にも食はれて、到底原形其儘を窺ふことの出来ない古錦繪とも化し去るであらう。今ならば、歌舞伎の舊藝統をほと其儘に繼承し得てゐる名優がまだ相

應にある。團、菊の藝を親睹した老劇通も若干ある。が、其老巧な名優連も、いづれも今は還暦前後、もしくは七十幾歳といふ類齡、もう既に引退したも同様の老病者も多い。今のうちに何等かの方法で、彼等の造詣を、蘊蓄を後進の爲に披瀝させておかないのは斯道の大不經濟ではあるまいか？ 興行者らは餘りにも目前の打算に心を奪はれ過ぎてゐる。十年後の損得を考へたなら、——古典劇の全廢の、興行上、殆ど不可能であらうことを考へたなら——後繼者の養成を閑却することは出来なかるべき筈だ。時代の推移と共に亡びる物は亡びさせるがいゝ、けれども保存する價値があり、保存する法があるのに、それを手を束ねて亡びさせるのは愚な話だ。どこの美術館にも参考品室があるが、舞臺藝術の参考品は生き物でなければならぬから厄介だ。物を言ふ映畫が未來にどの位向上するか知らないが、現在のトキー程度では到底古歌舞伎を傳へることは出来ない。蓄音機の如きはタカ、安罐詰式の物だ。正しい保存の役には立たない。だから古劇保存の爲には古典専門の小劇場が必要である。私は此事に就いても、「女形優待論」(『逍遙選集』所收)のうちで相應にはしく辯じておいたから、今は只さつと言ふが、右の古典劇場の一部には是非一の俳優學校を附設すべきだ。さうして引退した若しくは休業がちの病優連を名譽教授なり顧問なり現職の教師なりにして、指導させることにしたら、老優連に取つても、單に名譽の爲ばかりでなく、行く行くは何分かの所得ともならうから、立派に優待の一法となるだらう。實は、六代目の俳優學校を、初めはさういふ目的に役立つものかと囑望したのだつたが、現在の處では、組織も、課目も、教へ方も、むしろ新舊を兩天秤といふ目的の物であるらしい。それはとにかく、参考品室のないといふ缺陷もまた老衰した歌舞伎に取つての一疾患であることは慥かだ。

(十五) プライエチー式の弊。大入り、大當りをデシデレータムに、専ら大衆受けを覘つて、一網で鯛も海老も鰯

も雜魚もといふのだから、一日正味七時間とはない處へ少くも四種、多い時は五種以上の盛澤山、會席亡びて食堂全盛といふ形だ。通しは「忠臣藏」の場合にすら、完全には行はれない。前にも、亂暴な刈込みの爲に觀者の感興が湧かないと言つたが、搦て、加へて出し物がプライエチー式である爲に、どれ一つシンミリと味ふことが出来ず、無關係の前後の印象が混亂して感興が散漫になつてしまふ。無暗やたらに藥を吞ませ過ぎると病人は却つて弱るばかりだ。漢方だつてタカ、二三種が極度だらう。それ、鍼だ、それ、灸だ、それ、賣藥、それ、家傳！ 滋養物を攝らせる餘裕も餘暇もないやうにしてしまふ。

(十六) 最員の惑溺評、詔諛者の追従評、外國人の驚奇評。難症となつたら、看護は専門家に任せることだ。生中なまなか 甘いお袋や祖母が傍そばにゐたなら、助かる筈の病人も助からない。團、菊をすらも見たことのない最員評が、まだ、是れからといふ俳優を、或ひは、藝はとにかく、歌舞伎俳優としては、そこにまだ何等かの缺陷もしくは不足のある役者を昔の名優にも匹敵するかのやうに、時としてはそれ以上でもあるかのやうに褒めちぎつて慢心させるのが當の俳優の爲にならないのは勿論の事、又ゴマスリのお座なり評や或種類の劇評が寧ろ有害無益のみあることは今更言ふまでもない事だが、初見はつけん參であるが爲に目が昏み、奇に驚き、新發見の故に心酔し買ひ冠つて、盲滅法な事をいふ外國人の溢美評に至つては、就中厄介千萬な代物しろもの！ それを名醫の診斷なみに受取る手合に至つては更に又困り物だ。病人が苦い良藥を吞みながらないと同じに、俳優も苦言を嫌ひ、褒められるのを好く。由來、己惚れは人間の持前だが、役者ほど己惚れの強い者はあるまい。さうでなげや逆も、毎日々々舞臺で晒し物になつてゐられよう筈がない。己惚といつてゐるけりや自信としてもいゝ。此自信は拍手喝采を受けると、十倍にも二十倍にも脹ふくられる。所謂甘言即ち褒評にも正にさういふ作用がある。育ち盛りの子供には糖分が必要だ。獎勵の爲になら程

よく褒めておやりなさい。だが、重態となつた中年の又は老年の患者には――

以上は専ら、漢方の古妙薬に比すべき古典脚本の適用に依つて、老病の歌舞伎を救はうとする場合のみを概説して見たのだが、それですらもう既に十六ヶ條の併發症だか、薬餌の間ちがひだか、看護上の手落ちだかある。況んや病人が餘り喜ばない最新進の若いドクトルの診察を乞ひ、舶來又は内地製の最新薬を投與する場合となると、故障は更に一倍する。第一、診断が漢方とはちがふ。新たに別の併發症の名が擧げられる。服薬、攝養、看護等にも更に別の注意簡條が付け加へられる。ところが、患者の中には――患者は單數でなく複數だと前に斷つておいた――洋法の水薬を飲みにくがる者が多い。或ひは、看護婦を忌避し、手盛りで飲んで、時間を間違へたり、分量を間違へたりする者も多い。始末におへない。が、それらの事を一々列記してゐたら、第一、紙數が費える、讀者も迷惑だらう、書く當人も面倒だ。かと言つて尻切れ蜻蛉にもされない。以下、全くの一つ書きにする。内容の詳細は宜しく御推察下さい。

(一)上演準備不足の弊は古典劇の場合よりも更に多い。現代物の新作はまだいゝ。作中の人物に役者らが比較的たやすく同化し得るからである。イデオロギーの著しくちがつてゐる時代を取扱つた新史劇だの、新作意の舞踊物なぞになると、此準備不足が致命傷とさへもなる。

(二)稀れにシテになる役者が若くもあり、権力もある名優だと、其部下を激勵して熱烈な準備演習を行ふ――二晩も不眠不休、徹夜式、驟雨式の猛稽古といふやつ。無論、それは一幕か二幕に限つた話。入學試験前の詰込みといふ格。さうして其式で相當の成績を収めた例もあるが、さうした作が、二度と復演された例は少ない。一夜製

りはヤツパリ一夜製りかな。

(三)一夜製りでも何でも效き目があれば重疊だが、舞踊物などとなると、作曲、振附、立方と、めい／＼がテンデンバラ／＼而もそれが悉く一夜製りの出たとこ勝負といふのだから話にならない。おまけに、時としては、シテ役者其他の仕勝手で、曲も振も臨時に變更されるのだから、藝術味もヘチマ味もあつたものでない。

(四)俳優が一般に伶俐、俊敏になつたのは結構だ。彼等は鋭い直覺力の持主である。一二を聞いて十、二十を悟る。呑込みが早い。あんまり早過ぎる。作意の詳細を聴かうとはしない。聴かせようとしても、樂屋は丸で火事場のやうだ、そんな隙も機會もない。アンチピリンがアスピリンと、スベルミンとスバルタとが間違ふぐらゐはまだいゝとしても、良薬變じて、まさか劇毒ではないまでも、單なる下し薬となつてしまつた例は幾らもある。

(五)伶俐、俊敏になつたと同時に俳優の生活も修養も向上した。華族とも見える俳優もある。いづれも歴とした紳士振だ。本藝の附帶物としての踊、音曲等の遊藝は勿論の事、茶の湯、香、花、書畫、碁、將棋、歌、俳諧、弓術、馬術、獵、釣、麻雀、スポーツ、中には小説や脚本を書くのさへもある。多忙を極めた中で、蒐集道樂をするものもある。それらは皆直接にか、又間接にか、多少づつ彼れらの本藝に役立つであらう。が、どういふわけか、――恐らく餘暇がない爲だらう――讀む書籍は概して大衆物。彼等の藝術家として攝取する營養はほど以上の程度だといつていゝ。而も彼等のそれらに對する嗜好の度は競馬やカルタや飲食物や異性や阿堵物に於ける程に熱烈でないとする。と、彼等のエレメントが依然として中流以下の世話物世界であるのに何の不思議もない。依然として營養不良だ。

(六)新作の場合に於ても、歌舞伎俳優を使ふのを主とすると、ヤハリ女方の事が問題になる。悉くを女優でとなると、そこに女方全部の失職といふ事が出來するからである。或ひは其問題は何とかして解決されたとしても、現





著名二む薦に者讀の書本に特

小説集 永井荷風著

つゆのあとさき

【容 内】

つゆのあとさき ちぢさね 覆物語  
かたおもひ 夜の車 カツプエー一話  
かし問の女 ちぢらし髪

送定天四  
料價金六  
一藥判  
十圓囊四  
四十五地五  
十表〇  
錢錢裝頁

小説集 谷崎潤一郎著

盲目物語

【容 内】

盲目物語 吉野葛 紀井國狐憑 漆掻 語  
覺海上人天狗になる事

送定一四  
料價八六  
一〇倍  
十圓頁橫  
四十七特長  
十裝和  
錢錢本綴

部版出社論公央中

