

第一節 新劇の勃興と震災前夜における新劇人 その一

小山内薫の壮図―自由劇場公演『ボルクマン』―新劇勃興の意義―市川左団次の発議
―島崎藤村からの戯曲推挙―自由劇場開始の盛会―与謝野晶子の観劇と劇評―芸術座
の『復活』―小山内薫の劇壇失意―土方与志のヨーロッパ留学―青山杉作の踏路社―
平沢計七の労働劇団

幸福の追求と自由・平等を理念とするヨーロッパの近代文化を摂取して、歌舞伎の伝統に拮抗する新たな演劇、いわゆる新劇は市川左団次と小山内薫による自由劇場結成を契機として勃興した。劇団最初の公演は明治四二（一九〇九）年有楽座でなされ、イプセン晩年の戯曲『ボルクマン』が舞台に供される。「こういう風な芝居は」と小山内薫はあらかじめ宣言した。「開闢^{かいびやく}以来日本で初めて演ずるのであるから、その困難な事は大抵でない。極言すれば、日本の劇壇にまだこういう劇を演ずる技術の方法が、一つも準備してないと言って好い。」もと

もこの為事は、若い人間のする為事だ。若い者が新しい芸術を日本に興そうというのだ。」①

イプセン原作『ボルクマン』は鉦山の開発と産業の発展を意図する実業家の物語であって、有楽座での公演は森鷗外邦訳の脚本により小山内薫が演出を采配した。演技は歌舞伎育ちの役者が担当し、男役として元銀行頭取ボルクマンを主役の市川左団次、息子エルハルトを市川猿之助、フォルダルを市川左升がそれぞれ演じ、女役では女形の沢村宗之助がボルクマンの妻グンヒルドに、同じく市川莚若が義妹エルラに扮するほか、女優たる河原崎紫扇がファンニイ・イルトンを、おなじく市川松蔭がフォルダルの娘リーダを務めた。②

イプセン作・森鷗外訳『ボルクマン』第四幕

二人は森の木の疎なりたる狭き高き処に達す。背後に険しい崖あり。左手遙か下の方には入海に接する広やかなる平地を見る。その奥には遠山重複せり。森の木の疎なりたる処には雪高く積りいる。主人ボルクマンは先に立ち、エルラは跡に付きて、右手より苦し気に雪道を辿り来る。

① 小山内薫『『ボルクマン』の試演について』（小山内薫・市川左団次編『自由劇場』自由劇場事務所、一九一二年。一〇一―一〇三頁。

② 河竹繁俊著『日本演劇全史』岩波書店、一九五九年。一〇五〇―一〇五二頁。

主人 (左手崖の処に立ち留る) さあ、ここへお出で。お前に見せるものがある。

エルラ (傍に寄る) 何を見せて下さいますの。

主人 (遠方を指さす) まあ、あれを御覧。あの目の前に見えている広々とした土地を御覧。

エルラ 昔あのベンチに腰をかけて、わたくし共は今見える処より、もっともっと遠い処を見ましたのでしたね。

主人 さうさ。あの頃は夢の国を見たのだ。

エルラ (沈黙に頷く) ええ。わたくし共の生涯の夢の国でしたね。今はその国も雪に埋められてしまいました。(間) そして御覧なさい。あの老木もどうとう枯れてしまっていますね。

主人 (相手の詞を聞かずに) あれ。あの港の外に煙を上げている大きな汽船があるが、あれがお前に見えるかい。

エルラ いいえ。

主人 己には見える。(間) あれが行ったり来たりして、世界中の人間に交通させるのだ。そういう事にしようと思つていた。

エルラ (小声に) その夢はどうとう夢の儘におしまになりましたね。

主人 うむ。夢の儘でしまいになった。(聞き耳を立つ) あれ、あの下の方の川の処で。(間) 聞いて御覧。工場が器械を運転させているだろう。己の工場が。己が立てる筈であつた工場みんなが。あの器械を運転させている音を聞いて御覧。夜業をやっているのだね。夜も昼もあの通りやっているのだ。聞いて御覧。ね。車輪が渦を巻いてロラが輝いているのだよ。永遠に運転しているのだよ。①

だよ。①

こうした演劇の革新は坪内逍遙や森鷗外による西洋近代劇の導入で準備され、小山内薫と市川左団次による自由劇場の結成で本格化した。大山功による史書『新劇四十年』は、思想統制の厳しい太平洋戦争末期の刊行ながら、近代的な理念に導かれる新劇勃興の意義を忌憚なく伝えている。関東大震災が勃発し、築地小劇場が興起する一九二〇年代には、維新以来の文明開花を受けて、都市の生活と種々の学芸が成熟し、産業革命の進展につれて、労働問題の発生と社会主義への関心も顕著となった。

新劇勃興と築地小劇場 (大山功著『新劇四十年』)

新劇はわが既成演劇としての歌舞伎劇、新派劇に反抗して起つたものであり、いわば既成演劇の革新を動機として起つたものである。しかし既成演劇の革新運動は新劇勃興当時(に於て初めて起つたものではなく、それは遠く明治十九年の演劇改良の頃(にまで遡ることが出来る。この演劇改良会は末松謙澄、外山正一を主唱者として当時の一流の官僚、実業家、学者、文士等が中心となり、市川團十郎を擁して、既成演劇の革新を目ざして起つたものである。その後尾上菊五郎、守田勘弥等が参加して演劇矯風会なるものへ再組織され、更に明治二二年再び組織を改めて日本演劇協会が設立された。

これらの会の目的とする所は従來のわが歌舞伎劇を革新する所にあつたが、結局は彼等の演劇の本質に対する無理解と、それから招来された誤れる写実主義のためにいわゆる「活歴」と称される新歌舞伎劇を残したことと、演劇改良会が理想とした歌舞伎座を建てた以外何等の業績も残さなかつた。「活歴」は近代文芸、近代演劇に於ける写実主義とはるかに縁の遠い、皮相な史実尊重と徒らに高尚上品を銜う当時の官僚的國家主義の道德的理想を主張した非芸術的な史観にすぎなかつた・・・

こういう情勢の裡にあつてかつて日本演劇協会の文芸委員たりし坪内逍遙は、早稲田専門學校に文学科を創設し、欧州の文芸、演劇殊に沙翁劇の研究に没頭し、一方制作に志すと同時に演劇の研究、評論を発表していた。そして遂に明治三十九年その門下生を擁して文芸協会を起し、演劇の全面的革新に乗りだした。又坪内逍遙と同じ日本演劇協会の文芸委員たりし森鷗外も西洋の文芸、演劇の紹介、翻訳、批評を物し、特にハルトマンの独逸美学の立場から先駆的な意見を發表し、實際の劇壇に多くの示唆を与えていた。そこに新しい演劇創造の機運は漸く動きはじめた。

更らに明治四二年洋式の新しい劇場たる帝國劇場の創立が企画され、女優の募集養成が開始された。また一方同じく洋式の劇場である有樂座が完成し、新派の一方の旗頭藤沢浅二郎は単独で東京俳優學校を立てた。そして、これらの新氣運に促進されて文芸協会は組織を一新し、演劇研究所を設立して實際の革新運動に乗りだす色々な準備をととのえた。

このような外面的な事情によつて漸く劇壇革新の新機運が醸成される一方、内面的にも新しい演劇創造の素地が出来上りつつあつた。即ち當時の人々、特に若きインテリゲンチヤは、わが國資本主義の發展と西歐自由主義の輸入とによつて、漸く封建主義思想、感情をもつた歌舞伎劇、新派劇に飽き足らざるものあり、

自己の生活感情を充足さしてくれる新しい演劇を願望してやまなかつた。このような事情を背景にして起つたのが、明治四二年の自由劇場の創立であり、明治四四年の文芸協会の運動であつた。そしてここにわが國新劇運動の第一幕がきつておとされたのである。

自由劇場はいうまでもなく小山内薫と市川左団次との共同事業であり、明治四二年十一月第一回試演をもつてそのスタートをきつたのであつた。小山内薫は大學卒業後伊井蓉峯一座に關係して演劇の實際を研究すると同時に、日本演劇の批評等に筆をとつていたが、秘かに商業演劇の前途に深い憂慮を抱いていた。一方市川左団次は父を亡つて以來、明治座の孤塁を守つて奮闘していたが、明治三十九年松居松葉に従つて渡欧し、西欧の演劇の實状を視察し翌四十年帰朝した。そして彼の地の演劇界の情勢に深く刺激され、演劇革新を目ざして敢闘したが、當時の人々には却て冷罵を以て迎えられ、迫害さうけやうとした。このような環境と立場におかれた二人が、昔日の交流を層一層深め、ここに相携えて新しい演劇運動を起すべく創立したのが、自由劇場に外ならなかつた・・・

大正十二年の震災によつて東京の主なる大劇場は殆どみな灰燼に帰して、再び演劇なぞの復興は何時の日か分らないという状態になつてしまつた。しかし復興事業は意外に早く進捗し、演劇娛樂等に渴望する民衆は次ぎつぎに建てられるバラック式の劇場へ殺到するという現象を招来した。第二期に於て殆どその姿をかしたかにみえた新劇団も次ぎつぎに再生してきたが、殆ど仕事らしい仕事をすることなく消えていつた。それらの中で最も大きな業績を残した中心的存在たるものが築地小劇場であることはいうまでもない。築地小劇場はかつての自由劇場の指導者であつた小山内薫と、氏に師事して演劇研究のため独逸に滞在していた

二五歳にして襲名し、明治座座元を引き継いだ二代目市川左団次は、明治三十九年亡父の追善供養のあと九カ月の海外旅行に赴いた。まずパリでは『ノオトルダム・ド・パリ』の舞台に接し、女優サラ・ベルナルとも会見する。ついでスイスの湖畔にウィリアム・テルの墓を訪ね、イタリアではミケランジェロの天井画に感嘆。ベルリンではイプセンの『社会の柱』やゴリキーの『どん底』を観劇し、さらにイギリスへわたって俳優学校を參觀するとともに、シェイクスピア祭に際して『ジュリアス・シーザー』等に接した。こうした研鑽の成果を抱いて帰朝後の左団次は、劇場と演出の改革に着手し、明治座で『ヴェニス商人』を上演するものの、徒らに反発と嘲罵を浴びるのみである。以後数年不振と失意が続くなかで、旧友小山内薫はたえず彼を励まし、扶け合うふたりの先覚者が、やがて自由劇場の創建へと前進した。②

市川左団次・小山内薫の自由劇場結成（『左団次芸談』）

① 大山功著『新劇四十年』三杏書院、一九四四年。一三一―一七、六七頁。

② 市川左団次著『左団次芸談』南光社、一九三六年。九〇―九四、九八一―一〇四頁。

小山内薫「市川左団次の半生」（『小山内薫全集』春陽堂、一九三一年、春陽堂。第五巻、六七二、六七六―六七五頁。）

小山内君をそもそも私が知ったのは十七、八歳の頃で、その当時私は雑俳に凝って元数寄屋町の鶯亭金升氏の門に通っていたので、その運座で始めて顔を合わせた東亭扇升、又の名富士見小僧と云ったのが小山内君で、まだ軍人志願の中学生時代で、その後高等学校の文科に入ってから余り運座には顔を出さず、大学時代は伊井一座の真砂座に関係していて、私の洋行から帰った頃には浅草の瓦町に住んで真砂座とも関係を絶ち、専念演劇の研究に没頭して、その研究の結果をば聞かしてくれたので、非常に心強く思ったが、私の劇場制度改革の失敗当時のことを、小山内君は「この興行中私は毎日のように彼を楽屋に訪ねた。私は出来る限り彼の〈孤独〉を慰めた。彼は誰にも云はぬ憤激を私に洩らした。十何年唯ぼんやり付合ってきた私と彼は、この時初めて本当の〈友達〉になったような気がした」と書いてゐる。

そうして仁左衛門氏が明治座に一座していた明治四二年の三月のことであった。私は楽屋へ訪ねてきた小山内君をとらまえて「いつ迄こんなことをしていても、きりが無い。この間から話している計画を是非とも実行しようではないか。一年に一回でも二回でもいいから、実際に自分のしたいと思う芝居をば演ってみよう」と、相談したのだった。

小山内君とても勿論賛成である。然しひどく謙遜して、今の自分の学問ではまだ到底不十分であるから、みっちり勉強をする間、もう十年待ってくれないかと云いだした。けれども私は、そう云えばそうでもあらうが、然し今出来ないことは、十年経っても出来ないに違いない。思い立った以上は、直ちにやらなければ駄目だ、と促し立てた。全くのところ、自由劇場はただこの勇氣だけで出来上ったのであった。

従ってこの事業は世間からはかなりに危惧の念を以て迎えられた。然し興行演劇に於ては自分の思う儘に芸術家としての使命を果すということが出来なかったので、興行演劇を演らねばならぬ位置に置かれた私と

しては、この自責の念に全く苦しみ悶えていたのであった。そうしてせめては此自由劇場に依って俳優としての使命を果し、本来の演劇に為に尽したいと熱望したのであった。・・・

「始めて劇評の筆を執る」と書かれて、森田草平氏は縷々と述べられて、「これを要するに、今回の自由劇場第一回試演は予想外の大成功であった。それは役者の手柄でもなければ、背景のお陰でもない。直接イブセン自身の効果である。従ってイブセン劇を始めて日本に輸入した小山内薫、市川左団次の手柄である」と評された。

故鈴木泉三郎氏は『俳優評伝左団次』の巻のなかでその時の模様を誌しているが、「第一回試演を行った時のわれらの感動と云ったら、まア何と云ったらよからうか。丁度心の内に描いていた夢のような恋が叶った時の喜びにも似ているのであろうか。一人の友達はずこし取逆上せたのではあるまいかと思う程な、はしやぎすぎた態度と表情で、上ずった声でその夜は明け方近くまで、わたしの部屋でおしゃべりをしていた。も一人は一緒に芝居を見ている内に、陰気に黙り込んで仕舞って、はねてからよそで少しばかりの会食の間も、涙ぐんでいるやうに見えて、話し声など震えていた。」①

かくして明治四一年小山内薫を主事、市川左団次を舞台監督として自由劇場が結成され、年二次の公演を原則として、島崎藤村や柳田国男など十七名を顧問に仰いだ。女優の人材が乏しいのを考慮して、第一回公演にイブ

① 市川左団次著『左団次芸談』一二八―一二九、一三九―一四〇頁。

センの作品中でも『ボルクマン』を推挙したのは藤村とされる。① 彼によれば、近代劇導入の社会的意義は、学芸の発達を促進するに止まらず、広く万民の思考や言談を革新するところにある。『若菜集』と『破戒』でわが国近代文学の口火を切った藤村は、『ボルクマン』観劇の前年自伝的な小説『春』を完成し、浅草新片町にて次作の長編『家』を準備しつつあった。

島崎藤村 「自由劇場の新しき試み」

自由劇場でこの秋舞台に上せようとするのは、いわば近代劇そのものの翻訳を試みようとしているのです。・・・イブセンなどの戯曲を上場すると云うことは今までになかったのです。すべての点から云って、今日完全なものを求むることは、無論できませんが、ただよく全体を纏めたと云われるよりも、鬱勃たるイブセン劇の新味を、幾分なりと提出して貰いたいと願っています。文学の方面から云っても、海外に於ける、露仏もしくは独伊等の新作物が、翻訳されて伝えられたと云うことは、筆を執るものにとって、刺激を与えるばかりでなく、またそれを味う人々の眼をも覚したのであります。清新な外国の作物が翻訳され、また現にされていると云うことは、新文学の興るについて大なる刺激を与えたので、従来とは異なった人世の取扱ひ方、なんらの束縛なき物の見かた、自然の愛などを教えたのです。こう思うと劇そのものの翻訳にも、これが刺激となり、導火線ともなって、新しく興って来る劇の先駆ともなろうと考えます。私が今度の自由劇場

① 伊藤整著『日本文壇史十五 近代劇運動の発足』講談社、一九七九年。一二五―一二九頁。

に於て、イブセンの作『ボルクマン』を上演するについて、望を囑しているのは、そこにあるのです。

振り返って今の時世を見れば、過去の人々が享樂した演劇音楽等は、吾らにとって真に隔世の感がある。今は実に落莫たる時である。「生」を享樂すべきものの極めて少い時である。せめて新しい芝居の起つて来るまで―吾らだ胸いっぱい泣いたり笑ったりすることのできる芝居の起るまで―西洋近代劇の忠実なる翻訳によつて、自分等に近いものを、舞台の上に見出そうではありませんか。・・・

演劇が吾ら日常の会話に及ぼす影響も多い。武士道とか、禅とか、その他昔から種々な教育を経て来て、吾らは沈黙に慣らされたが、その結果は自己を表白するに拙いものとなった。吾らはあまりに言葉を卑み過ぎた。イブセン劇などがこれからしばしば演じられて、ああいふ自由な、陰影の多い言いまわしが可笑しくなく聞えて、自然とそれが多くの人の会話にも上るようになると、その影響は大きなものだろう。①

伊藤整の大著『日本文壇史』の第十五卷「近代劇運動の発足」には、自由劇場第一回公演に向けた明治文壇の関与と反応も詳しく叙述される。この劇団は千五百人を限度する会員組織であつて、年会費は二円五十銭、会員には家族をも含む観劇の特典が与えられる。②

① 島崎藤村著『後の新片町より』新潮社、一九一三年。二〇四―二〇七、二二一―二二三頁。

② 伊藤整著『日本文壇史十五 近代劇運動の発足』講談社、一九七九年。一二五―一二九頁。

自由劇場第一回公演第一日（伊藤整著『日本文壇史』）

自由劇場の公演の第一日なる十一月二七日には、顧問として関係した文壇人や画家たちだけでなく、若い文士や学生たちも大きな期待を持っていた。当日は島崎藤村、蒲原有明、柳田国男、岩野泡鳴、徳田秋声、岩村透、田山花袋、和田英作、北蓮蔵、森田草平、正宗白鳥などが集った。翻訳者の隅外はこの日、臣平田東助の息子の結婚式に招かれていたので、母の峰子が孫の於菟と茉莉を連れて出かけた。隅外は二日目を見に行くことにしていた。また小山内自身も執筆者の一人である『スバル』からは小山内の友人の吉井勇と長田秀雄が見に来ていた。また、学生たちのなかには、東大の国文科の二年生で、数え年二四歳の谷崎潤一郎というのが平土間の椅子席で見えていた。・・・数え年二五歳の長田秀雄は、もう寒い頃であつたので、外套を着て『スバル』の同人たちと有楽座に入った。彼の席は土間の真中辺であつた。小屋は満員になっていた。・・・

『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の劇ははじまった。左団次は頬髯をつけ、老人の身ぶりで現れた。重つ苦しい芝居であつたが、この舞台も背景も演出も、すべてがこれまでの日本の演劇とは違つて、イブセンという西洋の劇作家の創造をそのまま実現しているという強い印象が観客を捉えて離さなかつた。・・・芝居がすむと、湧くような拍手が小屋を満たし、しばらく鳴りやまなかつた。文士や画家たちは、場内の食堂なる二階の東洋軒で行われる慰勞会に出席した。『スバル』関係の若い作家たち、吉井勇や長田秀雄などはその人々のあとから上つて行つた。二間をぶつ通しにしたその二階の部屋に椅子や卓が雑然と並べられたあつた。長田は隅の椅子に腰を下して恐る恐るそこに集つた先輩たちをみまわした。三六歳になる藤村、

花袋、秋声のほか、もう三つ、四つ若い蒲原有明や官吏の柳田国男、それに美術評論家の岩村透などが煙草の煙を吐きながら談笑していた。舞台装置を手伝ったという和田英作、中沢弘光、岡田三郎助その他の画家たちが疲れ果てたような、しかし満足した目つきで集まっていた。入口のドアが開いて、小山内薫と市川左団次を先頭に、自由劇場の俳優や関係者の全部が、顔の作りを落とし、衣装を着かえて現れ、挨拶して細長い一つの卓のまわりに坐った。皆の前に盃が置かれ、ボーイたちがシャンパンを注いでまわった。岩野泡鳴が立ち上って、元気のいい声で祝辞を述べ、小山内薫が劇場関係者を代表して答辞を述べた。一同は心からの拍手をしてその労をねぎらい、成功を祝して乾杯した。①

こうした自由劇場の公演は、年度にして第一回から第四回まで有楽座を舞台とし、第五回から第八回までは帝国劇場に替えて行われた。与謝野晶子が最初これに接したのは、明治四四年六月一日有楽座においてある。この興行では長田秀雄作『歓楽の鬼』、秋田雨雀作『第一の暁』、吉井勇作『河内屋与兵衛』、メーテルリンク作『奇蹟』の四本小山内薫の演出で組まれ、左団次は『歓楽の鬼』と『河内屋与兵衛』の各主役を演じた。② 日本人による戯曲を初めて舞台にするとあって、当日は島崎藤村、徳田秋声、正宗白鳥、木下杢太郎、高村光太郎など著名な文学者も観劇する。『明星』の同志ともここで再会した与謝野の記録は、新劇勃興の雰囲気とともに、新

① 伊藤整著『日本文壇史十五 近代劇運動の発足』講談社、一九七九年。一三三―一三七頁。

② 小山内薫・市川左団次編『自由劇場』自由劇場、大正元年。付録。

たな戯曲上演の意義をよく伝えている。歌集『みだれ髪』で名高い彼女は、この年『新訳源氏物語』の執筆を始めるとともに、平塚雷鳥に賛同して『青鞥』創刊号へ詩作「山の動く日来る」を寄稿した。

「自由劇場の印象」(『定本与謝野晶子全集』第十四巻)

六月一日、二日と催された自由劇場を初めの夜に観に参りました。私共の席の側の箱に藤村様の顔が見えました。並んでいらっしゃるのは秋声さんと白鳥さんと承りました。左の二階には木下杢太郎さんが独逸人夫婦を伴れて来ておられる。その周囲には今日演じる新しい脚本の作者達やその友人達の若い作家が集っておられる。中にも黒地に紅い肩章のある上等兵の服を着た長田秀雄さんが目に立って見えました。後で廊下でお目に掛かると、今夜は特別に中隊長の許可を得て十二時までには外出が叶うのだと仰っしゃる。幕が明くと岡田八千代さんにお目に掛かる。お久しくと御挨拶する。どういう訳か少しお痩せになった様な気がしました。鈴が鳴り出したので席に就こうとすると、一列おいた後の方で挨拶をなさるのは高村光太郎さんでした。前の團十郎の娘さん達の組みの近くに平出(修)さん御夫婦がお嬢さんを伴れて来ておられる。例によって小山内さんの開会の挨拶がある。きゃしゃな姿のこの若い舞台監督がフロックコートを著けて、大きなネクタイをひらひらさせながら、つやを消した銀色のよく徹る声で氣の利いた挨拶をなさるのを聴いて、先年平田禿木先生が倫敦の舞台で観て来たとお話しになった愛蘭土生れの詩人イエエツの挨拶ぶりなどが想い出されました。「三つながら私共と同じ若い作者の若い心持で作った一幕物を選んだ」と仰った時は何かに目にうるみました。

長田さんの『歡樂の鬼』の博士夫人はイブセンの書いた女を想わせるような台詞に面白い所があると思いますが、延若の扮装が芸妓の様であったのと、博士と話しながらヒステリー風な気分になって、反抗的な台詞に移る間が、少し突然であったのと、博士に死んだ子の事を言われて、直ぐに平凡な日本の女に復って仕舞って、泣きじゃくる所が、呆気なかったのとを物足りなく感じました。・・・良人が畢生の著述に従おうとする病苦を振棄てて、良人の家を出て行くこうとする夫人の主我的意志的な所は、一種のノラを想わせて、あれ位露骨なのが面白いのですが、亡くなった子の為にせっかく覚めかけた新しい心を頓挫して仕舞うのは、性格の發展が矛盾していると思いました。・・・

次の幕の秋田雨雀さんの『第一の暁』は前のと違って翻訳物臭くない、型の無いきびきびとした、全く新しい技巧で出来た一幕物でしたが、俳優に作為が飲み込めていなかったらしいのと、舞台の装置がうまく行っていないかったのとで、変に呆気ない物になって仕舞いました。・・・猿之助の扮した三五郎が自分の斬った先学者の志を継いで、「僕は城へ帰りたくない。あの冷い牢獄の様な板間を踏んで何をするのだ。空気の腐った白壁の中から、藻の生えた濠を眺めていて、何をするのだ。僕は行く。其処には暖かな春と自由と云う大野があるのだ。国と国が友達のように手を握る。だが其処へ行くには大きな戦争があるかもしれない。」といって遠い行方の知れぬ漂泊者となって、城下を離れる気持は、私の胸にも応えました。この三五郎もまた第二の犠牲だと思いました。而して今夜この有樂座に集った若い芸術家と若い女の中には、三津丸もあれば、三五郎もおる、と思うと湿った心も躍りました。

この『第一の暁』の象徴は現代の大勢であり、現代の先覚者たる若い者の心であると思います。新しい歡喜を期待する改造、如何にもそれには是非はげしい一戦争を要します。保守と進歩との争い、野蠻と文明との争い、親と子の、社会と個人との争い、古い權威と新しい生活との争い、それは悲惨ではありますが、とにかく革新の元氣に満ちた愉快な時運に出遇ったのを喜ばねばなりません。真に生き甲斐のある私共だと思えます。妥協を排して各自に真剣な生活を作り出す時代が近づきました。既に芸術家と若い婦人との世界にはその第一の曙光が見え出したじゃありませんか。

箱の中へ子供を伴れて来ている羽左衛門に何か言って、下の席の女優達のはんけちを投げたりしていると、吉井勇さんの『河内屋余兵衛』が開きました。岡田画伯などの御苦心なすただけあって、第一に舞台が目新しく整っていました。向かって右に大きな黒びかりのした油桶が六つ七つ並んで、暗い夜の陰に種油の匂いがしそうです。正面は広く内庭を取って、奥の突き当りの表口には大きな戸が締っています。・・・

余兵衛の傍には妹が座ったまま、うなされて居る兄を夜明けまで守っていました。余兵衛は、夢で長崎の商人が預けて行った絵の中のドン・ファンと云う立派な若い人に逢った。その人は美しい言葉で、わしの思っていることと同じ心持を言って居た。その人もまたわしの様に「長崎」へ行きたいと言って居た。わしはもうしばらくもこんな土地に居たくない。長崎へ行こう。そこへ行ったらドン・ファンという人にも逢われるかもしれない。「長崎へ、長崎へ。」こう云って夢を見て居るような気分になって、よろよろと庭へ跳び下りながら、裸足で表口を明けて駆け出します。「兄さん、わたしも伴れて下さあい。」と云う声が、大きな潜り戸を明け放したままの表口から舞台に響き渡る。外はすっかり白く夜が明けて居る、空虚になった河内屋の店は夜の様に寂寥。幕が徐々と下りました。

この劇の暗示する所も前の『第一の暁』と同じく、今の若い男女の心持ちです。幾多の余兵衛とその妹とは、この劇がかように舞台の上で成功を得た如く、自己の改造に勝利を得ねばなりません。「長崎へ、新し

い思想の生活へ。」と感動した私の心も、余兵衛の妹の健気な後を追いました。

次のマテルリンクの『奇蹟』の幕が明く迄廊下へ出ると、荷風さんと良人が立話をしています。某さんが、勇さんの御父様の吉井伯爵も、勇さんの妹さん達も二階に来ていらっしゃるなどと教えて下さいましたので、「それでは余兵衛の妹よりも、実際の余兵衛のお妹さんの方がお美しいでしょう」と申しました。①

大正二年坪内逍遙門下の島村抱月を主幹として芸術座が結成され、文芸部には中村吉蔵、秋田雨雀、水谷竹紫らが、俳優陣には主演女優の松井須磨子をはじめ、沢田正二郎や倉橋仙太郎が参加した。マートルリンクの戯曲『モンア・ヴァンナ』および『内部』を掲げて、最初の公演は有楽座で十日間行われる。しかし、興行的な見地から芸術性に大衆性を加味する方針に転換し、第三回公演にはメロドラマ『復活』が採択された。帝政ロシアの社会批判を基調とするトルストイの大作を、安易に改編した『復活』の稽古中に、沢田ら多くの男優は脱退したが、その主題歌「カチューシャの唄」は、松井須磨子の好演もあって巷間に絶大な人気を博するに至る。②

芸術座の『復活』と「カチューシャの唄」（秋庭太郎著『日本新劇史』）

① 与謝野晶子「自由劇場」『定本与謝野晶子全集』第十四卷（評論・感想集一）講談社、一九八〇年。
四六三―四七〇頁。

② 河竹繁俊著『日本演劇全史』一〇五九―一〇六〇頁。

（大正三年）『海の夫人』『熊』に次いで三月二六日から六日間、帝劇に於ける第三回芸術座公演に抱月脚色のメロドラマ『復活』の如きは、明確に大衆を目指しての演目で、さきに「今年の劇壇と芸術座の事業」で抱月が述べた芸術座のレバトリの方針がはつきり具体化されたものであった。・・・芸術第一主義を標榜して旗揚げされた芸術座の幹部の、この時分における世間に売らんかなの妥協振りが窺われるが、これも芸術座の経済的基礎工事のためには是非なきことであつたのであろう。とにかく「カチューシャ可愛や、別れのつらさ、せめて淡雪とけぬ間に、神に願いをララ掛けましょか」云々の唄は、第一幕と第四幕に唄われ、非常な効果を挙げ、さうしたことから『復活』という芝居を喧伝せしめ、低級ながら新劇趣味を全国的に普及せしめるに及んだものである。・・・

劇中歌カチューシャの唄が当時如何に流行したかは、その当時抱月宅に身を寄せていた作曲者中山晋平の次の言によって明らかである。「カチューシャの唄もかなり伝播力が早く、帝劇の興行は三月だったので、興行中すでに町を歩いてみると、そのメロディーを聞くことが出来ましたが、四月、五月に成ると東京中盛んに歌われるようになっておりました。そのうちに夏休みが来て、東京の学生が故郷に帰って歌ひ詰めるという事になったので、半年位のうちに日本全国どこへいってもこの歌が聞かれるようになり、芸術座が『復活』を持って巡業するとき、大げさに言うとな無人の境を行くように楽であつたということです。・・・

帝劇を打ち上げてから翌四月に芸術座は、新劇普及興行という触込みで、『復活』をもって浅草公演を試みたのも、所詮は座の経済がそう楽でなかったからであらう。新劇普及と言い条、売らんかなの興行政策に外ならなかったと言えよう。・・・一部からはまたぞろ墮落呼ばわりされました。また一方には座長の須磨子に対して、「私は用事があつて浅草へ行き、駒形の通りを歩いていると、異様な広告の行列に出会いまし

た。彼等の持っている赤い旗には、白くある字が染め抜かれています。見るとそれには、松井須磨子一行、カチューシャ劇、常盤座などという文字が記されているではありませんか。私は思わず立ち留まって、この異様な広告の行列を眺めました。カチューシャの唄を奏している笛の音や太鼓の響きは、ものうげに春の空に消えてゆきます。そして私は次第に砂埃の中に遠ざかってゆくこれらの人々を悲しく見送らずにはいられませんでした。」云々と好意的に忠告を与えた吉井勇のような人もありはしたが、それと知りつつも芸術座は経営上やむを得ず、かかる通俗劇をもって大衆的債安興行をその後もしばしば行ったのである。①

陸軍軍医たる父を幼くして喪くした小山内薫は、つとに東京帝国大学の学生時代に、文芸雑誌『万年草』に投稿し、森鷗外と上田敏の知遇を得た。鷗外を介して新派の俳優伊井蓉峰に紹介され、彼は深川の芝居小屋『真砂座』に迎えらる。小山内薫と二代目市川左団次とにより結成された自由劇場は、明治四二（一九〇九）年初の公演として新築の洋式劇場、有楽座でイプセンの戯曲『ボルクマン』を披露した。その翌々年渋沢栄一を創立委員長として帝国劇場が落成し、自由劇場の公演は以後ここで行われる。やがて小山内は演劇視察のためヨーロッパ諸国を歴訪し、モスクワ芸術座でゴリキの『どん底』等に感銘を受けた。② 大正三年帝国劇場では芸術座

① 秋庭太郎著『日本新劇史』理想社、一九五六年。二三六、二三八―二三九、二五三―二五四頁。

② 小山内富子『小山内薫―近代演劇を拓く』慶應義塾大学出版会、二〇〇五年。五一、八二―八四、一〇五―一〇六、一二一―一二二、一二九頁。

の島村抱月演出、松井須磨子主演によってトルストイ原作『復活』が上演され、その主題歌『カチューシャ』が世を風靡する。一方帰国した小山内は同年やはり帝劇でゴリキの『夜の宿』（『どん底』）を演出するとともに、島村・松井に対抗して有楽座でアンドエーレフの象徴劇『星の世界』を有楽座で上演。自由劇場の公演は以後四年間中断し、大正八年に復活するも不評に終わった。この間に彼は大劇場の営利主義や興行の低俗化に違和感を募らせる。小山内の慨嘆「新劇復興のために」は大正六年より雑誌『新演芸』に連載され、商業演劇への失望と訣別が表明された。

商業演劇への失望と訣別（小山内薫「新劇復興のために」）

日本の「新しき芝居」よ。哀れな日本の「新しき芝居」よ。お前のこの頃の瘦せようはどうだ。お前のこの影の薄さはどうだ。お前はオイケンやベルグソンやタゴオルのように、やっぱり「一時の流行」であったのか。

お前が始めて外国からこの国へ渡って来た時、この国の所謂「有識者」はどんなにお前を歓迎したろう。どんなにお前を有難いものと思ったろう。そして、どんなにお前を無くではならぬものと思ったろう。

然るに、今日のお前はどうか。お前は僅かに「田舎廻り」に生きている。お前は辛くも浅草公園に生きている。そしてもう「有識者」とは何の関係もなくなってしまった。「有識者」の末流とも何の交渉もなくなってしまった・・・

お前がほんとに莫迦にされ始めたのは、あの「カチューシャの唄」からだ。『復活』は、お前にとって『復

『復活』ではなかった。『復活』ではなく、『死滅』だった。「カチュシャの唄」で当った『復活』―トルストイにはほんの僅しか関係のない『復活』―まるで黙阿弥の芝居を見るようなセンチメンタリズムの『復活』―あれから、お前の本当の姿は段々舞台の上に見られなくなった。お前は段々名前ばかりになった。そして、名前ばかりのお前がお前だとして、今までお前を見た事もない人達に喝采され出した。そして、今まで不完全なお前の姿の内にも本当のお前を求めてやまなかった人達が、段々お前を遠ざかるようになってしまった。芸術座が「二元の道」を説き出したのも、丁度その頃だったろう。「二元の道」とは何の事だ。簡単に言えば、一方では神に仕えながら一方では人に仕える事だ。そう言うのが若しむづかしえれば、一方では金儲けをしながら、一方では芸術家になろうというのだ。即ち、少しは俗衆の媚びても、先ず金をうんと儲けた上で、それから損得を顧みない純粹な芸術を見せようというのだ・・・

『復活』で味をしめた芸術座が二元の道を説き出してから、お前は本当にみじめな目を見始めたのだ。お前はやがて浅草の六区へ連れて行かれた。お前は大阪俄や活動写真と一緒に陳列された。そして、あの埃だらけな、外から見通しな野天のような舞台で、薄暗い醜い光の中で、臭い息と噓せるような烟の籠った空気の中で、耳も聾になりそうな騒がしい物音と人声の中で、八公熊公の前にお前の姿を晒さなければならなかった。あたりが騒がしい為に、役者の声は段々高く叫ぶようになった。あたりが騒がしい為に、役者の目は段々大きく見張るようになった。役者は群衆の勢に負けまいとして、舞台の上で出来るだけ荒ばれた。哀れな日本の「新しい芝居」よ、かくしてお前は咽喉を割られたり、まなじりを割られたり、手足を抜けばど引っ張られたりした。無慚に傷つけられたお前の魂は、やがて公園の池に投げ込まれてしまった・・・

「新しい芝居」よ。決して失望してはいけない。決して落胆してはいけない。お前の本当に立つのは寧ろこれからだ。今までお前に追従して来た者は、みんな嘘の人間だ。今のような姿になったお前を見捨てないで、もう一遍これからお前を守り立てて行こうという人が、本当にお前の味方なのだ。①

築地小劇場の創立者土方与志は、伯爵土方久元を祖父とする。久元はかつて土佐藩勤王の志士であり、文久三年三条実美らの七卿落ちを護衛。やがて坂本龍馬等とともに薩長連合を支援し、幕府を大政奉還へと追い詰めた。維新後彼は男爵に列せられ、第一次伊藤博文内閣では農商務大臣と宮内大臣を歴任する。② その孫与志は幼くして父を喪くし、二十歳若さで爵位を相続する。学習院中等科に在学の頃からイブセンなどの戯曲を読み始め、帝国劇場で『ジュリユアス・シーザー』の舞台にも接した。また、素人劇壇の友達座を同級生と組織し、みずからは舞台監督を担当する。以後帝国大学文学部に進学して、小石川の自邸に模型舞台研究所を設け、友達座によるメーテルリンク作『タンタジールの死』を渋谷福沢桃介邸の丸太小屋で披露。一九二〇年帝国劇場の公演記録には、ワグナーの楽劇『タンホイザー』星の歌巡礼の場』総指揮山田耕柞、合唱指揮近衛秀麿に加えて、演出土方与志と誌される。その翌年土方は山田耕柞の紹介で小山内薫を訪ね、弟子とされるよう懇請し、試練として明

① 小山内薫「新劇復興のために」『小山内薫演劇論集』未来社、一九六四年。第一巻、三五、三七―三八頁。）

② 渡辺修二郎著『評伝 松方正義・土方久元』同文社、一八九六年。一七一―一七五頁。

土方久元著『回天実記』東京通信社、一九〇〇年。四頁―

人生の煩悶とヨーロッパ留学（土方与志「灰色の築地小劇場」）

一九二〇年私は職業的演出者となるために、小山内先生の助手として徒弟的な修行をつむことになった。そして先生の戯曲『第一の世界』に、初めて演出を担当することが出来て、とにかく劇団にデヴィューした。

この頃は私生活の上では、いわゆる栄爵と一緒に先代の遺していった三十余万円の借金の整理も一形つけ、其の結果数万円を浮かせ得たので、ほっとしたところだった。しかし、この時代にまきおこったデモクラシーの波は、私のようなものをいろいろ考えさせた。なお、周囲の特権階級の中にある横暴や虚偽や矛盾に対しても人並みの不満を感じずにはいられなかったし、まだ〈河原乞食〉などの観念があつて、私の選んだ道には相当の石ころがあつた、

特権階級の一員として、また有産者としての不安や事績や、一九一八年頃からの「演劇における理想主義者」としての、当時の劇団に対する不満や、特に小山内先生のすすめによって初めて知った平沢計七氏の指導していた労働劇団に対する異常な感激等で、どうにもならないあせりを感じていた。

私は息苦しくもあり、面倒臭くもあり、誰に何ともなく腹だたくもあつて、日本を離れようと考えた。

① 土方与志「自伝」（『土方与志演劇論集 演出者の道』未来社、一九六九年。三九五―三九七、

四〇一―四〇二、四〇六―四〇九頁。

その結果としてどこへというあてもなく、漠然と、しいて目的をつければ、優れた演劇を学ぶことの出来るヨーロッパのどこかの国に行こう、しかしいつまでということもはっきり考えずに、また出来たら家族も次第に呼び寄せて、移住してもいいつもりでさえいた。一九二二年私は一人で外遊の途に上った。・・・

パリについた。エトワール凱旋門の近くのオテル・パンシヨンの北向きの屋根部屋におさまった。モスクワ芸術座のソヴィエト国外客演第一夜の『どん底』を見たのはその夜だった。私はこの夜の観劇およびその後毎夜芸術座の上演を見たことを今にして思えば、稀有の幸福であつたと考えるが、またこの観劇は、ここに語ろうとする築地小劇場九年のためには決して幸福のもでなかったといわねばならない。私は『どん底』『桜の園』『ステパンチコフ村』『村の一日』等を連夜見つづけた。これら旧ロシアの生活を描いた作品は、もちろんロシア語のわからなかった私が深く内容を理解することは不可能であつたが、私に激しい観劇を与えてはくれなかった。『どん底』の上演も、なにか完成美というようなものは感じたが、ひどく平板なものに感じられた。・・・

当時パリの劇壇は非常に盛んであつた。国立劇場のほかに多くの小劇場も、それぞれの特長をもって存在を主張していた。私の最も多く訪れたのは、ジャック・コポーのヴィユウ・コロンヴィエ座と、北欧の近代劇を多く演じるリュネ・ボーの創作劇場であつた。私は暮から正月にかけて率直にすべての観劇の印象を小山内先生に報告した。

一九二三年一月ベルリン大學に演劇科が開かれると聞いたので、ルール占領、そしてさらにヨーロッパ戦争の再発の噂をよそに、フォッシュ將軍の軍隊と一緒に汽車でベルリンに着いた。・・・当時ベルリンは表現主義演劇の最盛期であつた。私はゲオルグ・カイザーの世相的戯曲の上演や、またエルンスト・トラー、

カール・チャペック等の作品に興味を感じた。革命的演劇運動はまだはっきりと現れていなかった。エルウィン・ビスカールなどは場末の劇場で、トルストイの『闇の力』などを上演していた。①

芸術座の進路転換から波及する商業化と通俗化に抗して、新劇の芸術性と革新性を維持する営みも続けられた。芸術至上主義を標榜する村田実と青山杉作は、大正六年ドイツ語学者関口存男や女優三井光子とともに劇団踏路社を結成した。長与善郎作『画家とその弟子』によって旗上げをし、第六回公演イブセン作『幽霊』における青山の演技を絶讃した劇評も残される。「牧師に扮した青山の巧技」は、「雨に濡れ、笠を窄ぼめながら、ガラス越しの入口に現れると、もうそれだけで『幽霊』の持つ北方的なじめじめした暗鬱さが現われ、妙に舞台がシーンとなった。身のこなし、科白の云い廻し、すべてが驚くべき余裕のある自然さだった。こんな作為のない写真は、未だかつて誰もれも試みなかった。」② 踏路社の活動については彼自身の思い出も委細である。

踏路社の発足と公演（青山杉作「回想記」）

大正四年のある日、信州から東京へ向う汽車の中で、村田君と私とは語りあった。それは佐藤紅緑氏の主宰する日本座の信越地方への旅興行の帰り途だった。村田君は彼が中心となって運行していた新劇団のとり

① 土方与志「灰色の築地小劇場」（『土方与志演劇論集 演出者の道』一一一―一二三頁）

② 秋庭太郎著『日本新劇史』下巻、三一〇―三二三頁。

で座が挫折した後、この劇団に加っていたのだ。さてふたりの話の内容というのは、「われわれはどうしてもわれわれ自身の新劇をしなければならない。」ということであった。しかし、帰京してみても、いざ実際の問題となると、さてどういう人たちを仲間に誘っていいのか、その人選に全く困惑してしまった。だからこの汽車の中の話し合いから現実には踏路社が発足するまでには、かなりながい時間が流れている・・・

第一回の公演の演目は長与善郎氏の作品『画家とその弟子』と決定した。現在のような意味で演出という言葉を使い出したのは、踏路社が最初であった。プログラムでは「演出者―踏路社」と書いた。大正六年の二月十七、十八の両日に第一回公演を、当時の牛込区横寺町にあった芸術クラブで行なった。ここは芸術座の島村抱月氏が稽古場兼小劇場として建てたものであった。観客席は椅子席にも畳敷もできるようになっていて、椅子席としての使用料は十二円であった。なお、畳敷なら六円。これはほかに座布団や煙草盆の使用料を加味するのである。

稽古は駿河台の木村君の家や、牛込にあった岸田君の家、万世橋駅の上のミカド・クラブなどでした。ミカド・クラブというのは、木村君の紹介で貸してもらったのだが、第一回の時にここで稽古をしたかどうかははっきり覚えていない。どこの稽古場でのことだったか、ある夜作者の長与氏が見に来られた。その夜の稽古は、時の進むにつれて俳優たちが全く役にうち込み、とても出来がよかったことを覚えている。

さて公演がいよいよ身近に迫り、われわれは稽古をやめて舞台の制作に従った。大道具のためには会場の裏手に積んであった使い古しの材料を借りうけ、またこれに古いカンバスを貼り合せて、ドロ絵具を塗った。こういうことについて一番知識を持っているのは村田君だったので、われわれはみなその指揮によって仕事をした。岸田君だけはちっとも手伝わずに、もっぱら外交に当たっていたし、木村君も号令をかけることの方

が多くて、あまり頼りにならなかった。女優さんたちは幕を作った。衣裳は自分たちのものを使ったり、知人から貸してもらったりして揃えた。・・・

芝居の出来はどうであったかを私はよく記憶していないが、世間からは大いに好評をもって迎えられた。時事新報紙上で長田秀雄氏が三回にわたって劇評の筆をとられたなかに、「私はあたかも部屋の一隅にいて、他の一隅で起るものを見るような感じを与えられた」というような意味の文章があった。このようにわれわれのねらいが、観客に特別な感情をあたえたことに対して、われわれ踏路社の同人は大きな喜びを感じたのであった。この公演で私は年老いたモデルの男と作家の二役をやり、上記の長田氏の批評でも大いに褒められたことを覚えている。・・・

(第五回公演の)失敗をとり戻そうとして、われわれが全てを挙げたのが、そのつぎのイブセン作『幽霊』であった。かねてヤコブソン教授のこの戯曲に対する批判なども熟読したし、いろいろと抱負ももっていたので、われわれは積極的な熱意をもって稽古にとりかかった。配役はレギーネⅡ秋月君、エングストランドⅡ東屋君、マンデルスⅡ私、オスワルドⅡ村田君、アルヴィング夫人Ⅱ桂久子君である。・・・

四月上旬とはいえ、廊下の戸がないのだから、舞台も客席もかなりの寒さだった。しかし、観客は本当のガラスをはった温室をその写真さのゆえに感心し、また舞台の上の演技にも深く感動してくれたのであった。そして、われわれは満足だった。そのことは観客席からの拍手が非常にながく、また熱狂的だったことでも感じとられた。舞台を通して、観客がたくさんおしかけて来た。大勢の訪問客に囲まれ、われわれは、ああよく行なったという満足感をしみじみと味わうことができた。

その次に選んだのは、ストリンドベルヒ作『私の舞踏』であった。前の公演が終ると、すぐ関口君の演

出担当で稽古にとりかかった。しかし、これがわれわれの最後の稽古となり、約四ヵ月のぐらいの稽古のうち、踏路社は一時演劇活動を中止することになったのだ。①

産業革命の進展と労働問題の深刻化のなかで、大正期には社会主義の影響を受けた劇団も誕生した。「新民衆劇の萌芽とも云うべき」と戯曲家中村吉蔵は大正十年の雑誌時評に下町の探訪を書く。「一風変わった芝居の催しを見た。場所は深川の錦糸堀から五の端へ出た市外大島町の五の橋館という寄席である。三、四百人位入れる小劇場程度の建物で、舞台は四、五間の幅しかないが、そこを利用して労働者出身の文筆である人が、労働問題を取扱った脚本を作り、旅廻りの少数の俳優を相手に、作者自身も登場してそれを上演した。付近は工場労働者が群居しているのだから、彼等は続々その寄席へつめかけて席は忽ち満員となってう。舞台に展開する劇は、芸の巧拙は兎も角、直に観客たる労働者の心臓にまで高い鼓動を伝える題材なので、彼等は熱をもってそれに共鳴して行く。そこに他の劇場では見られない生きた光景があった。」②

平沢計七最初の戯曲『夢を追う女たちの群』は、鉄道院浜松工場に勤務する大正三年に発表された。上京後も戯曲と小説を書き続ける彼によって、江東地区に労働劇団が結成され、亀戸の五の橋館において、大正十年十二月九日から三日間と翌年二月から三日間、『失業』など平沢の脚本五つが上演された。蟄居中の小山内薫に推奨

① 青山杉作「回想記」青山杉作追悼記念刊行会『青山杉作』一九五七年。一四、一七一―一九、二二―二三頁。

② 中村吉蔵著『現代演劇論』豊国社、一九四二年。八六―八七頁。

され、土方与志や中村吉蔵を感服させた舞台はこの企画である。つぎにその一端を示す作品『大衆の力』は、大地震の二カ月前に、プロレタリア運動の雑誌『新興文学』に掲載された。①

労働者の苦悩と争議（平沢計七の戯曲『大衆の力』）

舞台は初夏の夜の七時。舞台は職工の酒場。正面の壁にビールの広告絵、労働問題演説会の辻ビラ。酒肴である事と、酒一合十八銭、刺身御一人前二十銭等の定価表を読んでこの酒場が極く安直な酒場である事を知る。・・・

高井 俺もいつかの演説会で聞いたのだ。だがそれに違いない。俺達は資本主義にすっかり身体を縛られて、自分自身の生活が無いんだ。俺達が人間として活きるには、先ずこの俺達を縛っている資本主義の鉄の鎖をたたき壊さなくちゃいけないんだ。その為には労働運動しなくちゃならない。だから、俺達は労働運動するために生きてるんだ。（昂奮する）だから今度の事はどいつが反対しよう、是非やつつけなくてはならない。

佐久間 （声を潜めて）それは先刻から云っている通り、旋盤工場じゃみんな賛成なんだよ。ねえ、豊田さん、あなたさえ承知すれば、直ぐにでも爆発するのだね。

豊田 だから私も反対しません。しかし今はその時機でないと云っているんです。私は喧嘩を始めたなら

① 藤田富士男・大和田茂著『評伝 平沢計七』恒文社、一九九六年。六一―六七、一一五―一一九頁。

ばどうしても、その喧嘩に勝たなくてはならないと思っている。ところが、今会社の全職工が気を揃えてたつたとしても、私には勝算がないのです。誤解せずに聞いてください。私は理由なしに反対しようと云うのじゃない今起つたならば職工が負けるにきまっている。

高井 そんな事は知っているよ。（荒々しく）金と金とでの喧嘩ならばよ、労働者が負けるにきまっているんだから、負ける覚悟でやろうじゃありませんか。その代り資本家の一つびきくらい眠らせるにや俺一人の力でもたくさんだ。なあに、いよいよとなれば、命を投げ出すだけの話さ。・・・

豊田 ま、そう怒らずに呉れたまえ。そのうちに良い時機が来るからね。

高井 わかったよ。工場を追い出されちゃ飯は食われなからね。へん、頼まねえ、俺達だけで、やら。矢はもう弓を離れているんだ。（佐久間に）なあおい。

佐久間 まあ待て、もう少し話して見よう。ねえ、豊田さん、ストライキって奴は、考えてやるようなものでなくて、考えるひまも何もあらしめない。堪忍袋の緒の切れてやるんだからね。（卓を叩いて）会社がこの頃の横暴はどうだ。武田の臆首になったのも内山の転勤になったのも、仕事が無いからじゃないのだ。骨っ節のある奴を片付けてから、こちとらの料理にかろうって寸法だ。みんなの身体に火の粉がふりかかっているんですぜ。仕事は山程あるんだが、世間がひまだから高給者を追い出して、新規の職工を安く使おうと云うのだ。こんな時に黙っていちや労働者の恥だ。世間の奴等に笑われらあ。日本鉄造の職工は如何にも骨無しだってな。第一、くびになった武田に対してはも義理が悪いや。

① 平沢計七「大衆の力」（『平沢計七先駆作品集』一人と千三百人／二人の中尉）講談社、二〇二〇年。
二八三―二八五頁。

〔補遺〕市川左団次の演劇改革

自由劇場による『ボルクマン』初演の二年前、演劇革新の壮図は二代目市川左団次により口火を切られた。初代が歿したあと、襲名の披露と明治座の相続を経た彼は、三回忌追善興行を成功裏に果たし、欧米巡歴の旅に出発する。「市川左団次は」と大山功著『新劇四十年』では述べられる。「明治三十九年松居松葉に従って渡欧し、西欧の演劇の実状を視察し翌四十年帰朝した。そして彼の地の演劇界の情勢に深く刺激され、演劇革新を目ざして敢闘したが、当時の人々には却て冷罵を以て迎えられ、迫害さえうけやうとした。」① こうした革新端緒の挫折がより綿密に記録され、先駆者の苦難に想いを深くさせるのは、やがて自由劇場へと進む盟友小山内薫の回想である。

二代目左団次の演劇改革（小山内薫「市川左団次の半生」）

ハカ月の欧米漫遊を終えて、彼（左団次）は翌年の夏帰って来た。このハカ月の間に、彼が外国で受けた芸術の〈洗礼〉は、彼をまったく〈変った〉人間にしてしまった。・・・彼は蟲肩筋の家へさえ帰朝の挨拶をしに廻らなかつた。勿論花柳界などへは足も踏み入れなかつた。先代以来の有力な後援団体であり、当時はまだ劇界の大権威であつた魚河岸にさえ顔出しをしなかつた。彼はそういう愚かな因襲に、貴重な生命を

① 大山功著『新劇四十年』一七頁。

削る事が出来なかったのである。

彼は新富町の家に隠れて、静かに帰朝第一の興行を計画した。彼は先ず新脚本の製作を松葉氏に託した。それから劇場の顧問に岡鬼太郎氏を迎えた。彼は新時代の劇に女優の必要な事を切実に感じたので、先ず自分の妹を女優として教育し始めた。それから河原崎権之助の妹を説いた。最後に堀越の兄弟をも誘った。かくして彼は忽ち名門の出で、前途の望みある四人の女優を得た。同時に彼の始めた事は、荒次郎だの左升だのという近親や弟子に、自分の西洋で学んで来たデルサルト式の劇術を教えることであつた。彼はこれに依つて左右の若い役者達の筋肉体格を、その畸形的な發育から本来の自然に戻そうとした。荒次郎などはその当時、廁へかがむ事ができない程の運動を強いられた。

次ぎに着手したのは、明治座内部の改革であつた。彼は先ず舞台の大巨柱を除いて、西洋式に舞台の幅を狭くした。そして、舞台の左右に二階建てのボックスめいた見物席を作つた。電燈の設備も十分西洋式にした。運動場の一部に食堂も作つた。

最後の問題は見物制度の改革であつた。彼は弊害の多い茶屋や出方を全廃したいと思つたに違いない。・・・かくして茶屋や出方や茶代祝儀の廃止を迫り、その交換として取扱つた観客ひとりにつき幾何宛かの手数料を劇場から払う事にした。その上彼は土間や棧敷に一々番号を付けて、切符の番号通りに見物を坐らせようとした。

松葉氏の熱烈火のような稽古が幾日か続いたのち、彼はついに明治座の幕をあけた。狂言は松居氏の新作『袈裟と盛遠』三幕と坪内博士訳『ヴェニス商人』法廷の場とであつた。・・・実に明治四一年正月十四日のことである。私はこの二つの芝居を見て、殆ど狂うばかりに喜んだ。彼の盛遠とシャイロックに感激し

たばかりではない。脚本にも役者にも演出法にも舞台装置にも、何から何まで感心したのである。私はたちまち自分の進むべき道が、明らかに示されたような気がした。・・・

しかし、彼の最も意を用いた見物制度の改革は、もう初日から紛糾の種となつた。ある客は自分の切符の番号でない席へ座つて、動かなかつた。出方は知りながら自分の客を、切符の番号とは違う好い場所へ案内しようとした。案内人の少年は出方や茶屋の男にこづき廻された。出方や茶屋の見物制度に対する反感は、やがて彼等の最顧客に影響を及ぼした。

帰朝の当日から催していた、最顧客の後援団体の左団次に対する虚栄的な憤慨は、ここに社会的な口火を得て、公然と姿を上げ始めた。「西洋かぶれのハイカラ役者。」「最顧客の顔を立てぬ生意気な役者。」「親父の名を汚す役者。」「気障な奴。」「無礼な奴。」・・・

ある寒い雨の降る日だつた。私はいつものように明治座を訪ねると、丁度『袈裟と盛遠』の三幕目が明いたところだつた。中はいつものように大入りだったが、何となく場内が殺氣立っていて、何処からともなく不安な空気が私に迫つて来た。楽屋へ入つて聞いてみると、今日は某々の敵方に傭われた無頼漢が、見物席の諸々に散在して、序幕から演技の妨害をしているのだと言う。

私は耐え難い憤怒を感じながら、再び場内へ取つて返して、花道の揚幕の側に立つた。たちまち土間の真ん中あたりから役者を罵る声が聞こえた。すると何処からかこれに応ずる者がある。更にまた、これに加勢する者もある。それを「喧しい。」と言つて罵る客があると、今度はその客に食つてかかる者がある。仕掛花火の火のつくように、騒ぎはそれからそれへと燃え移つて、一分経たぬ内に場内は雜然紛然として来た。見物席から巡査に引つ張り出される者がある。芝居は一幕減茶苦茶になつてしまつた。

騷擾は日が暮れても止まなかった。無頼漢はいつ、どこへ侵入して来るか分からなかった。事務員の某は手提げの金庫を抱いて劇場を逃げた。座方の胸につけた桜の徽章をはぎ取って捨てた。その内に無頼漢は一入一人久松署に上げられた。夜に入って場内は大分静かになったが、その静かなのが、なおと凄かった。劇場を取り巻く暗黒の内には、どんな凶漢が隠れていて、そんな凶事を企んでいるか分からなかった。

もう芝居が終わる時分、左団次と私とは、事務室の机を間にして、黙って向い合って坐っていた。「旦那、どんな乱暴者がいるとも分かりませんから、茶屋口の方からお帰りになった方が好いでしょう。お車をあらへ廻して置きましょう。」事務員の某は心配そうな顔をして、こう言った。

「なあに、それには及ばないよ。」左団次は微笑を含んでこう言った。その微笑には一点の恐怖も、一点の虚栄も、一点の動揺も見られなかった。如何にも明るい、如何にも柔らかな、如何にも静かな微笑だった。信念ある者の、心から愚者を憐れむ微笑だった。・・・

かくして帰朝第一の興行は終った。後年この興行を以て、一途に失敗だと断定するもののあるのは誤っている。この興行は非難論詰の的となりながら、日毎に夥しい観客を呼び続けたのである。①