

〔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 築地小劇場の創業と柿落し『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つている。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、どっちが海国男兒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！お前はこの上我々をつかつて何をしようとするのだ？

声々

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びつたりと来たのだ？えっ？確に俺達にはびつ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）

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・ゲエリング作・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。

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、我々是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ー・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、絶体不合理な出发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。

我々是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＝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、レットテルをつくり、イルミネ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

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。

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
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

エミイル・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。イエーナ大学ではじめ法律を、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

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。

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。

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、自己の内に向けて来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、ゲー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、船首の水泡について、また敵艦に止めを刺すことについて譎言をいい、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同意と警告が続く。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つ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がられていった・・・

どん帳があがりきると、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す。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、その張物の陰に暮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。張物の陰にはいついていついていた大道具の人たちも、初日をあけるまでのたびたびの稽古で、すでに手なれてしまいうまになっていた。・・・

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トで、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！」②

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。

① 吉田謙吉著『築地小劇場の時代―その苦闘と抵抗と』一一六―一二〇頁。

② 『秋田雨雀日記』第一巻、三五一頁。

秋田雨雀「雨空の下の感激」(『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とは少なくとも私一人にとっては特別な観劇を覚える。『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の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ゐ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。

表現主義に關しては然しすべてが寧ろその反対だと云つていい。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持っている。

あのプーリリンのような人は、表現主義をもつ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つ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つた。相当の熱情をもつ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來ていた。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つた瞬間、起る異様な響、段々と明るくなつ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、人間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痛切に感じた。「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來ている。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『牝鷄』を、北村は戯曲『幻の部屋』を發表する。『牝鷄』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

① 秋田雨雀「雨空の下感激―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。

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のを感じました。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。帰りに三人でのでん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、初めてほんと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醜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。ここにあるクッペルホルゾント、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、いまは黙っておきましょう。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上げます。

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は稀であって、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って居ります。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っ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であるまいか。これは『休みの日』よりも長く明るくならなかったとも思いますが、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と頭にはびきます。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し

たらと考えましたが、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、愉快に思ってい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

土方与志様

広田晃「勇氣を以て御奮闘ください」(「観客席」『築地小劇場』第一巻第二号)

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つたのですが、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、あく迄勇氣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せて頂けかしよう。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った時、最後の『休みの日』は晴れた日の黄昏の空を見つめる、寂しいが静かな気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、私はもつ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、教えて頂けば幸甚です。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、戯曲家松居松葉(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。②

松翁(松居松葉)「小生の讚美と感謝を」(『築地小劇場』第一卷第二号)

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的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

① 「観客席」『築地小劇場』第一卷第二号、五十八―六十一頁。

② 大山功著『近代日本戯曲史第一卷(明治篇)』三九九―四〇五頁。

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しく感じ候、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、その中もつと獐狂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

① 「観客席」〔『築地小劇場』第一巻第二号、五三一五四頁。〕

〔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 築地小劇場第十三回公演『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。

ナスタシヤ （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。

ナスタシヤ 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。

ナスタシヤ 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） ナスタシヤ、間違ったぞ。こないだはガストンで言ったぞ。

ナスタシヤ （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。なんにも自分と話すことがないからだよ。

ナスタシヤ （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。わが生の歎びなる君よ。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。あたしは氣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 （ナスタシヤの側へ寄りて、静かに） 泣かなくても好いわ。

巡礼、笑いながらナスタシヤの頭を撫でる。

〔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、それがはっ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、一つだけであるものかな。少くともおれは、なんと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。

ナスタシャ 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 おめえの生活も楽じゃねえな。姉がああいう悪魔だからな。

ナスタシャ だあれも楽な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あ。

①

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。第四巻、二五八―二六一頁。）

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
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

① 水晶春樹著『新劇去来―築地小劇場史（復元）その他』一二七頁。

ゴリキーの戯曲『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『奈落』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。①

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。帝劇でなされた第二次を除き、女優は起用されていない。

小山内薫『夜の宿』の回顧」（『小山内薫全集』第六巻）

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。・・・

① 小山内薫「ゴオリキイのについて」（『小山内薫全集』第六巻、五八一―六三頁）

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蔦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。第一回が松蔦、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蔦が勤めている。・・・

台本の事から言うと、私の翻訳が露西亜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ことだけのことであった。・・・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であ

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、明治四十五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、有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、名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堂へいくついでに、美術座（芸術座）に寄って、いつのどの好いから切符を売ってくれと言うと、もうこの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。・・・がつかりして劇場を出ようとすると、カツ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。」

① 小山内薫『夜の宿』の回顧（同書、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。

「宜しい、買しましょう。」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。・・・気が落ちつくと、私はその晩の出しものが知りたくなって来た。・・・

しばらくカツ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と震えた。思いもかけない喜びが、電気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。「露西亞」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。・・・

ナスタシ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。引き詰めに結った貧しい髪の毛。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、屋根へ上さ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。ナスタシ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、それに肘を突きながら、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

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彼は、父親の歿後不遇のなかで、新劇での訓練へと進んだ。後年長十郎と前衛的な〈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

① 二二一―二二二、二二五―二二〇頁。

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、小山内氏とも結ぶ。そのほか知名の文壇人と相識するようになって、長十郎君のもつ優れた才能に磨き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

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。

かく語る甌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・秋声などはちよつと眼を通して、わかりにくそうなので、手にとらなかつたし、一葉・二葉亭・独歩・鷗外すらも読まなかつた。私が築地へ近づかなかつた原因も、こういうところもひそんでいる。」①

他方『冬の宿』の女役としては、専属第一号の山本安英に加えて、花柳はるみや若宮美子など既成の俳優が補強される。大正六年民衆劇団の公演で注目されたのち、豊富な舞台経歴を経て花柳が、震災の翌年四月早稲田大學スコット・ホールにおける先駆座の興行で主演を果たしていた。旗揚げを挙行した中村屋土蔵劇場が焼失したため、秋田雨雀らはここに舞台を移し、柳瀬正夢がこれを補佐したのある。「驚くべき感激」と『秋田雨雀日記』で伝えられる。「アナトオル・フランスもよかった。『水車小屋』もよくなった。言葉に非常な力が生まれてきた。ストリンドベルヒの花柳君は実に立派だ。今夜はじつに愉快な力強さを感じた。」②

花柳はるみの俳優経歴（尾崎宏次著『女優の系図』）

① 同書、一〇五―一〇七頁。

② 『秋田雨雀日記』九九―一〇〇頁、三四三―三四五頁。

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つた。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、それから畑中夢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つたのである。・・・

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、石井漢らの新劇場公演に一度だけ出た。石井漢は舞踊詩を踊った。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』であつた。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つ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で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

① 尾崎宏次著『女優の系図』朝日新聞社、一九六四年。二〇九、二一三―二一四頁。