

〔物語〕 関東大震災からの復興と築地小劇場の興起―小山内薫、土方与志、山本安英、東山千栄子―

第六節 築地小劇場への構想と準備

帝国劇場などの営利主義と低俗に失望し、震災の社会的衝撃も加わって苦衷の淵に沈む小山内薫を再起させたのは、フランス、ドイツ、ソビエトで演劇を学んだ土方与志の帰国である。大地震のほぼ四ヵ月後神戸港に着いた土方は大阪に住む小山内薫を訪ね、かつてふたりで夢想した小劇場を実現すべく、バラック劇場建設の構想を示した。

築地小劇場創設への準備（小山内薫「築地小劇場建設まで」）

そこへヨーロッパから土方が帰ってきました。土方はロシアを―赤いロシアを通して帰って来ました。そして二カ年のドイツが一週間のドイツで解決されたと言いました。土方はこれからどうしようと言いました。私は土方の留守の間に私の経て来た心の動きを話しました。そして先ず東京へ行って、今の東京を見て来いと言いました。

土方がどう東京を見たか、それはここには言いません。暫くすると突然土方がまた大阪の私の処にやってきました。そして吾々の劇場を建てようと思うがどうだと言うのです。バラック劇場の建設が許される。そしてここ五年間はそれを吾々の舞台とする事が出来る。本建築で吾々が劇場を持つという事はいつ出来るか分らない。バラックなら吾々の劇場が持てるのだ。

吾々の劇場―自分達の研究劇場―それが持てるという事は、私にとって可なり強い誘惑でした。私は何も考えずに唯それだけの誘惑に引つ張られて行きました。「よし、やろう」私は直ぐに賛成しました。それがこの正月の三日でした。それからこの五ヵ月―それはすべてその為の準備に費されました。

準備と何ですか。先ず同志を糾合することでした。若い同志が集って来ました。毎日のように議論がありました。そして最後に組織せられた同人が、演出家としての土方と和田精と私と、俳優としての汐見と友田と、経営者としての浅利鶴雄とでした。この同人六人はこの劇場の経営維持に同じ程度の責任と義務とを持つものでした。土方の劇場でもないのです。小山内の劇場でもないのです。同人間には上下も軽重も階級もありません。劇場はこの六人で共有するものなのです。

敷地の選定、警視庁の許可、それにも二ヵ月以上の考慮と奔走とが費されました。建築のプラン、舞台設備の設計、観覧席の研究、それにも一ヵ月以上が費されました。今年一杯の演出目録の予定、同人以外の同志―その内には俳優もあり、照明家もあり、舞台装置家もあり、舞踊家もあります―が集められました。

議論又議論、熟読又熟読、一つのアンサンブルとしての基礎は漸く固くなって来ました。最初に俳優の基礎教育が始まりました。建築に就いて当局との交渉も円滑に進みました。四月二六日の朝、築地二丁目の小さな敷地に縄張りが施されました。その後には武藤山治氏の二千人はいるという演説場が既に天を衝いています。その隣りには団十郎座の建築が既に計画されています。政界革新の機関に利用されようとする舞台

と瀕死の吐息をつきつつある古典的歌舞伎劇の保存に供せられようとする劇場との間に介在して、吾等の劇場はそもそも何をするのでしよう。それはここには申しません。唯見て下さい。見ていて下さい。・・・

築地小劇場に於ける私は今までの私とは全く別のものでなければなりません。私はそれが為に幾多の批難を受ける事を予期しています。幾多の友人を失望させるに違いないと思つて居ます。

私はもう単なる舞台の芸術家ではありません。私は一つの全人格としてこの劇場の中で働きたいと思つています。私は一個の芸術家であると共に一個の哲学者であり、社会学者であり、同時にまた民衆のリイダアであり社会改良家であるだろうと思ひます。私は自分の今まで持っていた、又自分に今までくつついていた総てのものを解放されたいと思ひます。その解放をこの劇場から求めるのです。私は生まれて始めて何者にも拘束されない自由な国をこの小劇場の舞台の上に見出だそうとしているのです。

今この部屋の上で、ゲーリングの『海賊』の稽古が始まっています。恐ろしい速度で弾丸のように詞が飛んでいます。大砲の響が時々家を動かします。神を祈る者があります。服従を否定する者があります。異常な情欲に燃える者があります。氣狂いになろうとしている者があります。それは戦争です。しかもその戦争の行きつく処は何でしょう。――吾々は今戦争に直面しています。そして吾々の目的は何でしょう。弾丸が飛んでいます。火煙が上がります。砲弾は吾々を震撼しています。吾々は何処へ行くのでしょうか。誰も知りません。しかし、知っている者があります。少なくとも知っている者が一人はあります。①

① 小山内薫「築地小劇場建設まで」(『小山内薫演劇論全集』第二巻、四六一―四七頁。)

築地小劇場の創設を喚起するかの如く、改造社編『大正大震災災誌』に掲載された中村吉蔵の論稿は、大地震による劇場破壊を述べるとともに、復興すべき新劇の理念を明確に提起している。彼自身が試作した『井伊大老の死』はつとに大地震の二年前市川左團次の主役にて歌舞伎座で上演され、米騒動から着想した戯曲『大塩平八郎』もやがて築地小劇場において第三年の演目に組まれる。

中村吉蔵「破壊前後の新劇」続(『大正大震災誌』)

破壊し去られた劇場を出来るだけ原形のままに再建したい、即ち復旧したい、その外面も、その内容をそのまま破壊前の遺業の承継であらせ度いというのが、恐らく興行当事者たちの願望ではあろう。そしてそれは多少の歳月を経たら、或いは遂げられて行くであらう。しかし、在来の興行当事者たちの手に支配された営利主義の劇場、即ち資本主義の傀儡であつた演劇全体が、再び原形のままに復旧される事は、決して民衆の為に望ましい事ではない。又芸術の為に願わしい事ではない。破壊前に新劇が漸く發達期に向つたのは事實であるが、前已に述べた如くそれが到底奇形的な、変態的な傾向から離脱する事が出来なかつた主要な原因の大半は、資本主義の劇場組織の係縛から来ていることは明らかである。素より今回の破壊が資本主義そのものの破壊を意味しないで、却つてその回復の為に、より多く資本主義に依頼する一般形勢を助長するかも知れないし、少くとも劇場と資本主義との絶縁の如きはさし当り空想に過ぎないのは勿論であるが、一面においてその種の営利劇場以外に非営利的な、芸術劇場乃至民衆劇場が興起する好都合は正に到来したと云

って善い。破壊後の今日は正にブラック劇場の建設の許されてゐる時代である。破壊前に数百万の建築費設備費を要した為に、大資本を擁せなくては到底手の付けられなかった新劇場の計画が今日ではその十分の一以下の費用で実行の可能性がある事になった。演劇をブルジョア階級の手から奪還して、一般民衆もものとするには、いまこそその時である。劇場を資本主義の係縛から解放して、芸術本来の面目を自由に發揮せしむる機会は、今日を措いて他にない。この使命のために起たうとする有志の公共団体乃至公共機関が、漸く活動を始めつつある形勢も一部には見えている。我々はその活動の現実化を希望するに止まらない。今こそそうした活動の起されるのが、当然であり過ぎると思うている。

破壊前の舞台に演出されつつあった新劇の多くは、世界大戦争以前の西洋近代劇の脈を追うたもので、大戦後期のものでない事は已に一言した。素より芸術は個性的のものであって、十年、二十年の歳月の経過、乃至時勢の変遷の為に動揺されるべきものではないというのは一面の真理たるを失はない。しかし、同時に卓越した個性の天才が生んだ芸術も、時間的過程が常にこれを古典化しつつある事も亦他面の真理である。世界大戦が人間の心理の上に、また社会の組織の上に一大激動を与え、一大覚醒を促した点ではまさに画時代的であつた。今回の大震災は自然の革命であつて、人為の革命ではないから、世界大戦に直面した西欧の民衆の受けた程の深遠な感銘を我国の民衆に与え得たとは云えないが、少くとも世界大戦後の西欧の民衆の動揺し混乱して、その渾沌の底から一縷の光明を望んでゐる心理の一端に、触れて行く鍵は慥かに我々の手にも握られたと云つて善い。世界の煉獄の苦は日本的にも體驗されたに違いない。この體驗事實が芸術殊に新劇の上に反映するのは当然期待されなければならない。……

破壊前の新劇の基調には、兎角ブルジョア趣味がこびり付いて離れなかつた。少なくともブチ・ブルジョアの殻が破れなかつた。今回の震災は帝都の多くの人々が、その実生活上に被つていたブルジョアの殻を一挙に破砕し去つた。ブルジョアもプロレタリアも一時的に焦土の地平に立つて、一時一挙に原始人化した。所謂文化の仮面が落ちて、荒削りの生きいきした人間に還元された。その間に一面相互扶助の神的な美しい天性が發揮されると同時に、他面同族相食む獸的な醜い本性も亦暴露された。一度は坩堝に投ぜられて人間の地金が露出したのである。この前代未聞の、若くは一生に空前の體驗が芸術、殊に新劇の上に投影したら、少なくとも在来のブチ・ブルジョアの殻を破つたものが、發生して来なければならない。それは荒削りの野生に満ちた芸術か、若しくは人間愛憐のユーモア芸術か、或いはその他の一特色あるものか、何んにせよ、破壊前のものとは、その風格の相違した新劇が、この體驗の中から生み出されて善い筈だと思う。

なお破壊前から常に求められていた規模の宏い一大悲壯劇が、大民衆を抱擁する新芸術として出現せなければならぬのは勿論である。小劇場形式の新劇以外に大劇場形式の新劇が続々創作され、また演出される事が、必要であるのは云うまでもない。①

つとに大震災の二年前小山内薫は、創られべき非営利主義の小劇場について述べ、ヨーロッパにおけるその特質と歴史を語っていた。一八八七年パリにおいてアンドレ・アントワーヌが素人俳優の一座を組織し、〈自由劇場〉の名で新進作家の戯曲四つを上演したのが、小劇場の嚆矢とされる。フランスではポオエの〈制作劇場〉や

ルウシエの〈美術劇場〉がこれに相継ぎ、戯曲の選択、演技の手法、舞台の装置に斬新な試みがなされた。ドイツやポーランドでも小劇場が誕生したあと、一八九〇年ロシアでモスクワ芸術座が創立され、動乱と革命の最中にも高い芸術水準を維持する。①

小劇場の革新的な特質（小山内薫「小劇場と大劇場」）

〈小劇場〉というものの出来た来た理由はどこにあるか。〈小劇場〉の「存在の理由」は何にあるのかと申しますと、先ず第一が舞台と見物席とを近いものにする―即ち役者と見物とを親密な関係に置くところから起って来ています。〈小劇場〉運動の始まるまでは舞台と見物が余りに隔離していた。・・・それが近代の自然主義的な、または日常生活的な戯曲を芸術的に演ずるには多くの不便と不可能があった。それが〈小劇場〉というものの案出で、一部の解決を見たわけです。第二には普通の劇場ではやれそうにもない商売向きでない戯曲を心配なしに演ずるという事、第三には上演目録を作って、それを一日変りに演ずる制度（即ち同一の狂言を毎日続けてやらないという制度）と見物に座席の予約をさせるという制度（即ち選ばれた見物を集める制度）を置くという事、第四にはいろいろ変った舞台装置をして見る一種の舞台研究室にするという事、先ず大体そういった理由から生れて来たのが〈小劇場〉の運動なのです。

① 小山内薫「小劇場と大劇場」（『小山内薫戯曲全集』、未来社、一九六五年。第二卷〈築地小劇場篇上〉二六―二八頁。）

それ故〈小劇場〉というものは、「非営業的」であるというのが、その第一の要素で、見物を大勢呼ぼうとか、大儲けをしようとかいう事は、全然考慮に入れていないのであります。詞を代えて言えば、〈小劇場〉というものは「劇に対する愛」から起ったもので、「利益に対する愛」から起ったものではないのであります。最近バリーに於けるこの種の運動で世界的の名譽を得ているコロンビエ劇場のジャック・コボオなどは、明らかに自分達が「営業的劇場」の敵である事を宣言しています。それ故見物席も少ないのが普通で、先ず七、八十から三、四百が留まりになっています。そして、この種の劇場に集まって来て、働いている連中は、役者でも、戯曲作家でも、舞台装置家でも、電気技師でも、舞台監督でも、そんな同じ芸術的な動機と感激を持っているのです。簡めて言えば、〈小劇場〉というものは常に芸術としての劇の「研究室」でなければならぬのです。それが〈小劇場〉というものの最も重大な任務なのです。①

ヨーロッパからの帰途練り上げた構想に小山内の賛同を得た土方与志は、団員の結集と劇場の建設に着手する。劇団の中樞は小山内を含む同人六名であって、自由劇場以来の盟友たる市川左団次は、築地への参加を固辞したとされる。

築地小劇場への設立準備（『演出者の道―土方与志演劇論集』）

① 小山内薫「小劇場と大劇場」（『小山内薫戯曲全集』第二卷、二五頁。）

十二月の終わりに私は神戸に着いた。その翌日すぐに大阪に住んでおられた小山内先生を尋ね、帰国決意以来の私の構想を話した。小山内先生は非常に喜ばれて、私が遠慮して持ち出した顧問になっていただくという要請を断られて、同人の一人として参加しようと語られた。この会見で始めて私の劇場建設の希望は実現の第一歩を踏み出すことが出来た。早速帰京の途についたが、横浜駅辺りにはまだ煙りや死体のにおいさえ感じられた。東京に着くとこれも一面の焼け野原で、方々ヒビの入ったレンゲ建ての私の家は、避難して来た親戚や知人でごった返っていた。

早速私の構想の中にあつて、小山内先生の承認をも得た、今後いっしょに仕事をして貰う人たちを集めた。そのなかには故友田恭助君がいた。彼とは中学生時代、二人の別荘が茅ヶ崎にあつたので、夏休み毎に南湖座―友田君やその大勢の従兄弟達のために出来ていた茅ヶ崎南湖在の別荘の松林のなかに建っていた物置兼踊り屋台である―で近隣の別荘客や地元漁師のおかみさんを観客として、茶番や一幕物等を演じて以来の友人である。その後友田が早稲田に進んでから、水谷八重子さん等と若者座を組織したり、畑中夢坡氏の指揮する劇団に属して、ユニークな俳優としてその才能を認められていた。私は彼を第一に私の協力者として迎えることにきめていたのであつた。友田君は築地小劇場でその名演技を發揮し、また愛妻田村秋子を得た。彼が上海事変に駆り出されて非業の死をとげたことは、今さら惜しみきれない。幸い友田君の快諾を得て、小山内先生の次に彼を同人として入れた。

その他に私は慶大劇研究会や帝劇の裏方として活躍していた浅利鶴雄君や、有楽座でチェホフのマモメ等を初演した汐見洋君、私の模型舞台研究会や舞台の会以来の友人の和田清君等を同人に迎え、時々大阪から上京される小山内先生を交えて劇場実現の仕事を始めた。

まず最初の仕事は、焼跡に土地を捜すことだつた。浅利君や和田君と私はドイツ以来のニッカー・ボッカーにアルバイター・ミュッツェー後の築地帽のモデルとなつたドイツ労働者のかぶっている鳥打帽子のようなものをかぶって毎日東京都内を歩き回つた。新宿にも神田にも目ぼしい土地はいくつもあつた。たしか三十数カ所予定地を得た。まず一番手頃だと思われたのは駿河台であつて、この土地を目標に建築プランを作り出した。名前を駿河台小劇場という事にし、ブループリントも出来た。

ところが突如、当時これも溜池の焼跡にバラックの演技座を立てて、沢田正二郎氏の新国劇をかけて、大儲けをしていた劇場主の初山半三郎氏から築地二丁目の持土を使わないかという申し出があり、急にそこを借地する事になり、建設に取り掛る事になった。すでに設計図は出来ていたので、バラック建ての劇場は着々と建ち上つて行つた。われわれは毎日建築上に行くのだったが、銀座三丁目の四ツ角に立つと、河原崎の手紙にあつた通りの、飴のごとく曲がつた鉄骨をおびやかしている歌舞伎座の廃墟をのこして、新しい木造の劇場の骨格が毎日形をととのえながら一面の焼跡のなかに建っているのが見えた。「駿河台小劇場」という名称も急に「築地」に変わった。^①

東京美術学校の図案科学生であつた吉田謙吉は、劇団踏道社のポスターを描き、大地震の二年前卒業制作として油彩「ロココの誕生」を仕上げた。その後市村座における創作劇場の旗あげ、土方与志演出の『指曼外道』に

① 土方与志著『演出者の道―土方与志演劇論集』一二二―一二三頁。

出演し、その機縁もあって築地小劇場の創立に参加する。俳優陣の手薄によってその役をもになうが、舞台装置の要員である吉田は、稽古場たる土方邸の多彩なロココ風家具にまず魅了された。①

小劇場開演への舞台装置とポスター（吉田謙吉著『築地小劇場の時代』）

第一回公演の『海戦』の稽古が進められている。「弾丸のような」といわれたように、テンポの早いセリフが、飛びかうようにきこえてくる。舞台装置と同時に、第七の水兵として出演することになっていたばかりは、自分のセリフのきっかけ近くなってくると、急いで二階へ駆け上がった。①

こんどはその部屋でそのまま、舞台装置のデッサンを書きつづける。開場ポスターのデザインも急がなければならぬ。そのためにクレオンなどでも描けるので、開場ポスターはクレオンで描くことにした。一つには従来のポスターとはまったく異なった新鮮さで、アッピールさせようと思ったからであった。小道具のいくつかの弾丸も、それを抱えて演技しやすい寸法を、割り出さなければならぬ。舞台に敷く黒い地がすりにも、表現派風のタッチをつけなければならぬ。衣装のよごしもある。すべて演出者土方与志との打合わせを欠かさず、デザインが完成するまでにおよそ四ヵ月近くかかった。・・・

そのころ地鎮祭もすでにすんでいて、築地小劇場の建設工事は着々進んでいた。震災後五年間だけはとく

① 吉田謙吉著『築地小劇場の時代―その苦闘と抵抗と』八重岳書房、一九七一年。二七―二八、三二―三三、五〇―五二頁。

に本建築でなくとも、ばらつく建てが許されていたことが、一面築地小劇場の建設を早めたのだった。

外装の足場のとれたのはいつであったろうか。観客席あたりの屋上に、換気塔が突き出ているのが、かなり遠くから見えるのに気が付いた。あれに「築地小劇場」と書いてはどうか、というぼくの提案で、さっさくペンキ屋を呼ぶことになった。・・・

開場と同時に思ったと思うが、ぼくのデザインした「築地小劇場」と染めぬいたベナント型の、天地三メートル近い大旗を、劇場の表がかりに、建物と直覚に突き出して取りつけた。・・・

正面の三つのアーチのうち、左手の二つのアーチは観客の出入りのためになっていて、右手の一つは同じカーブのアーチでかこまれた壁だが、そこには毎公演のポスターを貼り出すようになった。そのポスターは模造紙を三枚つぎだかにしたもので、毎公演ごとにほとんど大部分ぼくが手描きで描いた。一公演終わると、すぐつぎのレパトリーのポスターと貼り変えるので、紙のはがしたあとが歴然と残っていた。①

大地震のため人形芝居の準備を中断しながら、それでも千田是也は十月の下旬知人の邸宅を借り、『アグラヴェーヌとセリセット』の試演会を催した。兄の伊藤熹朔らが人形つかいにあたり、麻布の会場へ招かれた約四十名には秋田雨雀も含まれる。朝鮮人騒ぎの受難から辛うじ脱した千田は、大杉栄と平沢計七の殺害を知り、その背景をも推察する。社会主義や無政府主義に目を開き、クロポトキンの著作『パンの掠奪』などを読むのはこの

① 吉田謙吉著『築地小劇場の時代―その苦闘と抵抗と』五四―五五、六八、七七一七八頁。

時期からである。① 築地小劇場の設立に参じた彼は、演劇の勉強に専念し、当初は俳優でなく、演出家を志望していた。

小劇場開演への作業と訓練 (『もうひとつの新劇史―千田是也自伝』)

土方先生が急にドイツから帰られて劇場をお建てになるという話を私がいちばんはやく耳にしたのは、建築をやっている次兄の鉄衛からだ。震災で小石川林町の土方邸の大きな煙突がくずれて屋根をつきやぶり、壁に大きなヒビがはいったとかで、その修理や、分割整理中の土方家の地所の基礎工事や塀づくりの御用を、この兄がずつとつとめ、新しい劇場の敷地さがしや基本設計にも、引きつづきご相談にのっていたおかげである。

どうしても芝居の仕事をしたいというのなら、思いきってこの新しい劇場で働かせていただいたらと鉄衛にすすめられた。私は大いに勇みたった。震災のあとで、なにか汗まみれになれる実地の仕事やってみたくてウズウズしていた時だったし、長男がわりの鉄衛の口添えとあれば、父母を納得させるにも都合だったからだ。こんな話があったのは、まだ震災の年の暮れのように思うが、劇場創立事務所二毎日通うことになったのは、年が明けてからだったろう。

創立事務所は土方邸の地下室にあった。食堂のわきの階段を降りて行くと、まずつきあたりに、まえに模

① 千田是也著『もうひとつの新劇史―千田是也自伝』六〇―六三頁。

型舞台のあった四坪か五坪の部屋があり、模型舞台の機構はもうとりこわされていたが、小山内先生が震災前に大阪へ移られるときあずけて行かれた厩大な蔵書や、土方先生が外遊中に集めて来られた何百冊もの演劇書が、本箱につめたまま部屋いっぱいに積まれ、大工さんが四方の壁に本棚をつくっていた。廊下をはさんだ階段の右手は十三、四坪の大きな部屋で、私なども手伝って、そこへ事務机や本箱や応接セットなどを入れ、まず事務所兼アトリエをつくった……

劇場創立事務所への舞台転換のお手伝いがひとわりすむと、私は小山内、土方両先生の蔵書の整理を仰せつかった。この地下室に積んであった分のほかに、二階の土方先生の書斎にも、四間ぐらの片方の壁いっぱいに、本がならんでいた。芝居に関するかぎり、実にいい、珍しい本がやたらにあり、それを読ませてもらえるだけでも、ここへ来た甲斐があるような気がした。別にいつまでもと急つかれぬのをさいわい、みんなが忙しそうに立ち働いているなかで、私は拾い読みをしたり、自分でノートをとったり、リストをつくったりしながら、のんびり本の整理をやっていた……

ここへ通い出した時分には役者をする気は全然なかったこと―ただ漠然と芝居の勉強をしたい、できれば演出もやるようになりたいとは思っていなかったことだ。そのうちいつか、演劇の基本は俳優の芸術であり、よい演出家になるには、まず俳優の芸術をきわめねばならぬときづいたといえばおあつらえ向きだが、べつにそんなおぼえもない。やはり創立当初の人手不足のために若くて五体さえ満足ならばと間にあわせてに狩り出され、こっちもそれだけのつもりで、物は試しにやって見ただけというのが真相らしい。

どうせやる以上は、と友田、汐見、東屋などの先輩連中や、その頃ボツボツ集まりはじめた竹内良作、山本安英、田村秋子など、ほんとうに俳優志望の研究生たちにまじって、私も基本訓練をやりはじめた。研究

生ではなかったらしいが、夏川静江さんも早くから加わっていた。土方梅子夫人も美容のためとかで、いっしょにやっておられたのをおぼえている。

しかし、この基本訓練がいつ頃からはじまったか、『海賊』などの稽古にはいる前だったか、それと平行してだったかは、その辺のことははっきりした記憶がない。ともかくある日の夕方近く、みんな水着姿で庭に出て、私には生まれて始めての、その基本訓練というものが始まった。土方先生はなにもかも演劇の方へ引寄せて来ねば気のすまぬ、子爵家から嫁にもらった恋女房まで衣装屋にしてしまうような方だったから、お庭もちゃんと野外劇場の形にできていて、かなり広いゆるやかな芝生のスロープの正面に、大きな樹立にかこまれ、刈り込んだ灌木の茂みを袖にした小高い舞台があった。始めたばかりの頃は、その盛土をした舞台の部分が霜解けで練習につかえなかったような気がする。すると基本練習が始まったのはまだ二月中かだったかもしれない。

基本訓練としては、岩村和雄指揮のダルクローズの律動運動と、土方先生がドイツでならって来られた発声・造音練習や呼吸体操をやった。

律動運動の方は、例の三つの準備運動や、十のジェスチュアや、音譜のリズムにあわせて歩いたり跳んだりする練習を一通りやった程度である。岩村さんは外国のバレエ・マスター気取りでとても厳しく、手がのびなかったり、両膝がびったりくっつかなかったり、リズムをまちがえたりすると、男女の区別なく、細い鞭でピシリピシリ叩いた。私のような若い者でも、最初のうちは翌日まで足腰が痛くて閉口した。山本安英さんが黒い長い靴下をはいて、おさげの髪を二つ肩にぶらさげ、水着と靴下の間があくのを気にしながら、神妙な顔をして芝生の上をワン・エンド・トゥー、スリー・エンド・フォーと歩いて行くのが、今でも眼に

のこっている。①

舞台や演技への準備は小石川の土方邸で進められ、伯爵夫人たる梅子もスタッフへの応対や世話に忙殺される。彼女の自伝では親しく描かれた俳優の横顔が興味ふかい。第二回公演を終えた第二芸術座からも、友田恭助など数名が移籍する一方、劇団の中心たる水谷八重子は参加を自重した。

築地小劇場へのスタッフ（『土方梅子自伝』）

与志が帰国して、六ヵ月ばかりのわずかの日数で、劇場建設と劇団の結成、上演へとこぎつけるのですから、そのテンポの早さは驚くほです。私どもの毎日がどんなにあわただしかったか、ご想像いただけるでしょう。与志が帰国した時は、大震災で焼け出された加藤家の祖父母を始め、親戚の人たちがまだ寄寓しておりましたが、やがてそれぞれ別荘などに落ちつきました。

私は親戚の世話が終わったと思う間もなく、新しい劇場と劇団設立の準備に忙しい与志を手伝って、てんてこまいの毎日になりました。毎日、毎日、朝から夜中まで大勢の人が出たり入ったりで、家中はひっきりかえるような騒ぎでした。庭の芝生では海水着を着てダルクローズのリズム体操を習っている人たちがいるかと思うと、家の中では発声をやっている人たちもあり、別の部屋では上演する三つの芝居の稽古、地下室

の模型舞台研究所で装置や照明の研究、模型の作成に忙しく働いている人たち、庭も家もまるで戦場のような。
でした。

食事時にはこの方たちに食事を出し、ビールを出す。一ダースくらいのビールはすぐなくなってしまう。
酔って衣装の布の山にもぐりこんで寝てしまう人もいる。私は第一回の出しものの衣装も作らねばならない。
敬太付のお手伝いさんはおりましたが、やはり母親としていろいろ面倒をみなければならぬ。ほんとうに
一月から六月の開場の日までの忙しさは言葉につくせないほどでした。・・・

当時の日本はまだ新劇は目新しく、そのうえ芝居や役者に対して偏見のあったじだいですから、特に女優
さん探しに苦労しました。客員として夏川静江さんをお願いするとともに、研究生に山本安英、田村秋子
お二人を迎えることができたのは幸運でした。

山本さんは小山内先生と与志が松竹女優養成所の講師をしていた時の生徒さんでした。帝劇で小山内先生
の『第一の世界』上演の際、左団次さんの娘に抜擢され、新人女優としてデビューされたのですが。養成
所が解散したため、家庭に帰って居られたのを先生と与志がひっぱり出したのです。

田村さんは作家の田村西男さんのお嬢さんで、文士劇に出られたことがあり、才能のある方と聞いて交渉
しました。その頃は女優さんといっても、いまの新劇志望の若い人たちとう霧囲気も違いました。山本さん
が見えた時はおさげ髪にセーラー服でしたし、田村さんも「父に連れられて土方先生のお邸のお伺いした時
の私は、ひっこめ髪に、銘仙の着物、メリンスの花模様の帯に、日和下駄といういでたち」（田村さん談）
でした。

新しい劇場と劇団創設が新聞などで報じられ始めると、新劇志望の青年の来訪もありました。築地発足の

年の正月頃だったと思いますが、私が玄関に出ると、詰襟の学生服姿の青年が、もじもじしながら、「芝居
をしたいと思いますので、先生にお目にかかりたいのです」と言いました。服装から判断して「学生さんで
すか」と尋ねますと、「浅草で働いている者です」と、気弱そうにその青年ははにかみました。後に天才的
と言われた名演技者丸山定夫さんは、このようにして築地の研究生になりました。

いよいよ築地に劇場が建て始められると、まだ大震災の傷のいえない東京のバラック建ての中に、ひと
き高く目立つ建物が銀座のあたりから見えました。電車を降りると焼野原の中に骨組みからだんだんと形
を整えていく築地小劇場が目に入ります。劇場は命あるもののように新しい演劇をめざす私たちを勇気づ
けてくれました。開場が近づくと、

理想的小劇場の誕生

築地小劇場

真摯なる演劇研究機関の確立

とスローガンを描いたポスターが、あちこちに張り出され、また新聞や雑誌には小山内先生や与志たちの論
文や談話が紹介されて、いよいよ雰囲気は盛り上ってきました。①

市川左団次による俳優養成に応募し、帝国劇場で小山内薫作『第一の世界』に抜擢された山本安江は、築地小

劇場における最初の女優となった。生来の天分を熱意と努力で磨き、彼女は後年とりわけ木下順二作『夕鶴』の名演技によって、東山千栄子とともに国民的演劇人と称えられる。

土方邸での演劇訓練（山本安英著『新版 歩いてきた道』）

歌舞伎、新派に対する当時の日本近代劇運動は、確かに非常に微弱なものでした。既に一九〇六年坪内逍遙先生の文芸協会、一九〇九年小山内先生と市川左團次さんによる自由劇場とによって口火を切られた第一期近代劇運動は、その後劇団の数も増え、多くの戯曲を上演し、それなりの努力は立派に展開されていたのですが、何と言ってもその社会的な力は弱く、技術の程度もはっきりした基礎をまだ持てなかっただけに低いものであり、歌舞伎や新派の方々からは素人芝居という眼で見られている状態でした。そこにあの大地震が起ったのです……

一九二四年一月に運動開始の決意がなされてからいよいよ初出演の幕があくまでの五ヵ月間は、想像以上に多忙な準備活動が持たれました。まず小山内薫、土方与志、友田恭助、汐見洋、和田精、浅利鶴雄という六人の同人組織、俳優、舞台装置家、舞踊家等の糾合、俳優の基礎訓練、それと併行して敷地の選定、法律上の手続きの問題、建築プラン、舞台設備や観客席の研究、向う一年間の演出目録の用意などなど。

俳優は汐見さん、友田さんに、先の関係から私が呼ばれ、そのほかに丸山定夫、千田是也、竹内良作（のち良一）、藤崎和正（のち欣司）さんたち、それにたしか江原さんという女優さんはいりましたが、すぐ姿が見えなくなり、私はしばらく一人だけ男優さんたちのあいだにまじって、ダルクローズという舞踊の基

本体操の練習などをしていました。そこへ田村秋子さんが加わってこられたので、ほっとしたのを覚えています……

今までの劇団に対しての全く新しい出発を、私たちはこの小さな劇場から始めて行くのだという希望と興奮とが、小石川林町の土方先生のお屋敷で準備と勉強とを進めて行く私たちの間にみなぎっていました。当時まだ伯爵だった土方先生のこのお屋敷は、どっしりした古風な洋館で、以前明治天皇の訪問を受けたことなどもよくあったお家と聞いていました。広い芝生のお庭や、小山内先生の蔵書も預かってぎっしり演劇書の詰まった地下室があり、別棟のお母さんが住んでいられる日本館の方からは長唄の三味線が聞えて来るようなこともありましたが、今はまるで戦場のような騒ぎです。劇場の創立事務所でもあり、稽古場でもあり、研究室でもあり、そして同時に食堂でもあり、時には宿泊所でさえもあるこのお宅の、あちらの部屋では日本最初の表現主義演出である『海賊』の稽古に、男優さんが弾丸のような速さでせりふを絶叫していると思うと、こちらの部屋ではどのような声で議論が沸騰しています。つい先日まではラジオ巻きの髪に結って中国服などにとって、学校に通う時など馬車に乗っていられたという土方梅子夫人が、衣装係の女の人達と一緒に柳原などの古着屋を歩きまわり、大きな風呂敷包みを背負ってかえって来られる姿も、私達を感動させたものでした。

毎日々日協議や勉強や稽古や、その他いろいろの用件に一人一人が追いまくられ、いつしか夜になって一所に食事をとり、男の人たちが顔のはいりそうな大きな外国のジョッキで乾杯している最中に、のちに築地の小屋の正面に揚げられたあの大きなぶどうのマーク（土方久功氏作）が届けられて、一同歓声をあげた時の感激も忘れられません。またあちこちと土地を探した揚句、いよいよ築地に決定し、地鎮祭のあと一同を

連れた小山内先生が、例の片時もはなさないパイプを手に、ステッキの先で示しつつ、ここが舞台だよ、あそこが楽屋だよと、地面の縄張りに従って説明して下さるのを聞きながら、思わず涙を落してしまった時の興奮も忘れることのできないことの一つです。①

山本に続いて築地小劇場に採用された十八歳の田村秋子は、西洋風の男優ばかりに当初は違和感を覚えた。水着姿のダンスにも、西洋式の会食・乾杯にも驚いたと回顧する。『海賊』での演技に感銘を受け、やがて友田恭助と結ばれるが、女優との結婚に当初友田家では反対であった。②

築地小劇場の研究生に（田村秋子・小山裕士共著『一人の女優の歩んだ道』）

関東大地震で麻布の南座と牛込の神楽坂の演技場のほかは、東京の劇場はすっかり焼け、帝劇も焼けちゃったでしょ。小山内先生は「今さらずぶの素人の研究生からではなく、相当出来た演技者が欲しい」と言ってらして、あたしなんぞ入るずっと前に、帝劇の中堅以下の若い女優さんたちが相当、築地小劇場へ入られることになっていたんです。そんなわけで最初女優さんはわりに募集しなかったらしいんですよ。ところが帝劇がまた再建することになったので、帝劇の若い女優さんたちがみんな元へ戻っちゃったもんで、誰も

① 山本安英著『新版 歩いてきた道』二二―二五頁。

② 田村秋子・小山裕士共著『一人の女優の歩んだ道』二〇―二三頁。

いなくなっただんです。山本安英さんが左団次の俳優学校にいらっした時の、小山内先生と土方先生の関係で一人残ってらしたんです。で、どっかに女優はいないか、と探されたんです。別に新聞などに募集の広告などを出したわけじゃなく、コネで探されたらしんです。あたしの場合には、女でありさえすれば、誰でもいいからって、いうので誘われたらしんです。・・・

ちょうどそのころ（水谷）八重子さんが第二次芸術座を作られたんです。あたしは八重子さんとは前の通話会でお友だちになったものですから、八重子さんのところも女優さんがいないので、遊びながら出ないか、いま『人形の家』のけいこをしているから、一度見にいらっしやい、って言われたので、その牛込通寺町の八重子さんのお宅に初めて行っただんです。そこで青山先生と友田に会っただんです。八重子さんと三人が瀬戸の火鉢に手をかざしながら、『人形の家』の本読みをしていたんですが、あたしその時の本読みを聞いてびっくりしたんですよ。その前に新劇だって見ることは見てるんですけど、せりふの調子が今まで聞いたことのない調子だったので。今まであたしの知ってる新劇のどの芝居のなかのせりふよりもスピードが、テンポがあるんで。その時あたしは小寺融吉さんの『真間の手古奈』の村の娘の一人をやりました。そのあとショウの『軍人礼讃』、アンドレーフの『殴られるあいつ』にできました。その後大正十三年四月上旬に築地小劇場へ研究生として入れていただいたんです。・・・

あたしが築地小劇場の研究生になったんで、呼ばれて小石川の土方先生のお宅へけいこを見に行ったら、男の人がみんな先生のおうちの広間で『海賊』をやってましたから。役者って妙なもので、どんな男でも新しい女が見物に來ると、この人に見せようって気になるらしいんですね。男の人たち、これ見よがしにやるんですか、そのせりふのテンポの速さかげんときたら、まるで機関銃の弾丸をパンパンパン撃ってるよ

うにやったんですよ。それを見てても一つもせりふはわからないんですけど、あたしもあんなに感動したことはないですわ。びっくりしちゃったんです。みんなの気負った意欲って言うのかな、とにかくその意気はたいへんなものでしたね。ああいう意気っていうのは、その後にもあんまり見ないんじゃないかと思うんですよ。ガーガーやりやいいっていうもんじゃないんですけど、『海賊』という芝居はたまたまそれに合ってるでしょう。最後にはみんな死んで行んですけど、

あたしは開場の一月半くらい前に築地小劇場へ入ったんで、その前に入られた方は、多少はずっとその基礎教育をおうけになったにちがいないんですが、あたしの頃になるともう公演にかんしての準備と稽古のほう为主になっちゃったんですね。発声法とかグルクローズなどは教わりましたけれど、ほかの部門のものは別に致しませんでしたわ。先生方にしてみれば、基礎教育をやりかかったでしょうし、あたしたちも基礎的なものをつかり身につけたいと思ったのですけれど、結局みんな次から次への公演に追われたと思うんですよ。①

小劇場開設を準備する土方邸では演技の稽古や舞台の準備が進められるとともに、演劇全般についての研究会も開かれていた。笈川道子の自伝であれば、おそらく同人和田清と父親との繋がりによって、十四歳の少女もこれに参加したのである。房総海岸で罹災した笈川一家は、やがて東京に帰ったものの、震災後の世相で貧窮と困

① 田村秋子・小山裕士共著『一人の女優の歩んだ道』一一―一二、一八一―一九、二六―二七。

苦は募るばかりであった。敬虔な心でこれに耐える家族に希望の光が射したは、長女道子が築地へ参加し始めたときである。

土方邸における少女研究生（及川道子著『いばらの道』）

傷ましい記憶を深く刻まれた北条の町を引き上げて、私たちの一家は東京へ戻ってまいりました。けれども、打ちひしがれたような、みじめな姿で再び帰って来た私たちの上に、東京の生活は一層試練の鞭を振りかざしていたのです。・・・一家の生活はいよいよ苦しくなるばかりで、父や母の心痛は夜も昼も絶えないほどでした。ことに妹の雪子が生まれました震災の翌年から、私が小学校を卒業する頃までは、この青山時代でも一番困った時代でした。・・・

「どんなに貧しくたって、正しい心を以って皆んなが仲よく暮せるならば、それが世界の中で一番幸福な家だ。正しくて、しかも貧乏だということは、決してはずかしいことではない。もしその貧しさが恥ずかしいなどと思うことがあるなら、その人間は卑屈なのだ。」夕食の後の団欒の席で、そう云って聞かせる時の父の声は、厳かな響きをもって、私たちの胸をどんなに強く打ち励ましたでしょう。

「それでは世界で一番幸福な家に相応しいように、仲よく皆んなで、楽しい歌を歌いましょう。」母の声の終わらねうちに、私たちは清く朗かな声で歌い出しています。「きれいな 白いあの子羊は よき飼主に 日々愛せらる」

このような忍苦に満ちた生活と、つつましかな清い幸福のなかに、地震の年が明けると、私たちには思

いがけない大きな幸福が見舞ってきました。それは震災の年の十二月に帰朝された土方与志先生が、翌年の一月から御自分のお屋敷の地下室で、劇の研究会を開かれたので、私も和田清先生につれられて、その会に参れるようになったことです。千田是也さんや吉田謙吉さんも、やっぱりその会で岩村和雄先生について、熱心にお稽古をしてもらっておられました。

前にも書きましたが、私の父は芸術に対して深い理解を持っていましたし、・・・母もまた芸道に深い愛着と理解を持っておられましたので、そのような両親の手に育てられた私は、小さい時分から自然と芸術に対する愛と親しみを持っておりました。そして小学校時代にも、学芸会などではいつも童話劇を主演したり、また独唱などをいたしました。

それですから土方先生の研究会に入れて戴けた時の嬉しさは、言葉にも言い表せないほどでしたし、またこの研究会に通うようになってから、先生の導きによって、私の生涯をその道の精進に捧げるようになった、大きな動機を作ったわけです。

こうして私は自分の前に大きな希望の道が開かれたような、輝かしい思いを抱きながら、まだ傷の癒りきらない胸に繃帯をし、その上を真綿の入ったセルのワン・ピースで包んで、毎日熱心に通っていましたが、そのうちとうとう私が晴れの舞台に立てる日がきました。

その当時は小劇場運動、言いかえればアマチュア劇団の一番盛んな頃で、大学生や勤人などの間にたくさんのおう言った劇団が結成されたように聞いていました。そのうちの一つに《青騎手》という小劇団がありまして、これも和田さんの御紹介で知ったのですが、稽古場にお店の土間を貸して上げたり、父の知っていいお寺を借りてあげたりしたので、度々お稽古を見せてもらったし、また保険協会のホールなどでの公演に

度々出かけて熱心に見たものでした。

その翌年でしたか、築地小劇場が創立されて、ここにこれらの小劇場運動も集中されたかのように、段々消えてなくなつたように考えます。①

低俗化として小山内薫から批判される浅草の興行界からも、築地小劇場の旗揚げに数名が参加した。帝国劇場における新劇の不振のあと、浅草寺界限の日本館あるいは金竜館における『カルメン』、『椿姫』、『天国と地獄』、が人気を博する。その後震災で全滅した盛り場を離れ、青島歌劇団や根岸大歌劇団に所属した丸山定夫、小杉義男、水品春樹らはひととき地方を巡業した。

浅草オペラから築地小劇場への参加（松本克平著『日本新劇史―新劇貧乏物語』）

多くの落伍者が（浅草）オペラの凋落とともに剣劇やレヴューに再転向して行ったのと反対に、オペラから築地小劇場に参加していることは興味深い。・・・男優では丸山定夫、小杉義男、田村稔、舞台監督の水品春樹、女優では若宮美子、月野道代の六人がそうである。

まず丸山定夫である。筑地、新筑地、エノケン一座、PCF、東宝映画を通じて名優と謳われ、広島で原爆の犠牲となった丸山の前身は、広島の大津賀八郎の青島歌劇団時代の弟子であった。そして浅草オペラか

ら築地小劇場に参加した。エノケン（榎本健一）はこの浅草時代の親友である。彼は四国松山の医者の子に生まれた。父に逆らって家出し、福岡の大きな家具店の下足番になった。やがて画家を志し京都へ行って車夫になって苦学した。ある日新京極の夷谷座で伊庭孝作、高田雅夫主演の楽劇を見るに及んで心機一転改めて俳優を志したのであった。

丸山は東京へは赴かず、郷里松山の対岸にあたる広島の新天地に転じて、臨時に映画館を改造して青島歌劇団を主催していた大津賀八郎の門を叩いたのであった。採用された丸山はここで朝からピアノをたたき、声楽のレッスンをやり、庭の掃除、炊事の手伝い、楽屋入りをしてからは舞台のこと、みんなの雑用、風呂の釜たき、大津賀の身のまわりまでマメマメしく働いた。オーケストラ十数名のほか俳優その他三十余名で、丸山はみんなに可愛がられた。・・・

ところで若宮美子もこの青島歌劇団にいたのである。彼女は千葉県生まれ、千葉の女学校を出て、浅草の朝日少女歌劇団に加わり日本館に出ていたが、大津賀の広島行きの一行に加わったのであった。そして広島へ行ってから水品春樹と暫く深い関係を持つようになる。

ここで一年ばかり仕事をしたが、大津賀は酒飲みで統率力に欠けていたため、だんだん去って行く人が出て来た。水品、丸山、若宮も東京へ戻って本格的に勉強する必要を感じて、九州巡業にでる一座と別れて上京した。そして水品は広島へ行くまで働いていた日本館の文芸部や金竜館の知人と再び交わり、浅草の周辺を彷徨する。間もなく大正十二年九月一日の関東大震災にあつて浅草の興行界は全滅する。オペラの連中はほとんど大阪へ移住してしまう。大津賀も当時大阪に出ていた。そして浅草から避難したオペラ仲間で、大津賀八郎、柳田貞一を中心にして歌劇団を編成、東北、北海道へ巡業に出発する。丸山も水品もその一行に加わる。・・・

こうした長いさすらいのあと、浅草へ舞い戻った初夏のある日のことであつた。震災前のペラゴロの集合地になっていた浅草ひょうたん池のそばのコーヒー店ブラジルで、丸山と水品は葡萄のマークのついた白い封筒から取り出した、青色の紙に印刷されてある築地小劇場の「御挨拶」をじっとみつめていた。

御 挨 拶

私共同人は此度築地小劇場の建設に着手しました。六月中旬、同劇場竣工と同時に、毎月五日間ずつ築地小劇場演出として責任ある公演を致します。

私共は演劇の多角的な要素とその使命を感じ、芸術の創造と鑑賞の自由のために、出来る限りの設備の完全を期して設計致しました此の小劇場に於て、商業主義の仲介者を排して、私共一同真摯なる研究と努力の結果を發表したいと思います。

猶俳優の養成及一般戯曲、演出の研究機関を同劇場内に並置致します。

何卒吾々一同の微力に對して、親しき御批判と御鞭撻を仰ぎたいと思います。

大正十三年五月一日

築地小劇場同人

丸山はすでに土方与志に手紙を出し、單身小石川林町の土方邸を訪ねて採用され、六月十三日開場の『海戦』その他の稽古に参加していたのであった。こうして丸山の斡旋で、オペラでは丸山よりはるかに先輩であつた水品は、おくれて七月十八日に小山内薫に面接し、七月十九日の第六回公演の初日から舞台監督の手

① 松本克平著『日本新劇史―新劇貧乏物語』筑摩書房、一九六六年。四五〇―四五四頁。

〔物語〕関東大震災からの復興と築地小劇場の興起―小山内薫、土方与志、山本安英、東山千栄子―

第七節 築地小劇場の創業と柿落し（第一年六月『海戦』）

大正十三年六月築地小劇場が竣工し、柿落しとの第一回公演が、十四日より五日間にわたり挙行された。まず午後六時から上演されたのは、ラインハルト・ゲイリングの戯曲『海戦』である。演出を土方与志、舞台装置を吉田謙吉が担当。第一の水兵汐見洋、第二の水兵千田是也、第三の水兵竹内良作、第四の水兵東屋三郎、第五の水兵友田恭助、第六の水兵藤輪和正、第七の水兵吉田謙吉という配役であった。用いられた伊藤武雄邦訳の脚本を抜粋する。

ゲイリングの戯曲『海戦』全一幕（伊藤武雄訳）

登場人物は戦争に向う軍艦の砲塔内にある七人の水兵である。

初め第三、第五、第七の水兵を除く他の水兵は砲塔内にある。

第六は一番遠く舞台後方に。劇は一つの叫声をもって始まる。

第五の水兵 人生は美しく楽しい。太陽は我々に黄金の日を投げしてくれる。森からは浮々とした気分が笑う。

恋は花で飾り立てる青春は酔いしれて故郷に踊る。と突然太鼓が鳴る。万事休すだ！人生はもうなんの値打もない。人は後から後から死神の前に出る。二年この方楽しい牧場は沈黙している。我々は二年の間減法に物に憑かれて、殺したり殺されたりしながら、この海上をさまよっている。もう誰一人、殺すことと死ぬことより以外のことを思い出すものはない、知っているものはない、なし得るものはない。

第一の水兵 国家がそれを命ずれば、そうするより外はないのだ。

第五の水兵 死ぬことはそんなに悪いことではない。しかし我々はそもそも何者なのだ、何者だったのだ？君はまだ自分の眼で物をみているのか？何が君を捕まえているのか、君は知っているのか。

第一の水兵 国家がそれを命ずれば、そうするより外はないのだ。

第五の水兵 国家は何故それを命ずるのだ。

第一の水兵 必要であるらしいからだ。

第五の水兵 妄想が一国民全部の間を、殊に国民を指導している人々の間を支配するようなことはないのか？狂人共の命ずることを、その場合我々はしなければならぬのか。

第一の水兵 しなければならぬ。

〔中略〕

第三の水兵 船が見えるって？船だ？

第四の水兵 おい、奴等だぞ。船だ、船の影だ。あいつは軍艦にきまっている。あの向うだ！見ろ！よく見ろ！おい、機会がきたぞ！

第二の水兵 戦争というのは！これだ！

第三の水兵 おい！水兵共！おい！

第二の水兵 戦争というのはこれだぞ！

第三の水兵 俺のものはお前達のものだ！

第四の水兵 お前達の最期の時が来たぞ、みんな！

第二の水兵 では愈々戦争なんだな。今日の中に！

第三の水兵 お前達は天使だ、お前達に何を買ってやったらいいだろう？薔薇のようにやさしい！さあ、つかまえてくれ！

第一の水兵 俺達は気が狂うぞ。

第三の水兵 戦争だ！海戦だ！競争だ！どっちが上手か、どっちが海国男児らしいかも力試しだ。

この瞬間に太鼓と喇叭が鳴る。

第二の水兵 聞け！太鼓と喇叭だ！聞け！太鼓と喇叭だ！

第三の水兵 戦闘準備。男子なら一所に雀躍しろ！

〔中略〕

爆破。全くの混乱。

声

祖国よ、祖国よ、おお懐かしき祖国よ。我々は屠殺者を待つ豚だ。我々は刺し殺される犢だ。我々の血は魚を染める！祖国よ！見よ、見よ、見よ！屠殺される豚を。刺し殺される犢を！稲妻に打碎かれる畜群を！電撃、電撃、いつそれは我々の上に落ちるのだ！祖国よ、神国よ！

声々

お前はこの上我々をつかって何をしようとするのだ？

祖国よ、祖国よ、この上我々に何を望むのだ！祖国よ、祖国よ！死が我々を米のように食う。

我々のここに倒れているのを見よ、祖国よ。我々に死を与えよ、死を！死を！我々に死を与えよ！

爆破。第一第四第五の水兵瓦斯マスクもちぎれて死に瀕しながら床に横たわる。

第一の水兵 艦長！艦長！今は万事異常なしか？我々は死んだのか？

第五の水兵 戦闘は継続する！

第四の水兵 俺達はまだ死んだのではない。何事にも早まるな！俺達はまだ死んだのではない。

第五の水兵 戦闘は継続する！

第一の水兵 おお、今こそ万事異常がなくなる、そうだろう、今こそは？俺は死ぬ。今こそ俺には見えるだろう？

第四の水兵 お前には何も見えないだろう。

第五の水兵 何も聞こえないか？静かか？戦争は勝ったのか？

第四の水兵 お前には決して分ることもないだろう。

第五の水兵 そこにいる者、眼をあけろ！

第四の水兵 お前か、謀叛人？

第五の水兵 いや聞け、戦闘は継続する。

第四の水兵 聞かせてくれ？いや、何のために？すべては初めから仕舞まで同じなのだ。それとも聞かし

て貰おうか、なぜお前は謀叛しなかったのだ。

第五の水兵 戦闘は継続する、な？まだ眼をつぶるな。俺はうまく射った、えっ？俺はうまく謀叛したかも知れない！えっ？だが射つことの方が確に俺達にはぴったりと来たのだ？えっ？確に俺達にはぴったり来たに違いない。

― 幕 ―

①

開館に合わせて発行・頒布された機関誌『築地小劇場』創刊号には、小山内薫の経過報告に続いて、土方与志の執筆によって建設の趣旨・理念が掲げられる。その核心は営利主義を排除した演劇と観客の融合であり、専有の小劇場を擁する劇団の結成であった。

土方与志『築地小劇場建設に際して』（『築地小劇場』第一巻第一号）

我々同人は今度築地小劇場に拠って、我々の目指す劇場の芸術を研究し発表する事の出来る機会を目前にして、深い感慨と興奮を感じにはいられない。

① ゲエリング著、伊藤武雄訳『海戦』金星堂、一九二四年、四〇―四一、六三―六四、九〇―九二頁。

ラインハルト・ゲイリング作・伊藤武雄訳『海戦』（『世界戯曲全集』近代社、一九二六年。第十八巻、

五一三、五一六、五三三、五四三、五五四―五五五頁。

我々は長短の差異はあれ、すでに謂う所の劇場人としての生活を経験して来た。そして演劇に対する熱愛を抱いて来た事も短い歳月ではない。其の間、満たされない研究欲と芸術的不満とに苦しみ、過去の劇場に重きをなす他の劇場人の多くに眼をそむけつつ、屈従と妥協を忍んで来た。しかし、我々は我々の抱くべき理想に対して現在を肯定する事なく、それに対する批判と自責の良心を忘れた事はなかった。

劇場の仕事の困難、これは誰れしも云う。その救うべからざる沈滞と汚濁、幾人か見捨て去り、幾人か手をつかねて行き過ぎ、幾人か此の濁流に沈みこんだ。我々は、時に彼らの芸術愛の稀薄を怒り、卑怯を笑い、憐憫を感じた。しかし、又時に其の進退の妙を讃じ、安易な諦めを羨んだ。

演劇の本質と其の多角的な使命、そして現状を見る時、積極的な行動と逡巡とを同時に感じざるを得ない。我々は其の後者を排して、我々の道を拓く可く腕を組み方を並べて立った。簡単な線によって構成されたバラックシヨウ劇場のブルウ・プリントを握って一步を出ようとしている。商業主義の劇場、これが其の示す文字の如く、絶体不合理な出発点より如何に演劇の生長を畸形ならしめるかは既に論難しつくされた。

我々は我々の観衆の中間に何者の存在を許す謂れを持たない。今日まで我々の中の幾人は商品Ⅱ俳優としての屈辱に目をつぶった。俳優以外の我々は店窓装飾を請負い、レットルをつくり、イルミネーションをほどこした。それに対して劇場芸術家の不甲斐なさを当然難じられなければならない。しかし飽満した観客席の背後に何程の設備、余地が演劇製作の為め与えられているか。千客万来のみの商業的理想の為めに、如何に重い時間的苛役を課されていたかを挙げなければならない。

演劇の本質的進歩に対して彼等に与えた我々の忠言は常に多く無益であった。観客は不均等な視野の中に長時間を鑑賞欲の稀薄な満足に空費しなければならない。真の演劇を愛する人々は続々として劇場の観客た

ることを辞し去った。かくて旧来の劇場支持の唯一の方法として連中制の弊が其の極に達したのも必然と云わなければならない。商業主義の下にある劇場に対する内外の不満は挙げてつきない。

我々は先ず芸術家と観客、此の二種の要素を媒介物なしに融合せしめなければならない。否この二者はもと一体であった。この分離を再び結合せしむる事が、まず最初の演劇を本地に引きもどす道程である。我々は此処に非商業主義的小劇場をまず建設する事を思い立った・・・

我々の劇場は形に於いて小劇場である。大劇場と小劇場の特質は論ぜられた。只我々は大劇場の規模に拘泥して、民衆的美名をかざして、雑粗な娯楽を強調し、新時代の劇術に結びつける暴を採らないと同時に、小数観客を対照として研究を名とし、芸術的手淫に墮する小劇場付随の悪傾向をも警戒しなければならない。創造と本質的な研究は我々の行く所何処にもあらねばならない。

過去に於ける我が国の新劇運動を顧みれば、すべて一定の劇場を持たない自由舞台の運動であった。「自身の劇場を持たない劇壇の運動は継続し難い」という事はすでに格言の真理をもつ。一般の無理解と戦いつつ、恐らく今日の劇壇の何人にも見る事を得ない鮮烈な熱情と不屈の努力をもって所謂新劇の黎明の叫びを上げた我々の先輩の運動が多く頓挫分裂、其の跡を断つに至ったのは蓋し無形劇場に伴う不安定と困難が患いしたと察しられる。

我々の小劇場がその成立に於いて、我が国に於ける最初の例を提供し得る事、及び特定の有形劇場を持つ純芸術的新劇団として唯一のものたる事を思う時、我々はまずそれを誇る前に責任の大なるを感じる。アントワン、プラアムの貢献は自然主義になされた。我々の使命は如何なる形に於いてなされるか、今我々自身予想する事は出来ない。我々はすでに此の文の初めに書いた様に、過去に於いて我々の道を進んで来たので

はなかった。我々の幾人かは過去の汚濁を清澄化する事を試みた。又幾人かは汚水を分解する事によって自分を肥やした。其の時間は我々が今日の如く結合する機会を遅からしめた。

我々は今我々の歩調を整えつつ、未知の同志と新しき観客を待つて将来への創造を進みたいのである。①

会場では小山内薫の挨拶に始まり、丸山定夫の銅鑼を合図に幕が上がる。「土方与志は照明室に入ってスポットを受持、青山杉作は『海賊』の蔭の声を引受け、丸山定夫は『休みの日』の風音の効果を手伝い、山本安英は『休みの日』の女中に扮した田村秋子が入りする」のを舞台入口で補佐した。② 六月の十四日から十八日に至る第一回公演は、左記のような演目とスタッフで行われた。

築地小劇場 第一回公演

第一年度 大正十三年六月十四日―十八日

ラインハルト・ゲイリング作伊藤武雄訳『海賊』一幕

第一の水兵Ⅱ汐見洋 第二の水兵Ⅱ千田是也 第三の水兵Ⅱ竹内良作 第四の水兵Ⅱ東屋三郎

第五の水兵Ⅱ友田恭助 第六の水兵Ⅱ藤輪和正 第七の水兵Ⅱ吉田謙吉

① 土方与志「築地小劇場建設に際して」『築地小劇場』第一巻第一号（一九二六年六月）、六五―六九頁。

② 水品春樹著『新劇去来―築地小劇場史（復元）その他』ダヴィッド社、一九七一年。二三―二四頁。

演出Ⅱ土方与志 装置Ⅱ吉田謙吉

アントン・チェーホフ作浅利鶴雄訳『白鳥の歌』一幕

ワシイリイⅡ小堀誠 ニキエタⅡ東屋三郎

演出Ⅱ小山内薫

エミール・マゾオ作小山内薫訳『休みの日』一幕

主人Ⅱ小堀誠 友人Ⅱ汐見洋 近所の人Ⅱ東屋三郎 牛乳屋Ⅱ竹内良作 女中Ⅱ田村秋子

演出Ⅱ小山内薫 装置Ⅱ宮田政雄 全効果・配光Ⅱ和田清

①

柿落しの公演に供された『海戦』の原作者ラインハルト・ゲイリングは、一八八七年プロイセン王国ヘッセンにおいて生まれた。イエーナ大學ではじめ法律を、のちには医学を学び、第一次世界大戦の際には軍医として独仏の国境ザールランドに派遣された。この地で結核に冒され、療養先のスイスで戯曲『海戦』を執筆したとされる。『海戦』でその戦端が描かれたスカゲラック海戦（ユトランド海戦）は、第一次大戦における最大の海戦であった。デンマーク領ユトランド半島の北西、スカゲラック海峡においてイギリスとドイツの主力艦隊が激戦したのである。大戦を扱った多くの戯曲のなかで、『海戦』はもともと成功した作品と評される。築地小劇場の依拠した同書の邦訳には訳者による解説が付せられる。

① 水品春樹著『新劇去来―築地小劇場史（復元）その他』一二三頁。

伊藤武雄『海戦』について（ゲエリング著、伊藤武雄訳『海戦』）

ドイツ表現主義の作家の多くは二十代の青年として欧州戦争に参加し、自ら戦争の惨禍を経験した結果、戦争中既に戦争と軍国主義の呪咀者となった。『海戦』の中の第五の水兵は、最初の謀叛人として、直接に戦争から戯曲のなかへ飛び込んで来たものである。・・・彼の同僚を誘い、彼らの従来の義務観念の埒外へ導き出そうとする。・・・第一の水兵は詩人的な予感を持ち、自己の外には向けられずに、自己の内に向けられた眼で遙かに遠くを眺める。「間もなく硝子のような色の人間が大勢ユートランドの辺の水中から現れて来るだろう。」―多くの水兵が水に溺れて、硝子色の人間になるだろうという予感が、彼を脅かし、感じ易くし、そして生還出来ないことを覚悟して、人間と人間との間にあるべきものをの誘いに耳をかたむけ、革命の起る以前に既に革命かとならしめる。

七人の水兵が砲塔のなかで戦争を待っている。待つということと無為とに男子の熱情を蝕まれながら戦争を待っている。彼らには名が与えられていない。後になって毒瓦斯を防ぐ為のマスクをかけてからは、顔の見分けさえつかなくなる。ここにいる七人はあらゆる類型を含んでいる。何物にも煩わされずに生の喜びを持って勝利を期待している者。何らの靈感にも酔わされずに、自分の為すべき事の為に死のうとする義務観念の強いプロシア魂の男。神に対する信仰を失った者、不幸を確知している者、ひたすら生命をつなぎとめておこうとする者等。そしてその他には前に述べた詩人的な夢想家と、それから謀叛人。この最後の二人は最初、長い低声の対話の中に、各々躊躇しながら相手の極秘な魂の底にさぐりをいれつつ、例の人間と人間

との間にある不確実なものを確かめようとする。

この警句的など云うよりも寧ろ哀歌的な調子をもって進んでいく二人の対話に対して、ゲエリングは繊細な音階を与えている。がすべて水兵等が眠ると、その睡眠の中に彼らは、死と、敵艦と、船首の水泡とについて、また敵艦に止めを刺すこよについて謔言をいい、戦争を夢みて哄笑する。それから人間としての義務を思い出させようとする第一の水兵の低声の勸説がはじまり、第五の水兵への反対と警告が続く。水兵等は目さめて、第一の水兵の戦争を拒む言葉を聞き、謀叛人を捕えようとする。が既に出窓の所にいる第一の水兵はスカーゲルラックの海戦の迫りつつあることを告げる。

「おお、勝利の日よ！おお、災厄の日よ！五月の晦日、晦日。建て直しの時だ、最期だ！」 爆裂。死傷者。そして更に奮起。発砲。彼我両軍の受けた命中弾。合図、太鼓。喇叭。舞踏の拍子。騷擾。

この時謀叛人と呼ばれた第五の水兵は何をなしたか。彼は我々を驚愕させる。「なんとという爽快な音だ！」彼は突然叫び出す。「はじめられたことは片付けられなければならない！」と彼は叫びつつける。「殺戮の際に小羊となるな！君たちは虎となれ！星が動こうとしないなら、鞭うってやれ！」

後から後から水兵が倒れる。今まで別々の言葉をいっていた声はひとつになって、苦しみを訴える合唱となる。「祖国よ、祖国よ、おお懐かしき祖国よ！我々は屠殺者を待つ豚だ。我々は刺し殺される犢だ。我々の血は魚を染める！祖国よ、見よ、見よ。」そして最後に、砲身の傍に立っていた謀叛人も倒れる ①

『海戦』で第七の水兵に扮する吉田謙吉は、本来舞台装置の担当であって、とくに背景用の幕または布、ホリゾントの設定に腐心した。すでに美術学校在学中、沢田は表現派な作品で二科に入選し、以後新興絵画の旗手としていくつかの作品を発表していた。表現主義戯曲の上演は沢田正二郎による市村座『カレーの市民』が最初とされるが、本格的な表現派の舞台装置はこの『海戦』が日本では最初の仕事である。

『海戦』の舞台装置（吉田謙吉著『築地小劇場の時代―その苦闘と抵抗と』）

一九二四年（大正十三年）六月十四日の午後六時、築地小劇場はめでたく開場された。いまや第一回公演『海戦』の幕があげられる。ガンちゃんのたたくドラの音で、葡萄のマークのついたどん帳が静かにあげられていった。...

どん帳が上がりきると、その砲塔内の場面の上手・下手は、背後のホリゾントが丸出しになっている。したがって、いったん幕があいてしまうと、舞台の両袖、上手からも下手からも舞台へ出入りすることはできない。だからのちに砲塔の爆破場面となって張物の一部が吹とぶきっかけも、そのまぎわになって舞台にひつていくわけにいかないので、幕あき前にすでに大道具二、三人が、その張物の陰にはいつていなければならなかった。また、ぼくの〈第七の水兵〉の出演にしても、きっかけのくるまで、その張物の陰に幕あきからずっと忍んで、出を待っていないければならなかった。その爆破される一部の張物を簀の子から吊って飛ばすことも、いちおうは考えてもみたが、それでは風で舞い上がっていくようで、爆破される激しい瞬間の

情景とはならない。

それにもまして、『海戦』のセリフのテンポはものすごくはやいので、その演出効果にそって、すべてがきわめて急速に運ばれていかなければならなかった。さいわいぼくのセット、そして爆破のきっかけも、まづうまくいった。張物の陰にはいつてくれていた大道具の人たちも、初日をあげるまでのたびたびの稽古で、すでに手なれてしまっただけだったので、そのつど張物を寝かせたり、立てたりしながら、す

この『海戦』のセットは、その後再演再々演と上演され、関西公演でも上演されたが、張物のすべての表現派風のタッチだけは、大道具まかせにできないので、そのつど張物を寝かせたり、立てたりしながら、すべてぼく一人で書いた。...

ともあれ『海戦』の公演は築地小劇場の開場公演にふさわしく、各紙の劇評でにぎわった。かつまだマスコミなどはなやかならざりしころとしては、さまざまな話題をまいた。それには表現派戯曲としての、土方与志演出と、出演俳優のそれこそ弾丸のようなセリフの飛びかい、そのなかでの、これまた日本で最初の反戦思想の内容が、観客に伝えられたことなどあつての上に、舞台機構として日本で最初に作られた、ホリゾントの舞台効果によって観客に強い感銘を与えたからだと思う。①

こうした第一回公演に先立ち、前日の六月十三日文壇・劇壇の名士を招待して、公演と同じ三作品の試演会が

催された。「六月十三日 夜築地小劇場へ行く。」と当日招待された秋田雨雀は日記に誌す。「劇場は一階の空色の落ちついた感じを与える。ヨーロッパの小劇場の形を参照したものらしい。ゲーリングの『海戦』はすてきだ。空は漆喰のホリゾンで、投げた光はいい。砲塔、六人の肉弾、祖国に対する疑い。〈おお祖国よ、見よ〉―すてき。戦争の実体！チェホフとマゾオは同じく老人の気持を描いている。汐見君の老人はすてきだ。―この日は日本新劇の海戦の日だ！」①

自由劇場以来の協力者である秋田雨雀は、試演会で『海戦』を観劇したあと、機関誌『築地小劇場』第二号へ表現主義への導きを寄稿した。この新たな芸術様式は、一九世紀末葉からの世界的な生活と意識の変化、すなわち資本主義の進展、労働問題の深刻化、世界大戦の惨禍に対応し、そこにおける動乱や危機、不安や苦悩を表現する。日本においては関東大震災によってこうした状況が加速され、これを表わす秋田みずからも、戯曲『骸骨の舞跳』を世に問うている。

秋田雨雀「雨空の下感激」(『築地小劇場』第一巻第二号)

暗黒、厚い重い暗黒の中から閃めき出した閃光のような演出を築地小劇場のゲーリングの『海戦』に於て見た喜びは、私共は自由劇場の初演における『ボルクマン』を観た時の喜びに似てゐる。『ボルクマン』の演ぜられた時代とゲーリングの『海戦』の演ぜられた、此の二つの時代に私たちの生活しているということ

① 『秋田雨雀日記』第一巻、三五一頁。

は少なくとも私一人にとっては特別な感激を感じる。『ボルクマン』の上演された時代は日本の舞台に始めて自然主義の移植された時代であり、『海戦』の表現主義的演出が日本に移植されている今日は日本の若い芸術の世界に一つの行きづまりが来て、新しい主観要求の叫びが当に挙げられようとしている時代である。十年前からの私達青年の上に来ている変化を考えるだけでも歴史的乃至主観的な興味が鬱勃として私達の胸中に湧いてくる。彼は客観に対する所依でこれは主観の絶叫である。

従来日本に伝えられている「表現主義」の概念ほど表現主義の本質から離れたものはないと私は信じていた。或る者は表現主義の含む思想に全く反対のものを以て、表現主義であるかの様に主張して来た。例えば表現主義は「階級の争闘を描くものである」とか「人間の病的現象を示すものである」とか、甚だしいのになつては表現主義は「怪奇な事柄若しくは表現を必要とする」と云うような概念を与えようとしている。

表現主義に関しては然しすべてが寧ろその反対だと云っていい。私達の観る表現主義は感覚の正確さと主観の強調と新しいヒューマニズムの提唱及び階級意識を超越した人間の出産であつて、むしろ前の漠然とした概念に反対しているものであり、しかもその反対は可なり明瞭な、そして熱烈な色彩をさえて持っている。

あのブハーリンのような人は、表現主義をもってブルジョア文化の最後の痙攣状態を示すものであると批評している。言葉には一面の真理はあるが、その痙攣状態が中央ヨーロッパに於て避け難い通路であり、そしてその痙攣のなかに将来の人類の進むべき欲求が、その欲求を妨げる本体(組織、国家、制度)の明かにされることによって暗示されているものとしたならば、単にそれだけでもドイツを主にして生まれた表現主義の作物は充分注意していい筈であると思う。しかも私達日本人にとってはこの痙攣状態はかなり健全な反省を促すものではなからうか。・・・

『海戦』は私の読んだ表現主義の戯曲の中でかなり早いものの一つであった。相当の熱情をもって築地小劇場の薄い空色の玄関に入った。二四、五歳当時のあの熱情と好奇心が私の全身に蘇生して来ていた。私は、監督の小山内薫君は絶えず絶えず裏切られた様な友情的な淋しさを感じている一人であるが、あの人が開幕前に幕外に出ると、矢張何とも云えない新しい友情の湧くのを感じた。この感情は恐らく私達の時代にだけ共通したものではなからうか。

ホーンのような響で幕が上がった瞬間、起る異様な響、段々と明るくなった時のホリゾンの広く柔かい感触、五月のやわらかな雲の中に閃いている黄金色の光、それが砲塔の中にいる六人の水兵の肉魂との間に、人と自然を遮断する組織の悪むべき存在を私共は観た。一九一七年のスカアゲラアクの戦を描いたものと云われるが、私はドイツ人のあの正直さ、あの苦しみを見せ付けられて私共民族がもっともと正直でなければならぬということを感じた。「皇国の興廢この一戦にあり」と叫んだ將軍も同じ人間であれば、このゲルマン民族の本音を砲塔の中での絶叫しているドイツの水兵もやはり同じ人間だ。どっちが本当の人間なのか。

反逆者の水兵が舞台に出た時から驚くべき正確さが舞台の上に生れて来ている。ここで組織に従うもの、神を求むるもの、そしてその何れにも反逆しようとするもの、との三つの感覚が別々に働きかけて衆団の中から分離が生れて来る。そして分離したものが別々な音響を發して、全体がはっきりした一つの音楽になっている。人間と人間との間に何があるかと尋ねるあの心持は実に旋律すべき事実が含まれていると思った。そして最後に何者もないということが私達の前に投げ付けられた。反逆者の心理の一変する気持、狂人踊を踊った水兵達の反対に恐怖の感情に襲われていく気持、それ等の階段が可なり明確に描かれている。戦争と

いうもの、愛国心というものの実体が、砲塔の破壊される度に我々に前に難破船のように浮かんで来る。①

創立の翌月刊行された『築地小劇場』第一巻第二号には、第一回公演に対する反応として観客の感想が六点収録された。そこには新進の文学者ふたり、金子洋文と北村寿夫の書面も含まれ、まもなく金子は戯曲『牝鶏』を、北村は戯曲『幻の部屋』を発表する。『牝鶏』で金子は東北の貧しい百姓達の生活を素朴なタッチで描き、『幻の部屋』北村は狂人の言葉を借りて、人生の不正、矛盾、偽善に抗議した。②

金子洋文「近来にない感激」(「観客席」『築地小劇場』第一巻第二号)

小山内薫様

私が行った時丁度あなたが講話しなすっている時でした。鐘が鳴って幕があがった時、僕の胸は非常な冷静と感謝で堅くなったほです。がんがん頭をなぐりつけるような科白が次から次へとおそってききました。まるでわからない、各自が何を言っているかまるでわからない、しかも私は自分の身が堅く苦しくなっている

① 秋田雨雀「雨空の下の感激―築地小劇場の初演を観る」『築地小劇場』第一巻第二号、(一九二四年七月)

六二―六四頁。

② 大山功著『近代日本戯曲史第二巻(大正篇)』近代日本戯曲史刊行会、一九六八年。五〇三―五〇五頁。

大山功著『近代日本戯曲史第三巻(昭和篇上)』五一五―五一八頁。

くを感じました。最後の場面になって、私はほっとしました。静かなものに引き入られて行ったのです。今まで頭をなぐりつけた沢山の科白が心におちて来たのです。

幕が下りて秋田、青野、三人で感嘆し合いました。秋田は××氏とひどく議論し合ったようです。海戦は今日の日本では思想的に共感する人でなければ、よろこばれないでしょう。老人はだめで学生がよろこぶことと思います。帰りに三人でんで電車をなくして弱りました。休みの日は実に好きな芝居です。小堀氏には新派の臭がありますね。

立派な誕生です。くさった日本の劇界に対する宣戦です。自分は（音をのぞいて）始めて完全な光、背景を見ました。大きなよろこびです。海戦の科白を友田君程度に内に入れる必要があるように思いました。あなたや土方さん達の努力を実にうれしく思いました。

北村寿夫「溢れる尊敬と愛着で」（「観客席」『築地小劇場』第一巻第二号）

十四日の晩に小劇場を拝見しました。正直に云いますと私は、初めてほとんどの演出にぶったかったのです。いままで長いこと私は私だけの頭のなかで、ある幻影舞台を描いていて、つまり私たちの国のもつ在来の芝居の価値を甚だしく侮辱しておりました。私は劇を心にしながら、殆んど今までの小屋を覗いたこともありません。まったく知らないと云っていいでしょう。まして楽屋の方へは生まれて一度も入ったことはありません。私には第一、芝居道と呼ばれている空気が堪らない腐敗酵素と感じられたのです。機会があっても、

私の反抗と理性が近づけませんでした。―私の今までの作劇上の舞台は、一度だって日本の今までの現実舞台を浮べてではありませんでした。私のドラマは決してレーゼドラマではない。ただ現在の帝劇や、また現在の新劇団ではいろいろの点で上演不可能にちがいない。しかし、より善き劇団の誕生に於ては、それらは一言の論議もない平易なビューネドラマだ。私は心ひそかにこの誇負と解釈とを持ち続けてきたのです。―真実の芸術的良心と、勇敢な熱意と、新しい不断の創造とから浮きあがる血の通った舞台。それを望み待つ私の心はいかに大きかったか。私のえがく幻はどんなに大きく、また焦燥にくるしんだか。

しかし、時はきました。築地小劇場の第一回公演は一切の点に於て、私のたえず描いていた幻に近いものを、私に生き生きと見せてくれたのです。私は恐らくこの劇場をあらん限り、番組の代り目毎に、永遠に行ってみるでしょう。否、誓うでしょう。他の劇場の一つにすら、私は足をむける必要がないからです。自由の創造、創造的の演出、この劇場に於て上演できない戯曲があるでしょうか。ここにあるクツペルホルゾント、その一つの装置にすれ日本演劇界に唯一な永遠の蒼空、のぼる旭光、自由と栄光の微笑ましい誕生と象徴があるではありませんか。

うれしくて堪りません。ほんとにうれしいのです。在来の舞台を侮辱しきっていた私は、この劇場に至って、反動的に無条件で頭をさげてしまいました。溢れる尊敬と愛着が、『海戦』の最初の叫び声から私を征服しました。ひそかに無量の涙を溜めながら、息を殺していた観客の一人あることを、舞台の裏の先生は想像しては下さいませんでしたか。私は『海戦』の絵葉書を額に入れて、すぐ書斎の壁にかけました。この手紙はただ私の歓びをお伝えすればいいのです。土方さん初め、小劇場を形作るみなさんに、この観衆の一人の喜びとお祝いをお伝えください。

私の製作もこれからはある変化を持つにちがいありません。あなたがたのため、あの芝居を見せられて、直覚的に私は、私自身の中に新しい智慧を直覚したのです。でも、いまは黙っておりましょう。こんどの戯曲で先生に見ていただきましょう。だだ、ここではそれに対してお礼だけを申しておきます。

築地小劇場の幸運と発展とを信じ、かく衷心から祈ります。

大正十三年六月十五日

北村寿夫

小山内薫先生

①

一般の観客として第一回公演では女性稀であつて、学生など若い男性が多数と伝えられる。寄せられた反応には、『海戦』への感嘆とともに、併せて上演された『白鳥の歌』および『休みの日』への寸評も誌された。ここでは『海戦』における口調の速さや『白鳥の歌』での照明の具合等について不満が示される。

水野真里「幕の下りる速度」(「観客席」『築地小劇場』第一巻第二号)

異常な感激を受けた昨夜の昂奮の跡がいまだに残つて居ります。従来の新劇団の演出からうけた不満がすっかり帳消しされた様な気がします。

現在の自分が決してあなた方の仕事に対して批評がましいことを云えるものではありませんが、それら演

① 「観客席」『築地小劇場』第一巻第二号、五四、五七一五八頁。

劇に関する教養の如何に拘わらず、一寸感じたことを申し上げます。

海戦―砲塔内の感じが柔らか過ぎたように思われました。金属的なひんやりした鋭角、砲塔の破壊される音が今少し物を圧する様な響きでありたいこと、勿論後者は割合に感じられる雰囲気演技者の力に依つて造られていました。

それから従来他の劇場の場合にも感じるのですが、幕の下りる速度が他の二つのものと同じであつた様に感じましたが、私のこの感覚が正確だったら、『休みの日』よりも急速度に幕の下りることがよりよくはないかと考えます。

それと観客席の電燈が『海戦』に於ける場合は幕が下りて一寸間があることは非常に好いことじゃあるまいか。これは『休みの日』よりも長く明るくならなかつたとも思いますが、幕が下りて行く時、観客席の方にはちつとも明りがないので、舞台の光線が幕にさえぎられていく、重圧せられるような陰影が割合に強く頭にひびきます。これは『海戦』の場合には幕切れの効果を助けますが、『休みの日』の場合には少し重過ぎる様に感じました。『白鳥の歌』に於て老優の蠟燭の影が少し色濃く、うしろに強くうつるようになってきたと考えましたが、以上主に幕に関することに就いては御教示を頂きたいと思ひます。他の万端の事に対しては深く教えられるところがあつたし、また今後もしばしば自分の生長の上に正しい大きな収穫を恵まれることを期待して、愉快に思つて居ることを感謝して居ります。

妄言は幾重にもお詫びします。生長への途上に於ける自己の貧しい姿を思うとかかる手紙を書くことに恥かしさを感じます。

六月十七日

水野真里

広田晃「勇気を以て御奮闘ください」（「観客席」『築地小劇場』第一卷第二号）

築地小劇場同人御中

広田 晃

昨十八日第一回の終いの夜、友達二、三と拝見しました。皆様の理解と熱心には全く驚かされました。非常につかれた身体を押して参ったのですが、おしまいまで緊張して拝見出来たことは全く近来にない嬉しいことでありました。

たとえ所謂玄人筋が何と言おうと、批評家達がどう申されようと、あく迄勇気を以て御奮闘ください。第一回第一日の於て築地小劇場はすばらし声を天下に響かせているのです。必ずそのこだまが又偉大なる響をあまねく伝える事でしょう。

今後とも私共を勉強さして頂けかしよう。お願いいたします。

清水真一「『海戦』の熱烈な表現」（「観客席」『築地小劇場』第一卷第二号）

築地小劇場の設立とその公演の成功を非常に歎びます。第一回の『海戦』のあの熱烈な表現、『白鳥の歌』の暗い哀寂の漂う舞台裏―人生の舞台裏―のあの空気、そして『休みの日』の何と言うすっきりした、余情に富んだ場景と、小憎い程二人の老人の会話、釈訳物にこんな豊かな、うるおいのある味が出るものか、と感嘆しました。

此の出し方は非常に結構だと思いました。何故なれば、『海戦』の狂舞、絶叫の激情に心撃たれて苛立った神経が、『白鳥の歌』の幽鬱に重苦しく沈んで行つた時、最後の『休みの日』は晴れた日の黄昏の空を見つめる、寂しいが静かな氣持を与えて呉れたからです。余りに個々偏した感想かも知れませんが、本当に私はそれを感謝しました。

只『海戦』に就て私が理解し得んかった点は、言葉の速さです。活動写真に依つてのみ得た表現派の智識からおして、私はもっとあの言葉は表現派でなければならぬ―と言うと、私が表現派の言葉を知りたかつたのです。私は非常な期待を以つてそれに接したのです。が、私の得たものは、爆発的な言葉の連続、それは『海戦』の性質から当然生じる言葉のリアリスティックな表現そのものだったと思うのです・・・

私は知りたいと思っています。表現派の言葉、広い意味で表現派のセリフとはどんなのであるか、教えて頂けば幸いです。がこれは映画から受けた表現派の誤解、さもなくば私の鈍感が『海戦』からそれを感じしめなかったのか、兎も角私には理解し得ぬことを遺憾に思っています。

東京市外滝野川町八四 清水真一 ①

築地小劇場開場へのこうした反響のなかでとくに注目されるのは、戯曲家松居松翁（松葉）から小山内薫に宛てた書簡である。坪内逍遙に師事し、『万朝報』の記者であった彼は、明治三二年初代市川左団次のため脚本『悪

源太』を書き、明治座で初演された。歌舞伎の世界で局外文学者の作品が脚光を浴びた最初とされる。二代目左団次が襲名するや、松居は明治座の相談役となり、やがて演劇研究のためヨーロッパに留学する。明治四十年パリで左団次を出迎え、フランス、ドイツ、イギリスで近代劇を学ばせたのは彼である。翌年帰朝した左団次は歌舞伎の革新を壮図し、松居の戯曲『袈裟と盛遠』を明治座で上演したが、惨めな結果に終わった。その責任を感じてしばらく引退したが、やがて復帰して昭和初期まで執筆をつづけ、公演された脚本九十余に及ぶ。①

松翁（松居松葉）「小生の讃美と感謝を」（『築地小劇場』第一巻第二号）

拝啓。昨夜は築地小劇場へ御寵招を蒙り奉感謝候、先約あり友人のサツバアに赴き候為最後の一幕を拝見致しかね候え共、前の二幕殊に『海戦』は作といい、御演出の方法といい、西洋にて観劇致候心地を再現仕致。沙翁劇以外昨夜の如き感動を以て見物致候は全く初めてに候、初めての洋行以来あのように早き、烈しきテンポで白を遣りたくと存じ可成力説候も顧られず存居候処二十年に近くして老兄の手にて小生に満足を与えられし事ただ此一事にても不堪感謝、但しあれ迄に優人を訓練されたる老兄及土方氏の御努力と申すよりは人格の力にはただただ驚嘆に不堪候、優人諸兄のあの心も肉体も最強の程度迄駆逐して舞台に奮闘せられしその力にも敬服致し候。

成程あの勢ならば従来の劇壇に於ける若き優人の驕慢懦弱に陥る憂もなく、先頃老兄に杞憂めかして申上

① 大山功著『近代日本戯曲史第一巻（明治篇）』三九九―四〇五頁。

げし語を今更恥かしく存じ候。『海戦』に極度に感動をなしたる為か、さすがのチェエホフもちと古めかく感じ候、今回のプログラムは次の折に愚息引きつれ（是非海戦を味わせたく存じ候故）もう一度拝見致すべく、第二回のプログラムの時には『海戦』に先だたれざる『白鳥の歌』をしづかに玩味致度存じ候。

兎に角小生は『海戦』一つを拝見しただけにて十二分に（小劇場）の存在理由を感じ申候。小生は老兄の事業の中、また日本で演出されたる西洋劇の中最も優れたるものと讃美するものに候。但し小生が盲滅法に見たいと思った表現主義のものとはすこし遠かったように感じられ候は余りに演出が完成されたる為に候や、その中もっと獐犢なものを拝見願度存じ余は拝眉の節満々乞う教示度候。草々。

六月十四日

松翁 拝

小山内先生 御同人諸兄へ小生の讃美と感謝を御伝え被下度候

①

〔物語〕関東大震災からの復興と築地小劇場の興起―小山内薫、土方与志、山本安英、東山千栄子―

第八節 小山内薫の念願と演出（第一年十月『夜の宿』）

大正十三年十月築地小劇場第十三回公演には、ゴオリキイの戯曲『夜の宿』（『どん底』）が組まれた。これこそ小山内薫が古くから深い関心を抱き、演出に努力を重ねた作品である。帝政露西亜の下層社会を題材として、全三幕が貧民窟の木賃宿で展開される。

ゴオリキイ作・小山内薫訳『夜の宿』 第三幕

家屋の間に狭まりたる明き地。ぼろ屑散らばり、雑草生い茂る。後景に高き煉瓦の防火壁あり、天を覆う。その下に接骨木の叢。上手に角材を組み合せたる暗色の壁、庭に建てたる付属家屋、納屋が厩の一部なるべし。下手に木賃宿の灰色の壁、そこここに漆喰僅に残りいる。・・・下手の角材にナタアシアとナスチャ列びて坐す。上段の板には、巡礼ルカと男爵。上手の壁の側なる角材の上には、錠前屋クレシチ坐す。低き方の窓より帽子屋ブノフ覗きいる。

ナスチャ

（眼を閉じ、首にて話にタクトをとりつつ、唄うが如き調子にて物語る）それでその晩になるとその人が約束通り庭のあづまやへ来て下さる。あたしは、恐いのとかなしいので慄えながら

長い間待っていたのよ。そのひとも、体中がぶるぶる慄えていて、顔にはもう血の気がない。でも、手にはピストルを持っていたのだよ。

ナスチャ（ひまわりの種を噛みいる）まあ、なんだって、学生さんてものは、みんな氣違いだねえ。

ナスチャ　そして、恐ろしい声をして言うには、わが最愛なる恋人よ。

帽子屋　は、は。「最愛なる」と言ったかい。

男爵　静かにしろ。黙って嘘をつかせろよ。聞きたくなきゃ聞くに及ばねえんだ。それからどうしたい。

ナスチャ　わが心の限り愛するものよ、わが黄金の宝よ、とその人が言うのだよ。僕の両親は僕が君と結婚することを許してくれない。そして、僕が君と手を切らなければ呪うと言っておどすのだ。だから僕は死ぬより外はない。こうその人は言うのだよ。その人のピストルは大変大きなので、玉が十も入っていたのだよ。さようなら、わが親愛なる心の友よ。僕の決心は曲げることができない。僕は君という者なしには、生きていられない、とその人はまた言うのだよ。そこで、あたしはこう返事をしたのだよ。忘れ難き友よ、ラウウリよ。

帽子屋（驚きて）なんだと。クラウルじゃねえか。

男爵（笑う）ナスチャ、間違ったぜ。こないだはガストンで言ったぞ。

ナスチャ（飛び上る）お黙り、ごろつき、宿なし。一体お前達は恋というものがどんなものだから知ってるのかい。真実な、純潔な恋がどんなものか、あたしは、あたしはその純潔な恋を味わったのだよ。・・・

ナスタシヤ あんな人達にお構いでないよ。一体あの人達はなんだい。焼けるからだよ。なんにも自分に話すことがないからだよ。

ナスチャ (また座る) いや、もう話さない。みんながほんとうにしないで、笑うんなら。(突然詞を切り、二、三秒の間沈黙して、再び眼を閉じ、手にてまた話のタクトを取りつつ、声高に、口早に語り続ける。遠くに音楽聞こゆ) それから、あたしはこう返事をしたのだよ。わが生の歡びなる君よ。わが光り輝く星よ。あたし、とてもあなたが無くては生きていられません。あたしは気持ちがいのようにあなたを愛しています。この胸に心臓が鼓動を打っている限りは、いつまでも、いつまでも、愛しています。併し、あなたのお若い命を絶つことは、どうぞやめて下さい。なぜと言えば、なたの大事な御両親は、あなたを唯一の楽しみにしておいでなさるのです。御両親にとっては、あなたは無くてはならぬお方なのです。どうぞあたしを捨ててください。あたしはあなたを恋い焦れて、死んでしまった方が好いのです。あたしは寂しい。あたしは、独りぼっちです。どうかあたしを死なせてください。あたしが死んだって、なんでもありません。あたしはなんにも出来ないんですもの。あたしはなんにも取柄がないんですもの。ほんとに、なんにもないんですもの。(手にて顔を覆い、静かに泣く)

ナスタシヤ (ナスチャの側へ寄りて、静かに) 泣かなくても好いわ。

巡礼、笑いながらナスチャの頭を撫でる。

〔中略〕

ナスタシヤ あたしだって、いろんなことを考えてみるわ。考えてみて、待っているわ。

男爵

何をよ。

ナスタシヤ (困って笑う) それはねえ。まあ、こう思うのさ。あしたになるときと誰か来る。誰か知らない人が。でなければ、何かある。何か今まで無かったようなことがある。わたしは、もう随分永い間、それを待っているのよ。今でも、まだ待っているわ。でも、結局、それがはつきり見える段になると、当てにしていた程大きなものじゃないかも知れない。

やや長き間。

男爵

(笑いながら) 当てにすることの出来るものが、一つだってあるものかな。少くともおれは、なんいも当てにしちゃいねえ。おれにとっちゃ、みんな一度づつあったことだ。みんな過去よ。結局なあ、それがどうした。

ナスタシヤ あたしは、また時々こんなことを考えるの。あした、あたしは不意に死んでしまうんじゃないかしらって。するともう、恐ろしくてたまらなくなってくるの。夏になると、よく人は死ぬことを考えるわねえ。そら、夕方が来る。いつ、雷様に落ちて来られるか分かりやしないわ。

男爵

おめえの生活も楽しやねえな。姉がああいう悪魔だからな。

ナスタシヤ

だあれも楽しい生活をしている人はいわ。みんな苦しんでるわ。あたしの知ってるだけじゃ

マキシム・ゴオリキイ作・小山内薫訳『夜の宿』四幕

第十三回公演 十月十四日―二十四日 毎夕六時

木賃宿主人	東屋三郎	ワシリイサ	室町歌江
ナスタシャ	山本安英	メドウデフ	生方賢一郎
ワシカ・ベベル	千田是也	クレシチ	河原崎長十郎
男爵	汐見洋	ルカ	丸山定夫
アリヨシカ	小杉義男	アンナ	若宮美子
ナスチャ	花柳はるみ	クワシニヤ	吉野光枝
ブブノフ	藤輪和正	サチン	青山杉作
役者	友田恭助	ソオブ	竹内良作

① マキシム・ゴオリキイ作・小山内薫訳『夜の宿』（『世界戯曲全集』近代社、一九二六年。六〇六一

六〇八頁。）

マキシム・ゴオリキイ作・小山内薫訳『夜の宿』（『小山内薫全集』春陽堂、一九三二年。第四卷、二五八―二六一頁。）

韃靼人	洪海星	同宿人	伏見直江
演出	小山内薫	装置	溝口三郎
配光	岩村和雄	効果	和田清
		①	

ゴオリキイの戯曲『夜の宿』は日露戦争の以前、朝日新聞紙に『木賃宿』として連載され、これが最初の邦訳とされる。『木賃宿』を辿った森鷗外は、「黙阿弥の世話物を読むような心持ちがする」と語った。幕末における下層の男女と暗い世相を描いた共通性の指摘に小山内も共感する。自由劇場発足の前後には昇曙夢の訳で『夜落』とも『どん底』とも呼ばれたが、ドイツ語からの重訳を基本とする小山内訳では、ドイツ語訳に即し『夜の宿』と題された。②

築地小劇場における『夜の宿』演出は、有楽座での初演以来第五次にあたる公演であった。震災の前年に本郷座上演に際して小山内が述べる回顧には、翻訳や演出の労苦とともに歴代の配役も記録される。重要な女役には大抵女形が扮するなかで、有楽座でなされた第二次では帝劇女優香川玉枝が起用された。

小山内薫『夜の宿』の回顧」（『小山内薫全集』第六卷）

① 水品春樹著『新劇去来―築地小劇場史（復元）その他』一二七頁。

② 小山内薫「ゴオリキイの『夜の宿』について」（『小山内薫全集』第六卷、五八一―六三頁）。

ゴオリキイの『夜の宿』を吾々が演出したのは、今度の本郷座が四度目である。―今度は二幕目を一幕見せただけであるが。

明治四三年に有楽座で二日間やったのが第一回。大正二年に帝国劇場で五日間やったのが第二回。大正四年に京都の南座で五日間やったのが第三回。これらはいずれも吾々の「小劇場」運動である「自由劇場」の名の下でやったので、普通の興行でやったのは、今度の本郷座が始めてである。・・・

木賃宿の主婦のワシリイサは、第一回から第三回までずっと秀調の持やくであった。それをこんど始めて松蔭にやらせて見たのである。ナタアシャは一回毎に役者が変わっている。第一回が松蔭、第二回がその当時帝劇の女優であった香川玉枝、第三回の京都が莚三で、今度の第四回が芝鶴である。ワシリイサの伯父の巡查も一回毎に変わっている。第一回が鶴蔵、第二回が団右衛門、第三回が宗之助のところの故人になった門弟、今度の第四回が寿三郎である。今度出した二幕目には出ないが、この芝居で重大な役を勤めている人物の一つに、ナスチャと言う売春婦がいる。これは第一回に宗之助がやって、好評だった。第二回、第三回は表にもあるとおり松蔭が勤めている。・・・

台本の事から言うと、私の翻訳が露西亞語からの直接訳でないことは言うまでもない。私が始めてこの脚本に接したのは、明治三九、八年頃―私がまだ大學を出たか出ない時分に―本郷の古本屋でアウグスト・シヨルツの独逸訳を見つけた時だった。第一回の時の翻訳は勿論これを土台にしたものだった。その時私の助手になって下訳をしてくれたのが、やはり大學を出たか出ないかの和辻哲郎だった。今では日本および東洋文化史の一權威である、あの和辻哲郎である。私は和辻君の下訳をほとんど全部書き換えなければならなかった。和辻君の訳が間違っていたのではない。私が舞台の上に演出しようとする詞のリズムやニュアンスが、

それに欠けていたからである。・・・

はじめてこの芝居をやった時は、往年の客気に駆られて、ただがむしゃらにやったというだけのことだった。・・・併し、第二回目の時は、私がモスクワの美術座（芸術座）で本物を見て帰ったあとのことだったから、少し誇張して言えば、面目一新で、なかなか第一回の時のような稽古の仕方ではなかった。①

『夜の宿』第一回公演を果たし、三十歳で中川登女子と結婚した小山内薫は、明治四五年十二月海外巡歴に出発した。モスクワでの滞在一カ月のうち、芸術座での観劇は十三回、とくに『どん底』は二回と『旅日記』に誌される。雪の大晦日芸術座でツルゲーネフの喜劇に接したあと、高名な演出家スタニスラフスキーの邸宅へ招かれ、同夫妻、チェホフ未亡人、女優モスクインと歓談した。② 貿易会社のモスクワ駐在員であった渡辺（東山）家に寄寓したのもこの旅である。

モスクワでの『どん底』（『小山内薫全集』第七巻）

大正元年十二月二九日私がモスコオへ着いた明るる日の明るる日である。通舟をつれてトレチャコフの画廊へいくついでに、美術座（芸術座）に寄って、いつのの好いから切符を売ってくれと言うと、もうこの

① 小山内薫「『夜の宿』の回顧」（『小山内薫全集』第六巻、三六三―三六九頁。）

② 小山内富子著『小山内薫―近代演劇を拓く』一三二―一三五頁。

一週間の一枚もない。八日先のならあるが、それはあしたからでなければ売らないと言う。・・・がっかりして劇場を出ようとすると、カッサの女が優しい声で後から何か判らない事を言う。通じに聞かせると、「今夜のなら一枚あるが、今夜のは要らないか、」と言うのである。「幾らのです。」「六ルウブルのです。」「宜しい、買いましょう。」私は出し物も聞かず、場席も聞かずに夢中で切符を買ってしまった。・・・氣が落ちつく、私はその晩の出しものが知りたくなって来た。・・・

しばらくカッサの窓でくどくどと何か聞いていた通辞は、やがて私の側へ寄って来て、「ナ・ドニエエです。ゴオリキの有名なものです。私も一度見ました。ナ・ドニエエ。そうです。この底の方で、言う意味でしょう」私は通辞の片言を我慢して聞いている事が出来なかった。『ナ・ドニエエ』。この一語を聞いた瞬間に私の身体はぶるぶるっと震えた。思いもかけない喜びが、電氣のように私を襲って来たのです。・・・幕があいて、先ず私が意外に感じたのは、色である。衣装の色彩である。赤がある、桃色がある、橙黄がある。「露西亜」と言えば何でも灰色のように思っていた私の先入観念はとっさに破られてしまった。私は実際幕の上があった瞬間には「恐ろしく綺麗だなあ」と思った。併しながら、その感じは一瞬間だった。舞台に漲る強い色彩は、戯曲の進むにつれて、この地下室の生活を一際陰鬱にしてみせた。私は「赤」といういろにどの位陰鬱な感じが籠っているものかそれをこの芝居で知る事が出来た。・・・

ナスチャの哀れに疲れた姿は最も私の心を引いた。京都の舞子に見るような、血の気の失せた、薄黄色い、蠟燭のような色をした顔。引き詰めにした貧しい髪の毛。体は終始疲れているようで、どこにでも寄り掛かる。何にでも肱を突く。ナスチャは極めて真面目である。センチメンタルな安小説に感動して、終始めそめそ泣いている。・・・

木賃宿の外の壁の一つに、屋根へ上げれる鉄の梯子が掛かっている。(第三)幕があくと、男爵はシャツ一枚股引一つで、この鉄の梯子の二、三段上に腰かけている。ナスチャは地下室の窓の側の石段に腰をかけている。ナスチャは大きな肩掛をしてその左に坐っている。巡礼は草鞋を繕いながら、その後には坐っている。帽子屋は窓の外の地面へ、赤だの青だの黄だの色々な布を継ぎはぎした蒲団を敷いて、それに肱を突きながら、そのおどけた顔を窓の中から出している。ナスチャは一所懸命になって、小説の話と自分の身の上をゴツチャにして話している。①

かつて青鳥歌劇団に所属した水品春樹は、築地小劇場落成の一カ月後演出部に入った。彼が執筆した詳細な公演記録では、演劇における『どん底』の古典的意義と、これに寄せた小山内薫の稀有な熱意も特筆される。同時代の製作ながら物語の内容と表現形式において、この作品が演劇の模範と仰がれるからである。

小山内薫の『どん底』(水品春樹著『小山内薫と築地小劇場』)

(第一年度)十月十五日から十日間、自由劇場以来小山内薫の十八番といわれる『夜の宿』『どん底』が上演された。この劇の久しぶりの公演のこととて、それは文字通り連日超満員の盛況であった。これには当時慶応劇研の学生たちが群衆として出演した。またそのころまだ左団次一座にいた河原崎長十郎が小山内に

前もって申し出て、毎日の稽古にも熱心に通って、クレシチ（錠前屋）の役で客演したが、「初舞台のように体が震えて仕方ありません」とよくいつていた。この公演は舞台上にも経営の面にも築地の最初の好記録であった。

わが国における『どん底』のそれまでに行われた主なる上演は、小山内薫によって行われたことは周知のことである。『どん底』といえど小山内薫を思い、小山内薫といえど『どん底』の舞台が眼に浮ぶ。それ程両者は深い歴史を持っている。若い頃の小山内薫はロマンチストであった。そして次第に年と共にリアリストとして成長していったのであるが、その反面にはいつもロマンチックな要素を多分に備えていた。『どん底』は作者ゴーリキーのロマンチスト時代に書かれた作品である。だがそこには既にリアリストとしての後年の偉大な成長が約束されていた。この関係を知ることが、『どん底』と小山内薫を、そしてわが国の新劇を考える上に重要である。

小山内薫は何回かの『どん底』演出に際して、稽古場において登場人物に扮した俳優達と共に、「夜でも昼でも牢屋は暗い」のあの有名な歌―その歌詞の内容とメロディは、封建圧制下のわが国インテリゲンチヤの気持にぴったりであった―をよく唄った。眼をつむり、あの特徴のある肩をふりふり声いっばいに。

『どん底』は小山内の新劇演出上におけるこの上もないテキストであった。かのモスクワ芸術座の製作態度である徹底写実主義の理論と、そこから生まれる表現様式をわがものとして彼は忠実に学んだ。彼に続く日本の新劇のかつての働き手や現在第一線に活躍している多くのベテラン達は、この彼にならった。そして生長した。作家も演出家も俳優も舞台美術を受け持つそれぞれの人達も！。

小山内を手本とする彼等の客観性と主観性はこの劇の創造の中に融けあった。舞台は上演ごとに調和した快音を奏で、満員の客がこれに酔った。かくして小山内薫演出になる『どん底』は、日本新劇の正しい原形として、その後の新劇を發展させた近代古典の一つとして今も尚多くの人々の心のなかに生きているのである。

劇を研究してその技術を磨き、また観客として鑑賞眼を高めるに、この劇ほど適当なものも他に少ない。登場人物は皆われわれに身近な人達である。しかもそれがごとごとく生きている。型にはまった概念的な人物なんぞ一人もない。演出者や俳優達に先方から迫って来る感じだ。だからうっかりしていると、演出者や俳優達は彼等に足をさらわれる。私はしばしばそれを観た。まったく劇全体の構成が寸分の隙もない程力ツチリ組みたてられている。装置、照明、効果の配置にも一点の非のうちどころもない。その上セリフの一句一句が実に見事に生きた言葉となっている。それはことごとく文学であると同時に演劇であり、演劇であると同時に文学である。

例えば、このセリフを巧みに表現して、舞台いっばいに活躍した「役者」の友田恭助、「ルカ」の丸山定夫、そして演出者の小山内薫、作者のマキシム・ゴーリキーともに今やなし、噫！

稽古中演出者から、「人足」に扮する俳優が不思議に毎公演いつも一番よく駆られた。竹内良一も島田敬一も小宮譲二も。もちろん他の役の俳優も一人々々よく叱られた。みんな若かった。だからともすれば脚本中の人物に負けがちであり、演出に背のびした。小山内はそれがある時は優しく、或る時は強引に引っぱり上げた。開演中、舞台裏を築地帽の小山内はよく歩き廻った。舞台関係者のみんなは、それが巨人のようにもみえ、慈父のようにも感じられたものだ。

小山内薫と『どん底』、それは長き尽きない懐かしい郷愁である。当時の舞台の人達にとっても、客席にあ

築地小劇場における『夜の宿』公演では男優として汐見洋、青山杉作、丸山定夫、千田是也など有力な専属の総出のなかで、歌舞伎畑から河原崎長十郎が参じている。猿若町三座のひとつ、河原崎座座主の長男である長十郎は、父親の歿後不遇のなかで、新劇での訓練へと歩を進めた。ドイツ留学中の土方与志に大地震の直後書簡を送り、震災の模様を報告しつつ、帰国して新劇再建に着手するよう促したのは彼である。後年同志として前衛的な〈前進座〉を結成する中村翫右衛門の自叙伝には、長十郎の経歴と新劇参加が記述される。

河原崎長十郎の新劇参加（『中村翫右衛門自伝』）

築地小劇場は経済的に欠損であったが、劇団員は熱情をもって演劇を創る活動に努力をつづけていた。この影響は当然歌舞伎の中へも入ってきた。その中心は河原崎長十郎君だった。長十郎君も江戸っ子で、新富町に生まれ、大正二年に十二歳で初舞台というから、明治三五年生れで私より一年おそい生まれだ。・ ・ ・長十郎君が十六歳の時、大正六年十一月九日に父の（河原崎）権之助氏は死んだ。・ ・ ・長十郎君は市村座のはからいで左団次一座に預けられたが、ほんとうは市村座の六代目菊五郎のもとへ預けられる話がきまっていたし、本人も希望していた。とすればどうなっていたろうか、左団次一座へはいったために、小山内

① 水品春樹著『小山内薫と築地小劇場』町田書店、一九五四年。 一〇一―一〇三頁。

氏とも結ぶ。そのほか知名の文壇人と相識るようになって、長十郎君のもつ優れた才能に磨きがかけられていったことはたしかだった。小山内氏も六代目と結ぶ希望が強かったが、あまりにも封建的な周囲の事情で、かえって左団次氏と結ぶようになったとのことだった。

長十郎君は小学校では優秀な成績で、ずっと級長で通した。いま映画監督の滝沢英輔氏が同級で副級長であったそうだ。深く考える性質と、父を失って周囲の封建的なしきたりの中で育っていく独立生活は、彼のもっている科学的な性格に矛盾して、なにか新しいものをつかまねば、の意気に燃えていた。

小山内先生に師事し、よく家へいって勉強していた。学生連中にも友人が多かった。土方与志氏もその友人の一人だった。小石川駕籠町の土方伯爵邸の地下室で、新劇の人たちと芝居をやったり、岩村和雄氏からダルクローズを習ったり、夜通し酒を飲み、新しい芸術とヨーロッパへの憧れに談論風発、青年たちと語り明かすのだった。

大正十三年の十月、築地小劇場でのゴリキリーの『どん底』に、長十郎君がは錠前屋のクレーシチの役で出演した。こうしてもっとも古い歌舞伎の伝統的な名門、河原崎家の一子は、最も新しい舞台に立って、感激のうちに新しい栄養を吸収していた。 ①

かく語る翫右衛門自身については、やがて歌舞伎の革新をめざす身でありながら、築地小劇場の創設にも新た

① 中村翫右衛門著『人生の半分―中村翫右衛門自伝』筑摩書房、一九五九年。下巻、一四一―一四二頁。

な学芸の興隆にも当時眼を閉じていた。「おどろくことには」と率直に彼は回顧する。「築地の芝居に全然無関心であったことだ。創立から一回も見えていないばかりでなく、小山内氏の葬儀のとき、はじめて築地小劇場の場所を知ったのだ。」「藤村・花袋・秋声などはちょっと眼を通して、わかりにくそうなので、手にとらなかったし、一葉・二葉亭・独歩・鷗外すらも読まなかった。私が築地へ近づかなかった原因も、こういうところもひそんでいる。」①

第十三回公演の翌月機関誌『築地小劇場』第一巻第七号には、観客の感想が多数収録されるが、うち『夜の宿』の関する三通について各々全文をここに転載する。

S K 生「相当の感激をもって帰る」(「観客席」『築地小劇場』第一巻第七号)

築地で『夜の宿』を演る。これを聞いた僕は直ちに小劇場に凡ての感謝を捧げずに居られなかった。成功を予期したからである。また日本でこの劇を演ずる―現在の―唯一の劇場たり得ることを信じたからである。そして相当の感激をもって帰る事が出来た。ただ、思いつくままを欠かして頂く事とする。

全体から言って、俳優があまりに固くなりすぎた気がする。ルカ老人は別として。サチン(青山氏)はあいかわらずドツシリした声である。そして他の人物を統御しているがごとき観のあったのは、むしろそ

①『人生の半分―中村翫右衛門自伝』一〇五―一〇七頁。

の態度の高慢さよりも、声の抑圧がなした災いではなかったろうか。

男爵には私は初めから非常な興味を持っていた。もと華やかに着飾れた男爵の、今は墮落し、遂にこの地下室の「どん底」に流れ込んだ境遇に。そして、その興味と夢とは、惨めにも踏みにじられてしまった。即ち男爵は夢をもたない。台詞の上に於てのみのほかには、彼の胸中に抱くべき何等の夢の表現がない。ルカ老人はただ一人その中によくこの劇を支えていた。真にこの「どん底」生活のなかに、トルストイ主義を持ち込む事が出来た。

ペペルとナターシャの恋は未だ弱い。暗い地下室の呻きのなかへ、所謂「真剣な恋」を投げ込むには、まだまだ不十分である。そのためにか第三幕の「路傍の夕」が、ポツンと独り立ちしている様にさえ思われた。またワシリイサの嫉妬と我欲を惹起する場面との均衡も如何であった。

一体に破壊と争闘、反抗の気分が薄いように思われた。Konflikt がない。ただ人物の個々が思い思いの台詞を言っているのが、ある理想的な表調と局面とによって統一される事のなかったのは、これがためであろう。然しこれは、ルカ老人の宗教的な情調が、最後の幕に及ぼされたときに、払い除けられていた。

第二幕の幕開きにあの Desperate な歌が聞えて来た時は、ゾツとする程よかった。第三幕のホリゾントの空の色が、幕の半ばから黄色から緑色になったのは、変に思った。「休の日」の時には夕べの空がよく現れていたのに、今度のときもああいう風にした方がよくはなかったろうか。

関根幸一郎「人間の赤裸々の生活」(「観客席」『築地小劇場』第一卷第七号)

『どん底』は、誰れにでも常に周囲のなかに見出すことの出来る事でいて、あまり人々の前に作物として表れぬ、人間の赤裸々の生活を深い奥行でみせて呉れるものと云える。盗人、錠前屋、男爵、役者、帽子屋と、錠前屋の妻、娘、鞭鞭人という横の人々へ、木賃宿の主人、妻、妹の縦を織り込み、これに巡礼とサチンを斜めに交えて組まれている劇。

まず人物は、「われわれは良心を持たない」と人々に云うのは、自分自身の良心への言い訳にほかならない盗人ワシカ。私の考えではもう少し神経質でありたい。あれじゃ大盗賊か、兄貴分だ、もう少し小盗人でありたい。然し三幕目の演出に力が入ってよかった。「働いてこの生活から脱したい」錠前屋クレシチ、下積みの生活に陰気な影が、身の廻りにある心持で、特に自棄な言を吐く。このひとと、いつの間にか落ちぶれた男爵が、一寸同じ様であるのが、妙に気になった。何だか、男爵が落ちぶれて、錠前屋になった方が、本当の様な気持した。クレシチの第三幕での演出はなんだか、ゾツとしなかった。男爵の第四幕の独白は、かけ離れてしまった。

ブブノフ、これがいい。徹底している『どん底』の人だ。第一幕からずうっと破綻をみせぬ、一貫した人

①『築地小劇場』第一卷第七号(一九二四年十二月)六一頁

を見せてくれた。然し、頭がよすぎやしないかなあ。花形役者から遂に自殺するに至る役者、随分弱い人なのに、少し強い所も見える。しかし時々見せる昔の回想は巧い、台詞もいい。主人、その人らしい演出、二階からの嘲罵がよかった。ルカとの台詞が全く頭に入っちゃった。反面にその性格がよく分らぬうらみはあるが、先ず無難と云えよう。

妻ワシリイサ、もう少し濃艶でありたい。と言っても、派手にしろ、とは云わぬ。バンバイや振りがまだたらぬ。物たらぬものとなった。ナタアシアもこの点で同じだ。徹底をかいている。つまりその人になっていない。ナスチャの方が未だよかった。生一本の様な所も面白いと思った。巡査、これは分からないこの作でもしも喜劇分子が含まれているとせば、この人だろう。見ている人々をして、どん底につり込ませ、胸を圧する所まで導く時、助けてくれる役。

アンナ錠前屋の妻、休息と云う死よりも、苦しい現世に未練を残している人、随分悲惨な境遇だ。然しこの人長い間の病人に似ず、歩く時に力がありそうだ。身体でみせる破綻と云えよう。貧乏人の病人でなく金持の病人だ。

さてその次は批判者ルカとサチンだ。巡礼ルカ、印象は深く頭に残った。話の態度はよかった。何の幕でも、なにかみつめているような、哲人のような禅宗の坊さんのようなもので、昔あらゆる事をしつづいたようにもみえる。サチンはこの人から受けつぎだと云って第四幕に云う。「人間はよりよい人間を生むために生まれたのだ」と云う言を云いそうにみえた。サチン、飲んだくれだ。然し浮浪人とみせる演出には不成功だった。学者の、おちぶれ、と思わせた。態度がなによりそうだ。裏に作者ブルキイがいる。

これで終わった。人々の演出には統一がよく取れていた事は嬉しかった。第二幕が殊によかった。面白く

ぐんぐん入れられた。一つ一つ燈火を消して行く、舞台効果は素晴らしかった。第一幕から、第二、第三、第四に用いるだけに、地下室の装置は気に入った。第三幕の路次は一寸受け取れぬ。・・・

総じてこの劇には「どん底」の悲惨さに作者の持つ楽天主義の含まれているのを、みのがせなかった。第二幕の幕開き前の合唱はよかった。姉妹の喧嘩は両方共に成功だと云えよう。

終りに望んで私は期待を裏切られなかった事を、総ての人々に感謝する。演技者に、演出指揮者に、そのほかこの劇を上場する事に助けられた人々に。

のぶゆき「スケイルも大きく、本当の劇」(「観客席」『築地小劇場』第一巻第七号)

昨晚『夜の宿』を拝見致しました。以前脚本で読んだ時は、きつと無闇な混乱と喧騒におちてしまうくらいが、関の山くらいな劇だろうと思いましたが、今度の演出は全く自分のその杞憂に反したことはやはりさすが老練な小山内氏の手腕でしょうか。

全体の気分にも少しも無理をした誇張や不自然のあとがなく、非常に自然でなだらかです。関の叫喚、底力ある静かな暗い流れといった様な気がします。テムポもいつもの悪い急ぐ癖が全くなくなって、極めて落ち着いたものでした。それでいて少しのだれ場もないのは演出として大成功の点でしょう。全く知らずに時間が経って行きました。少しも退屈を与えませんでした。

勿論ある人は云うでしょう。この『夜の宿』には荒々しき、熱が欠けていて、低調に過ぎると。けれど安っぽい新派劇か何かのような、作られ誇張された生命のない荒々しさよりは、作られないならかな生命あ

る落着きの方を貴びます。全くあんなに群衆を使う劇でも、油でもいてあるようなならかを、始終失わないのは不思議なくらいです。またゴヤゴヤわめいて騒ぐだけが、作者の主題とした気持でもありますまい。

このことはシーストロームの映画の『靈魂不滅』などでも同様でした。

ただし今度の『夜の宿』は演出としては『瓦斯』よりはよくないと思います。というのは主要な俳優が役にはまりきらないからです。青山氏のサテインは全然その柄に非ず、まったく青山氏のごろつきなんて無理な注文です。それにさすが器用の汐見氏もあの男爵は持て扱い気味ですし、千田氏もようようと云う所、河原崎氏のクレシチも慣れぬためか固すぎますし、韃靼人も気持のよくない演出振ります。

けれど丸山氏のルカと友田氏の役者、それに東屋氏の亭主、室町氏の女房は光っていました。東屋氏は自分の貫禄、三幕目でワシカなどまるでおされ気味なくらいでした。丸山氏のルカは実に達者に、円満に上手です。まったく役にはまり切って、一人で全体をおさえていました。友田氏の役者は大好きです。本当に自然によく纏まった、見ていてひとりで会心の笑みの浮かぶような率直な芸です。今度の『夜の宿』の中で自分ルカは別としてこの人を一番好きです。

室町、山本氏をはじめ、女優の人達が日を重ねる毎によくなって来るのは、小劇場全体の為に非常に喜ばしい事です。今度も多少の不服はありますが、皆まず相当以上だと思えます。藤輪氏のブブノワも三幕まで皮肉な上出来、悪いのか相変わらず皆を笑わせますね。

全体ではやはり第一幕が一番でした。肺病病みの女の悲惨、手風琴ひきのユーモアなどたまらなくよいものでした。舞台装置だって悪く云う人もあったも、あの狭い舞台をあれだけ活用した点は、大いに買って然るべき所じゃありませんか。第二幕目の幕開きはとても事、すさまじい程の陰惨味を漂せて、当に満点も

のです。あんな気分で一時間もおし通されたら、すっかりこっちで参ってしまうだろうと心配してしまった位です。舞台裏の喧嘩はなかなかの御苦心だったでしょう。四幕目の大風一過の淋しい、わびしいだれ気分、そのまま腐って行くような気分も上出来です。

『夜の宿』はレーゼドラマでない、本場の劇にして味うべきものですね。随分スケエルも大きくて色々考えさせられていました。よい劇でした。友達と二人で充分に満足して帰れました。厚く御礼申し上げます。①

第十三回公演の『冬の宿』は広く好評を博し、足繁く諸劇団復活を確かめる秋田雨雀は、これを二度観劇した。

十月十九日は上演に先立って、著名な文学者多数による〈詩人の会〉が企画され、島崎藤村や佐藤惣之助の自作朗読が披露される。この催しについては機関誌『築地小劇場』に予告と成果が掲載された。

『夜の宿』観劇の十月（『秋田雨雀日記』）

十月十五日 六時から築地小劇場へ行く。『夜の宿』はすてきだ。上手とはいえないが、パートがみんなよくはまっていいていい。もっともっとよくなるらしい。舞台と光線はほとんど完全に近い。陰の音はすべていい。可愛い『夜の宿』という感じもするが、理解がだんだん近寄っているというふうに思われて来た。東

① 「観客席」『築地小劇場』第一巻第七号（一九二四年十二月）五七一六二頁

屋の主人、青山のサチン、友田の役者、汐見の男爵、丸山のルカ、洪の韃靼人はそれぞれにいい。青山、友田の二君、熱情を欠いている。室町、山本も悪くない。花柳君のナスチャは後の幕の方がいい。舞台の上の二部合唱は幼稚だが、あれはもっと練習する必要がある。いつまでもこの芝居を見ると、戯曲の堅実性という感じがする。私は現代までの最大の戯曲といったことがあった。不朽的なものだ。この劇場はこれだけでも記念するに足りる。

築地小劇場に詩を贈った。「廊下にたって」。パンフに出すのだそうだ。

十月十七日 晴。午後、お会式の曲馬団を見た。娘が男の手を離れて、高いところから落ちてきたので、思わず声を立てた。幸い下に網があったので助かった。ああいう娘達の生活を考えると、たまらない気がする。

十月十九日 朝十一時ころに家を出て、築地小劇場の詩人の会へ出席。島崎藤村、与謝野夫妻、野口米次郎、川路、白鳥、福田、富田、尾崎喜八、佐藤、竹久、中田、深尾の諸君と一緒に自作自誦の会に加わった。「高原挽歌」を朗読した。比較的よく朗読できた。島崎さんは「常盤木」のほか一篇朗読。静かない感じがあった。萩野綾子の独唱があった。「星の世界」のマーシャがよかった。ライオンで夕食後『夜の宿』を見た。帰路、倉橋福子に逢った。髪を洗っていた。雨に降られながら帰った。

十月二五日 午後五時から帝劇へ行く。震災後最初の帝劇に入った。もとの内部よりもあっさりして却っていい感じを与えた。二階の食堂が広間になったのもいい。『神風』（平山、幸田）『西国心中』（林和）は時代逆行の作物だ。梅蘭芳はすてきだ。支那文化の最後の名残。亜細亜大陸の旧文化の集積といっている。美しい線と死滅を語るような音楽。

十月二十六日 築地小劇場にイタリーのビランデルロの『作者を探す六人の登場人物』を見た。錯覚を利用したもので、南方的な深刻味を持ったものだ。

十月二十七日 夜、新国劇の『忠臣蔵』を見た。俳優の良心ということを考えさせられた。一体芸術家に良心というものを求められるものかしら。新しい日本の芸術家はいつか古い殻のなかへ入って行く。彼等にはほんとうの魂がないのではないか？

十一月二日 夜、築地小劇場にシュニッツレルの『恋愛三昧』を見た。ウィットと哀愁を与える三幕物。友田君は今度はいくらかはまり役のようなようだ。青山君の老音楽家も今までの出来だ。娘に対する感情は柔かで淋しい。娘もいい。①

佐藤惣之助「詩の会のこと」(『築地小劇場』第一巻第五号)

機会がよかったか、この度の会はすぐ纏った。初め築地小劇場の小山内薫氏から申出があつて、それを僕がみんなに伝えた。両野口氏はすぐお承諾下さったし、川路、白鳥、福田氏もさんせいしてくれて、僕の希望は達しられた。殊に川路氏は詩の姉であり妹である音楽や舞踊について、新しい芸術団をつくりたい、と言っておられる際であるし、白秋氏の曲譜をつけておられる山田耕筈氏も、それを発表して下さるといふし、萩野あや子さんが研究的に藤村氏や川路氏のを唱われるといふので、ひいては与謝野し、日夏氏、萩原

①『秋田雨雀日記』第一巻、三六一―三六四頁。

氏にもお願いした。

事務万端は小劇場で主催してくれるし、土方氏の申出によると「詩人祭」として春秋二回にいろいろの催しをしてくれてもよいといふので、その第一回の「詩人の日」の催しとして、この度は自作自誦の会をやることになった。これを機会に二回三回といろいろな事をやろう。若い人達にも出て貰う事にして、この度は日もないし、最初の試みとして女流の人にも出て貰い、今までの朗吟式なものから、ほんとうに新しい日本の語彙と発音、抑揚、音韻というようなものの研究をしてみる事にした。そして、それは俳優や音楽家の手をかりるのもよいが、やっぱり真の詩句の誦読や句切れや声音による詩の発表は、作者自らの内にある韻を感じている作者自身がよいという事になった。・・・

先ず火を点ぜよ。時代がそれをどう入れるかは、時代にきくよりないのである。少々お祭騒ぎかも知れないが、これは日本人として、日本語の詩人として、従来の漢語的なもの、また童謡民謡的なものから一歩出る運動として、新しい詩の朗吟朗読改変の問題であるから、僕は喜んでその幕をあげてみよう。

藤村氏は指導して下さるであらうし、与謝野氏、白秋氏にもお願いし、ひいては一党一派の首脳の人々にもお願いした。次にはもつと若い人々を入れよう。地方を代表する人も入れよう。雨情氏は早くから試みられている自作のものを歌って下さるし、福田氏はその試みの抒情悲劇というのをより戯曲的に発表すると云っている。何にしてもその日はたのしみである。別項プログラムとメンバーには少々狂いが生じようけれども、確かにこの試みはその主意を尽すであらう。詩の読み方、日本詩の語彙の韻と音義について考えておら

れる人々の参会を希望し、ふたつには日本の詩人の日として逐次いろいろの事をして行きたく思う。①

「〈詩人の会〉後記」『築地小劇場』第一卷第六号

十月十九日に行った〈詩人の会〉の詩人の自作自誦の催は日本に於ける新しい試みであったためか非常に好評であった。出演者は殆んど日本の詩壇の著名な方々にお集りを頂くことを得た。中でも藤村氏の自作自誦の如きはこれが最初で、恐らくは最後であろうと言われているのは日本文学史的にも意味深いことと思える。出演者は次のようであった。

島崎藤村氏	与謝野寛氏	与謝野晶子氏	野口米次郎氏	竹友藻風氏
野口雨情氏	秋田雨雀氏	川路柳風氏	佐藤惣之助氏	福田正夫氏
白鳥省吾氏	尾崎喜八氏	深尾須磨子氏	中田信子氏氏	富田碎花氏
(音楽)	山田耕筰氏	荻野綾子氏		

②

① 佐藤惣之助「詩の会のこと」『築地小劇場』第一卷第五号（一九二四年十月）五二―五三頁

②

第九節 東山千栄子の俳優志願（第一年十二月『朝から夜中まで』）

大地震惨禍に直面し、茫然自失して東山千枝子は、真に価値あるものと己れの生きがいを探索しつつあった。彼女が戯曲『朝から夜中まで』の観劇に赴いたのは、築地小劇場の開設半年後である。主演の千田是也は妹を通しての知人であり、かつて商社の在留家族としてモスクワで小山内薫を接待したこともあった。

築地小劇場における観劇と志願（東山千栄子著『私の歩んだ人生』）

はじめて私が築地小劇場で観劇したのは、その年（大正十三年）の暮れ近く、演目はゲオルグ・カイザーの『朝から夜中まで』という表現派のお芝居で、千田是也さんの主演でした。中江家へ嫁しておりましたすぐ下の妹百合子がドイツ語を千田さんから習っておりました縁で、妹に誘われて参ったのです。

大みそかが間近いというのに、世間のあわただしさとはまったく没交渉に、すべてを芝居に打ち込んでいらっしゃる人たちを見、感動したというより、まずびっくりしてしまいました。舞台と観客席とのふんいきには、かつてのモスクワ芸術座を思わせるものがありました。

これだ！と思いました。私ははじめて私の情熱のはけ口をここに見いだした気がしたのです。そこで小山内先生にお目にかかりました。先生はまさか私を女優志願者とはお考えにならなかったもので、おそらく気をゆるされたのでしょう。こんなことをお話しになりました。

「築地小劇場は女優がないので困っているのです。私たちは別にくろうとの人は必要としません、しろとでいいんです。ことに困っているのは、中年の役をやる中年の人がいないことです」

これこそ私にとって願ったりかなったりではありませんか。私はそのとき数え年で三六歳でしたから、たしかに小山内先生の望んでいらっしゃる年ごろといえましょう。そして、申すまでもなくしろとです。私はたちまち本心を聞いて、女優志願を先生に熱心にお願いました。

予想外のことに先生ハすっかかりお驚きになり「中年からはいつて成功した人はいないのだが」とおっしゃいましたが、何がなんでもものと、私は研究生の入所試験を受けさせていただきました。そして大正十四年二月のある明るい午前中のこと、岸輝子さんと村瀬幸子さんと私の三人が試験を受け、三人とも研究生にしていたことができたのです。岸さんも村瀬さんもお若く、私だけが中年の人妻でしたが、いまでもこの三人は仲良く同じ俳優座におりますことは、なにか運命の不思議さをおぼわせます。

私が俳優を志願したのは、主役をさせていただきたいなどという大それた考えからでなく、女中さんの役でも、おばあさんの役でもなんでもいい、ただ俳優としての勉強がしたかったのです。それによって、私の生きがいを見いだしかったのです・・・

研究生になってからは寝る暇もないほど忙しくなっていました。私たち三人よりさきに試験にパスしていらした方がたのうちには、現在劇壇民芸にいらっしゃる滝沢修さんや、同じく民芸にいらした伊達信さんなどがおいででしたが、勉強では同期生として同じレッスンをうけました。はじめ私は、研究生というのは、一、二年はじっくり基本を教えていただくのだろうと思っておりましたところが、一カ月もたたないうちに、すぐに舞台へ送り出されてしまいました。

記憶をたどってみますと、最初の一年間に十四の演目に私は出演しているのです。なにぶん当時は一カ月に三公演あったのですから、とうてい人手が足りず、しかも群衆が必要だったりして、研究生だからといってレッスンだけというわけにかなかったのです。

午前十時からダルクローズや発声などのレッスンがあり、午後につぎの公演のためのおけいこ。そして夜は舞台があります。それが終わって、ほっとして銀座でお茶を飲んだりして大森の家へ帰り、おふろにはいつて寝るのは、したがってたいい夜の十二時を回っておりました。しかもつぎの公演にせりふがあれば、夜中にその暗記もしなければなりません。

①

女優修業と家庭生活（東山千栄子著『新劇女優』）

私の築地入りが、夫を初め親類一同にとつてどんなに迷惑なものであったかは、時代が古いだけに、今の皆さんでは想像して下さることも出来ない程です。生家を初め、芸事を卑しむ一族の中で、狂気の沙汰といわれ、親しい行ったり来たりから孤立しなければならなかったのも当然です。しかし主人は私の事後報告に對し、如何にもその人らしい理解で、むしろ真実からの助言をしてくれました。それはかねて新劇に對して抱いていた意見でもあって、「教育者になったつもりで」ならよからうといい、もう一つは「金をもらわないで」という条件で、私がこれを守るなら黙認ということになりました。それで河野千子の本名では主人の

仕事にもひびきましたから、東山千栄子と名乗りましたが、「金をもらわないで」ということが、私の芸道精進の純粹をどんなに保護してくれたか知れません。・・・

芸能に生きる婦人は家庭生活との両立が困難だということ、これは著しく解放された現在でもよく問題になることですが、剛情な私にも、寛大な主人に対し気の毒であったと思うことが、沢山記憶に残っています。長く外国に暮らした主人も、日本に帰っている時には、やはり家庭的な休息の時間がほしかったでしょう。けれども劇場が果てて私が家に帰るのは。夜が更けて世間が寝鎮まるってからで、いつも鍵で裏門をあけ、あとを閉めて庭を通り、自分の居間にしている茶室の戸をまた鍵であけて入りました。それから母屋の湯殿へ、これも外からあけて入り、その時分は主人も家の者もすべて眠ってしまっていました。朝私が起きた時分には、主人はもう出かけて常の日課に就いていました。食堂に入って行くと、用事が書いて食卓の上に置いてありました。同じように私が主人に用事を書き、女中がそれを渡してくれることもありました。話し合わなくてはならぬこの場合は、劇場から電話をかける。或は店からかけて来る。長い間顔も見ないことが珍しくないという次第でした。献立だけでもしておいてくれといわれても、それもよく出来なかったことなど折りにふれて思い出します。①

表現主義代表作のひとつ、カイザー作『朝から夜中まで』は、資本主義の最先端、金融機関における犯罪を主

① 東山千栄子著『新劇女優』五六―五七、五九―六〇頁。

題とする。これが上演される大正十三年十二月の『築地小劇場』には、関連していくつかの文献が掲載された。つぎの解説は簡略ながら、演ぜられる戯曲の核心を示している。

オーマンコヴァリ・巖谷三一訳『朝から夜中まで』について

ゲオルグ・カイゼルの戯曲の内には芸術的に価値あるものや、舞台芸術として成功しているものが沢山あるが、『朝から夜中まで』におけるように彼の性格をかほどまで明瞭に反映させたものは少い。詩人カイゼルはまたもや彼の主義、すなわち〈人間改造〉とそのことを忠実に守っている。

一人の銀行会計掛を主人公に取って来て、彼の金銭に対する呪いの理論を發展させている。この会計掛と云うのは、ある銀行の支払口に半生を送り、生ぬるい義務の奴隷になっている男である。そして彼の家庭には彼式の人間を満足さし、幸福にさすところの一切のものを持っている。彼を愛し、彼のためにイソイソと働く女房だの、娘だの、彼の立身出世を望んでいる老母等があった。然るに彼が永年静かに眺めていた金という悪魔が、彼を犠牲として選ぶや、彼は長年の弛まざる努力をもって建設したすべてのものを見捨てて、さらに進んで家庭の幸福を全部破壊して、ただただ一つの幻覚を追いついに到る。

その結果彼は果して何を獲得したせであろうか？彼の追求したところのパラダイスはけっして真の楽園ではなかったのだ。それは偽りの歡喜に満ちた空虚な世界であった。その陰には彼が常に逃避せんとつとめていた家常茶飯と同じものがひそんでいたのだ。即ち彼が老母や妻や娘を見捨てた時の平凡さがやはり姿を現していたのだ。かかる認識を得るとともに、彼は金というものは、世界の人が追求して止まぬもので

あるが、決して価値ではないと云うことと、いやしい奴隸的な根性が群衆を支配していることと、外面の美が内部の空虚を覆っていることと、彼が真純の愛と誠とを予想していたところに、残酷な所有欲と裏切りとがかかれていたことを確信するに到ったのである。・・・

『朝から夜中まで』十四時間の間に起こる事件の中心から、この会計掛の姿は一瞬も消えることはない。而して稀に見る技巧をもってこの短い時間内に、腐敗していく文明の悲喜劇的な現象を凝結させて『朝から夜中まで』は一九一一年に出来たもので、カイゼルの作中舞台で成功した傑作のうちに属し、完全に表現派劇の典型と称することのできる作物である。①

『朝から夜中まで』の舞台は産業発展のヨーロッパ、ある市中銀行の窓口として幕を上げる。日夜業務に追われる銀行員は、ある日顧客の色香に眩惑され、金庫から大金を窃盗して、彼女との道行きを企てた。逃走の途中で寸時立ち寄る自宅では、勤務からの帰りを家族が待ち侘びている。

戯曲『朝から夜中まで』（カイゼル作・北村喜八訳）

第一部

① Willibald Omarkowski・巖谷三三訳「朝から夜中まで」について『築地小劇場』第一卷第七号。

二四―一五頁。

小銀行の金銭出納場。左手に出納口の滑窓。及び（支配人）と書いた扉。中央に（金庫室出入）と記号の付いた扉。右手後に押し戸になっている出口。それに並んで藤製の長椅子と、水瓶とコップの置いてある卓。

出納係 金は持ってきました。

婦人 でも、どの道手紙に書いてあるお金だけでは足りそうもないのでございます。

出納係 （小切手と金貨の巻いたのを取り出して）なあに、大丈夫です。

婦人 でも、あたし一万二千マルクきや出せないんですもの。

出納係 六万マルク出せます。

婦人 まあ、どうして・・・

出納係 旅行に出るんです。

婦人 何処へ。

出納係 外国へ行くんです。荷物があるなら、早く拵えなさい。あなたはこのステエションから立つんです。―わたしは次のステエションまで駈けて行って、そこで乗り込みます。最初の晩に泊まるのが―時間表はありませんか。（卓の上の時間表を見つける。）・・・

婦人 （驚いて）なにとぞもう止して頂戴。

出納係 わたしは金を残らず取ってしまった。―あなたは銀行へやって来た。―着物が光ったり、さらさら音をたてたりした―あなたは裸の手をわたしの手に載せた―あなた、息が熱く匂ってきた―あなたの口から匂って来た・・・

婦人 まあ、馬鹿ばかしい。

出納係 わたしは奪って来たのです。盗んで来たのです。わたしはあなたに身を任せたのです。―自分なんかどうなっているのです。―自分の帰る橋はすっかり壊して来たのです。―わたしは泥棒です。―私は盗賊です―(卓に打つ伏して) さあ、是非あなたは―是非あなたはわたしと一しよに逃げなくちゃいけない。

第二部

出納係の家の部屋。窓には花の咲いたゼラニウムの鉢が載せてある。正面には、戸口が二つ。右手にも戸口が一つ。卓といくつかの椅子。ピアノ。老母が窓の側に坐っている。上の娘が卓に向って刺繍をしている。次の娘がピアノで「タンホウゼルの序曲」を弾いている。妻が正面の戸口から出たりはいたりしている。

上の娘 お父さんがお帰りになると、お昼ね。

妻 ああ、そうだよ。(去る)

次の娘 (ピアノを止めて、耳を傾ける) お父さんかしら。

妻 (出て来て) うちの人かしら。

母 悴かしら。

次の娘 (右手の戸口を明けて) お父さんだわ。

上の娘 (立ち上って) お父さんだわ。

出納係 (右手の戸口から入って来て、帽子と外套を釘にかける)

妻 何処からいらしたたの。

出納係 墓場から来た。・・・

妻 まだ銀行はしまらないんですか。

出納係 しまるもんか。牢獄は決してしまりはしない。あとから、あとからと、無限に人がはいつて行く。永遠の巡礼の涯しなく続く。羊の群のように撥ねながらはいつていく。―肉の銀行へ。中はひどい雑沓だ。とても逃げられはしない。・・・(パイプをはたく。再び着物を着始める)

妻 銀行へいらつっしゃるの。何か御用がおりなんですか。

出納係 銀行に―銀行に用なんぞありはしない。・・・愚図ぐずしてはられないのだ。(手擦れのした墓口を卓の上に置く) 後始末をしろ。これは正當に得た金だ。この事は大事なことから、よく覚えておくがいい。さあ、これで後始末をしな。(右手から出ていく。)

妻 (身動きもせず立っている。)

支配人 (右手の明け放した戸口から) 御主人はいますか。―御主人はここへきましたか。―わたしは気の毒な知らせを持ってきたのです。御主人は銀行の金を持って逃げたのです。それが分ってから、だいぶ時間が経っています。建築組合の預けた六万マルクの金です。御主人が自分で過ちに気がつければいいがと思って、事件はまだ公表してはいけません。―これはわたしの最後の試みです。わたしは個人としてお訪ねしたのです。―御主人はここへきませんでしたか。(あたりを見廻し、ジャケットやパイプなどや、すっかり戸の開いているのに気がつく。―この様子では―ああ、事

東山千栄子が観劇した『朝から夜中まで』には、山本安英など七名の女優が登場し、うち四名は各々二役を演じた。この舞台における物語の展開や千田是也の好演とともに、これら女性の活躍が東山の俳優志願を助長したことは想像に難くない。

第十七回公演『朝から夜中まで』の配役

出納係	千田是也	母	吉野光枝	妻	山本安英	第一の娘	田村秋子
第二の娘	若宮美子	支配人	丸山定夫	門番	原田理一	紳士一	生田健一郎
紳士二	竹内良作	少年	伏見直江	女中	室町歌江		
婦人	花柳はるみ	給仕	洪海星	審判一	汐見洋	審判二	浅野清
審判三	小野宮吉	審判四	横田寿	中年男	汐見洋	仮面の女	若宮美子
救世軍一	山本安英	救世軍二	田村秋子	燕尾服一	東屋三郎	燕尾服二	生方健一郎
娼婦	花柳はるみ	巡査	東屋三郎				

① ゲオルグ・カイゼル作・北村喜八訳『朝から夜中まで』一九二四年、新潮社。八、四二―五〇、六六一―八一頁。）

演出 土方与志 装置衣装 村山知義 配光 岩村和雄 効果 和田清 ①

魅力的な顧客に扮する花柳はるみは、築地へ参加する直前、先駆座の復興公演でも主役を果していた。大正四年芸術座の公演ツルゲーネフ作『その前夜』で初舞台に立った彼女は、日本映画の女優第一号としても知られ、新劇協会での主演など、豊富な俳優経歴を有していた。

花柳はるみの俳優経歴（尾崎宏次著『女優の系図』）

花柳はるみが島村抱月・松井須磨子らの芸術座に第一期研究生として入ったのは大正二年（一九一三年）であるが、芸術座の時代にはとくに目立った存在ではなかった。彼女の名が歴史的にしろされる最初は、「日本の映画劇の最初の烽火となった」（田中純一郎『日本映画発達史』、あの『生の輝き』と『深山の乙女』の主演女優としてである。映画女優の開拓者となったはるみは、その後青山杉作・村田実らの踏路社や秋田雨雀・佐々木孝丸らの先駆社などにでて、それから畑中蓼坡らの新劇協会で伊沢蘭奢とふたりで活躍する時期をへて、やがて発足する築地小劇場へはいつて、初期の大きな役々をこなすまで、かなり波乱にとんだ足あとを残した。はるみのそういう足跡を山本安英さんは、松井須磨子の死から築地小劇場の誕生までのあい

だをつないでくれた大事な女優だ、といっている。はるみが生きた時代の多様な演劇集団は、できてはつづれ、つぶれてはまたできるというような状態をつづけた。そのなかをはるみは泳ぎきったのである。・・・

芸術座で『モンナ・ワンナ』や『内部』の群衆に出たはるみは、大正六年に秋田雨雀を顧問として結成された民衆劇社でワイルド作『ウェーラ』五幕に出演してはじめて舞台女優として認められた。彼女がのちに先駆座に出た時から知って居る佐藤誠也氏は、芸術座以後のおもな彼女の足どりをつぎのように語った。「はるみは大正五年に山田耕筈、小山内薫、石井漠らの新劇場公演に一度だけ出た。石井漠は舞踊詩を踊った。場所は喫茶店メーゾン鴻ノ巣の四階である。はるみはシュニッツラーの『輪舞』にでた。大正六年には民衆劇社にでたあと、青山杉作らの踏路社公演に出た。演目は『春のめざめ』であった。さきに書いた映画出演のあと、大正七年には村田実らと黎明座をつくって赤坂の演技座でバーナード・ショーの『ウォーレン婦人の職業』に出た。大正九年には松竹蒲田の撮影所へ招かれて川田芳子、栗島すみ子らと映画にでる。同十一年には汐見洋らの研究座でストリンドベリーの『債鬼』やウェデキントの『地霊』のルル、チェホフ作『かもめ』のイリーナなどに出演、十三年に先駆座の公演に参加してストリンドベリーの『仲間』に出演した。『永井荷風日記』第一巻の大正九年十月二六日のところを見ると〈帝国劇場に研究座を見る。近来この種の演劇ほとんど数えるにいとまあらず〉とされるっていて、新劇団の乱立が思われる。大正十三年の六月にできる築地小劇場の誕生がやがて彼女を迎えるのだが、そのあと大正十五年には畑中五年には畑中蓼坡らの新劇協会にて伊沢蘭奢と共演したり、心座にでたり、前衛座の旗揚げ公演『解放されたドン・キホーテ』に

も出演したのである。はるみの人気はいつも学生たちの間で評判が高かった。①

築地小劇場発足ののち東山千栄子と同じく、自発的に参加を志願したのは、美術家村山知義である。大正十二年の一月ドイツから帰国した村山は、柳瀬正夢らと前衛的な美術団体をマヴォを結成し、同年七月浅草公園の伝通院本木堂で第一回展覧会を開いた。大地震の翌年築地小劇場の柿落し『海賊』に接し、その斬新な舞台に感嘆して、演出者土方与志に助力を申し出たのである。かくして委任された『朝から夜中まで』の舞台装置について、その規模と製作が自叙伝に詳細であるが、ここでは土方宛書簡と舞台準備の一端を採録するに止める。

村山知義の土方与志宛書簡

一面識もないのに突然手紙をさしあげて失礼を致します。実は築地小劇場の御計画を友人北村喜八君からうかがって、矢も楯もたまらなくなつたからでございます。

僕は一昨年一年間ドイツに行き、絵を主に描いていた者でございますが、舞台にひどく興味を持っており、彼地ではほとんど毎夜劇場を訪れておりました。ゲオルグ・カイザーの友人アンゲルマイヤーのドラマのために、模型舞台を作ったこともございます。

日本に帰ってからはマヴォという絵の団体も作り、たびたび展覧会も致しましたから、僕の作品ももうお

目に触れたかもしれません。僕のことについては吉田謙吉君も北村喜八君もくわしく知っているはずだと思います。

舞台はほんとに僕のかねがねの憧憬的であり、その上カイザーやトラーのものもお出しになる御計画をうかがったので、ついおらえられなくなつて、こんな手紙を書くことになってしまいました。

で、もし願えるなら、僕に舞台装置をお手伝いさせて下さいませんか。自分で言うのも変ですが、舞台装置にかけては絶対の自信があります。そして熱心さは誰にも劣るまいと思います。・・・

もしお会い下さるのでしたら、日時をお知らせ下さいませ。

またご都合で到底駄目でしたら、ご遠慮なくそうおっしゃって下さいませ。本当に失礼でございますが、他に仕方が」なかったのだからおゆるし下さいませ。

村山知義

土方与志様

①

『朝から夜中まで』のスタッフと舞台装置（村山知義著『演劇的自叙伝2』）

この時主役出納係に扮した千田是也は早くから小石川林町の土方邸に出入りしていた。・・・千田君は私の大道具帳から模型舞台をつくってくれ、それは稽古の時に大変に役立った。また徹夜して色を塗る時も手

① 村山知義著『演劇的自叙伝2』東邦出版社、一九七一年。二四八―二四九頁。

伝ってくれた。

その道具帳をつくっている時、よくそばに来て、でたらめのいたずら描きをしていた伏見直江は不幸な境遇に育ち、旅廻りの子役をしていたひとで、人に読んでもらってセリフを覚えるのだと聞いて吃驚した。のち映画界に入り、女剣劇の伏見直江として一世を風靡した。

また、この芝居で第二の娘と仮面の女に扮した若宮美子という少女は、透きとおるような、不思議な白い皮膚を持った美少女だった。私は彼女を仮面の女の片脚と片脚丸出しの奇妙な衣装を着付けさせ、マスクから出ている唇に紅をさす時、ブルブルにふるえた。しかし、この美少女はやがて経営部の浅利鶴雄といつしよに姿をくらましてしまい、それきり小劇場に戻らなかった。二人で大島に逃げたということだった。浅利鶴雄は先々代市川左団次の親戚とかで、眉目秀麗な青年で、現在の日生劇場の重役浅利慶太の父である。

花柳はるみはヴァムプ的な、奔放な演技をする女優で、最も華々しい存在だった。松井須磨子のないあと、新劇協会の主演女優だった伊沢蘭奢と並び称される新劇のスターだった。彼女はこの時以来私に特別の好意を示すようになった。

研究生はさきに述べた千田是也、竹内良一のほか、山本安英、田村秋子、丸山定夫、藤輪和正、小野宮吉らがすべて出演していた。洪海星という朝鮮の青年もいたが、彼はのちに故国に帰って朝鮮の新劇の先駆者のひとりとなった。・・・

軍艦みたいな三貝建の構築は、最後の救世軍の会堂を中央にして、右に銀行の店内を第一階に、出納係の家を第二階、左にキャバレーを第一階に、ホテルを第二階に、そして一番高い所で、左と右を橋でつないで、そこを自転車競争の審判台にし、部分照明によって次々に進行する仕組みである。そのうち雪の野原などは

スノコ（舞台の天井）から殆んど垂直におろされた真っ白な縄梯子であり、その途中に直径三メートル程の真っ白な円形がバックとして釣りおろされ、紙の雪がチラチラと降る。出納係は縄梯子をつたって、スノコから逃げおりてくる。その途中で下手二階のホテルの屋上につくられた真っ黒な骸骨のあかりが明滅する、というわけだ。舞台稽古の日に土方氏は「この舞台装置をつくる金で、本当の家が三軒建ちますよ」といった。

①

因みに村山の記録で言及される伏見直江については、劇団の衣装担当たる土方梅子夫人の回想も興味深い。「後に映画女優として活躍した（伏見）直江、信子の二人とも、築地に参加したのですが、両親が田舎廻りの役者だったために、小さい時から舞台に立ち、築地に来た時は、すでに相当の演技力をもっていました。しかし、二人は旅廻りの生活で、小学校にも通えなかったので字が読めませんでした。築地のように台本を使って稽古する経験がなかったので、必要もなかったのでしょうか。とても明るい性格で、皆に可愛がられていましたから、手の空いている人たちは、代りあって小学読本を教えました。」

②

綿密な記録『私の築地小劇場』を遺した浅野時一郎は、築地小劇場の第一期公演すべてを観劇した。ただの芝

① 村山知義著『演劇的自叙伝2』二五一―二五四頁。

② 『土方梅子自伝』一〇三頁。

居好きであった学生浅野は、五枚綴じの割引入場券で、ときには同じ上演に再三赴いたと言う。『朝から夜中まで』の舞台は、彼がとくに感銘を受けたひとつである。

『朝から夜中まで』（浅野時一郎著『私の築地小劇場』）

私はできるだけ上演戯曲を下読みして行った。劇場へは早めに着くようにして、開演前の気分に着きをもたせるようにした。開幕後に客席へはいるようなことは一度もしなかった。何一つ見落すまいと緊張して舞台に見入った。私だけではない。右を見ても左を見ても、おなじような熱心な観客ばかりだった。舞台では俳優が額に汗して演技をしていた。そこには余裕もないが、怠慢や遊びもない。これが築地小劇場の雰囲気を作る大切な要素だった。こうして小屋全体に自然と厳肅な気分が満ちてくるのも当然のことだった。芝居小屋らしくない緊張が支配していたのである・・・

十二月は創設期の築地で一番はなばなしい話題を作ったカイゼル作『朝から夜中まで』の上演があった。カイゼルは表現派の作家の中で日本では一番有名であり、この戯曲も震災前年あたりに小山内薫によって紹介されていた。それは戯曲の翻訳でなくて、解説であった。そして築地の演出予定には早くから出ていたものである。しかし評判を高くした最大の原因は、村山知義のデザインした構成派舞台と呼ぶ舞台装置の、目新しい新機軸にあるのだった・・・

ドラがいつものように鳴って、灯が消えると、「朝、から、夜中、まで」と上から順々に右へ左へ移りながら、ランターンに灯がはいって、芝居の題をつける。それが芝居の始まりであった。一杯道具と同じこと

なので、そのあちこちを巧く使って芝居は進行する。そのくふうがなかなかおもしろい。主人公が天井から縄ぼしごを伝って、舞台へおりて来る場もあった。雪の原野とか、六日競争の競技場とかが暗示的な場面も、光や効果の助けを借りて、この組立てた骨組みの上でりっぱに感じを出していた。銀行の出納口、競技場の切符売場、出納係の家、そういう狭い場面は特にうまく感じを出していた。「この人を見よ」という最後の文字が消えるまで、私は好奇心で緊張して見ていた。そしてまことに楽しかった・・・

千田独自の表現派的な演技は、この時はつきりとして姿をとったのであった。あれには土方与志の指導もあったろうが、異常な努力と才分がなければできないことではない。『海戦』でのデビュー以来、『人造人間』のロボット、『瓦斯』の技師、『夜の宿』のべベルを経て、千田は確実な一つの存在となった。ほかの俳優では、山本安英のひどくムキな、ほほえましいほどムキな救世軍士官の役が目に残っている。①

① 浅野時一郎著『私の築地小劇場』秀英出版、一九七〇年。三三、九二―九四頁。