

忘れられた演劇人 1

岸 田 真

キーワード：上山草人、伊庭孝、山川浦路、近代劇協会、文芸協会

はじめに

近代日本演劇黎明期における川上音二郎、島村抱月、小山内薫の活動については、すでに無数の論考がある。しかし音二郎の建てた劇場で公演し、抱月からは訴訟を起こされ、小山内とも何度か共演していた人物のことを知る人は少ない。彼は犬養毅邸から大学に通い、逍遙のもとで学び、鷗外ともつながり、『ヘッダ・ガブラー』、『桜の園』、また『ファウスト』や『マクベス』まで日本で初演した。小説家とも親しく、谷崎潤一郎の『鮫人』に出てくる梧桐寛治、佐藤春夫の『都会の憂鬱』に登場する大川秋帆は彼をモデルにしたものである。

その男の名を上山草人（1884-1954）という。草人の活動期間は長く、また公私共に実に波乱に富んでいた。〈文芸協会〉から〈近代劇協会〉を経て、ハリウッドに渡り映画俳優となって、晩年は黒澤映画にも出演した。ここでは、当時の演劇界の状況を振り返りつつ、初期の活動にしばって、そのころの草人の姿を明らかにしてみたい。

1、修行時代

北欧文学に関心をもっていた柴田勝衛（1888-1971）は、『文章世界』に原稿を書いていた。そこに海外劇作家の作品紹介などを寄稿していたのが、伊庭孝（1887-1937）であった。柴田は当時教文館の学国図書整理係であり、伊庭は警醒社の洋書係。書籍を扱う仕事を通して、二人は知己を得ていたのである。同志社を中退し、四谷荒木町で産婦人科を営む実兄の許に身を寄せていた伊庭は、『演劇評論』という雑誌の出版を始める。菊版 120-130 ページに及ぶこの雑誌に柴田も加わり、執筆、編集、経営を二人で行うことになった。1912（明治 45）年 4 月あたりのころである。

仙台出身の柴田には青山学院の同級生に杉村敏夫（生没年不詳）という友人がいた。杉村は〈文芸協会〉に出入りしていた。この杉村を通して、柴田、伊庭と結びついたのが、

上山草人であった。草人は柴田と同郷だったのである。草人が加わることで、この文士たちの集まりは一気に上演へ舵を切ることとなる。柴田勝衛、伊庭孝、杉村敏夫、そして上山草人、その妻山川浦路（1885-1947）の五人は、一人二円ずつ出資して演劇実践活動を開始する。新橋駅近くの日陰町一ノーにある「かかしや」に、その名も仰々しい〈近代劇協会〉なる一尺ほどの白木の看板がかかったのは、1912（明治45）年5月28日のことであった。「かかしや」は草人夫妻の経営する化粧品を扱う店の名である。ときに草人30歳、浦路28歳、伊庭26歳であった。そのおよそ1年半前の1910（明治43）年12月25日読売新聞に「文芸協会の演劇研究会に通っている上山草人夫妻は、今度新橋倶楽部前にかかしやという化粧品屋を出した」との記載がある。広告ではなく記事なのだから、〈近代劇協会〉結成前から、すでに草人夫妻の動向は、人々に関心をもたれていたということである。

草人は、1884（明治17）年1月30日、宮城医学校教授上山五郎の愛人の子として宮城県涌谷町に生まれた。本名は貞^{ただし}。1903（明治36）年4月、前年に東京専門学校から名称変更したばかりの早稲田大学英文科に入学した。犬養毅宅に寄宿したのは、父親が、国民党黨員だったためである。早稲田ではテニス部に属していた。

草人が進学した年の2月11日、川上一座は「セーキスピア四大悲劇の内」として、明治座で江見水陰翻案による正劇『オセロ』を上演していた。舞台を台湾に移し、台湾総督室鷺郎（オセロ）が音二郎、鞆音（デスデモーナ）貞奴、副官伊庭剛蔵（イアゴー）に高田実、少尉勝芳雄（キャッショ）を藤沢浅二郎（1866-1917）が演じたことはよく知られているが、川上が、この上演を正劇と名づけて公演したのは、歌や踊りを廃していたためである。6月4日には同じく明治座で音二郎一座による『マァチャント・オブ・ベニス』が高安郊作の『江戸城明』と共に上演された。翻案だった『オセロ』と異なり、今回は土肥春曙（1869-1915）による翻訳劇であり、西洋式の舞台だった。ただし『ベニス』で演じられたのは法廷の場だけである。シャイロックが音二郎、ポーシャが貞奴、そしてアントーニオを演じたのが藤沢浅二郎だった。『ヴェニスの商人』の日本初演である。この公演に対して6月8日、9日の中央新聞が「明治座の新劇」と題した論評が載せた⁽¹⁾。早大在学中に草人は逍遙のシェイクスピア講義に感銘をうけ、星貞^{ほしただし}という名で藤沢浅二郎のもとに通うようになっていた。

1905（明治38）年に犬養家を出た草人は、喜久井町の西方寺の離れで生活するようになる。このころ親しくなったのが、浦路であった。山川浦路、本名三田千枝は、1885（明治18）年11月15日牛込区市ヶ谷に誕生。父は帝大卒の鉾山技師。母・小松は芸者であった。89年華族女学校に入学し、テニスを始める。ここで犬養毅の娘・操と親しくなり、テニス仲間の操を通して草人と知り合うようになったのである。

犬養家を出た年の7月15日、草人は本郷座で新派合同の『金色夜叉』に出演している。音二郎が貫一を演じた『金色夜叉』は、1898（明治31）年3月25日、川上一座によって市村座で初演されていた。だが本郷座における草人の初舞台は、大詰めに金色の夜叉が

現れて女性を中空に引き攫う一幕がつけくわえられていたというから、尾崎紅葉のベストセラー原作とはほど遠いスペクタクルとなっていたようだが、その夜叉を演じたのが草人だった。この公演は人気となり20日間も続いた。力士役に使う肉襦袢を着てその上に金泥を塗り、顔も金色に塗って舞台に立った草人は、友人たちから「夜叉くん」と呼ばれたという。

1906(明治39)年2月17日に芝公園紅葉館で〈文芸協会〉の発表式があり、余興として逍遙の『杳手鳥孤城落月』と『新曲浦島』が披露され、草人もそれを見ている。11月10日に歌舞伎座で有名な〈文芸協会〉第一回演芸部大会が、逍遙訳で川上一座と同じ『ヴェニス商人』法廷の場、『桐一葉』の片桐邸と長柄堤、逍遙作オペラ『常闇』の三本立てで上演された。東儀のシャイロック、水口のアントニオと片桐旦元、そしてポーシャと木村重成を演じたのが、土肥春曙である。劇場が大き過ぎてポーシャ役の土肥春曙が声を嗄らして気の毒であったとのちに草人は述べている。

その後草人は早稲田大学を卒業することなく、1907(明治40)年4月に東京美術学校日本画科に入学する。この年11月22日には本郷座で〈文芸協会〉第二回試演が行われた。杉谷代水の雅劇『大極殿』、再び『新曲浦島』、そして原作に忠実な国内初上演といわれる『ハムレット』である。土肥のハムレットに、東儀のクロードイアス。4日間、ほぼ満員であったものの、財政的には赤字で、逍遙が全額個人負担した。それは第一回試演も同様であった。このとき端麗な容姿と美しい声で評判となった土肥のハムレットに化粧をしたのは草人だった。藤沢、土肥とかなり親しくしていたことがわかる。

1908(明治41)年3月14日には、犬養毅の仲人で草人は千枝と結婚し、三田家の婿養子、三田貞となった。同年11月4日に藤沢が神楽坂にある高等演芸所主人の支援で開設した〈東京俳優養成所〉の入学試験が行なわれた。藤沢は音二郎一座で役者として重要な役を与えられていたが、一座の上演台本も書く才人だった。新派の後進を育成すべく、藤沢は養成所を創ったのである。〈東京俳優養成所〉には、250名ほどの志願者があり、書類審査で35人にしぼられた。午後に佐野天声の『大農』ワンシーンを朗読する実技試験が課されたものの、午前中に倫理、国語、英語・ドイツ語の学科試験が課された。藤沢は俳優に学力・知性を求めたのである。そのときの審査員は、藤沢を筆頭に、土肥はもちろん、小山内薫、東儀鉄笛、榎本清、それに当時松井須磨子の夫だった前沢誠助などがいた。合格したのは23人。そのひとりが草人だった。このとき小山内が受け持った舞台度胸の試験で、草人は90点の最高点を与えられた。

藤沢、土肥と以前からつながりがあったことから、草人には気負いがあったのだろう。彼は学内で〈羅漢会〉なるものを勝手に作り、自分たちでセリフの研究会を始めた。ところが草人自身の東北訛りがぬけず、わずか数回の集まりでその会は消滅してしまう。また草人は榎本清とそりが合わず、排斥運動をしたため、入学から二か月もたたない翌年1月2日には退校処分となる。草人は藤沢夫妻を短刀で脅してまで抵抗したというから、常軌を逸しているが、裏を返せば舞台への執念は人一倍強かったということである。養成所を

辞めさせられた草人は、〈粟島狭衣一座〉に加わり、1908（明治41）年11月柳沢保恵伯爵を中心に渋沢栄一らが数寄屋橋に建設した全館椅子席の有楽座の舞台を踏む。1500人収納可能な有楽座は、高等演芸場として作られた今日でいうところの多目的ホールであり、そのこけら落しは能楽、邦楽、舞踊の名人芸であった。草人はその有楽座で上演されたお伽劇団に熊の役で出演し、養成所退所の三か月後には、一度だけとはいえ京都明治座で若き日の花柳章太郎と共演している（『俠艶録』の草刈り娘役）。子供向け芝居から新派まで、見境もなく、がむしゃらに舞台に関わろうとする草人の情熱がうかがえる。

同年5月1日には、逍遥邸附近の民家を仮研究所として〈文芸協会附属演劇研究所〉で始業式が行われた。男子は10名が合格。女子は、五十嵐よしの、小林正子の2名のみが入所を許された。数日後に追加試験が行われ、そこに入所してきたのが三田千枝である。そのとき華族女学校校長乃木希典は、「同校卒業生が河原乞食の群に落ちるなどあるまじきこと」と憤りを露わにしたと伝えられる。しかし千枝は、夫の仕事を助けたいと入所してきただけのことであった。8月31日には補欠入学試験が行われ、そこに草人も加わる。草人は藤沢の養成所退校という前科があったわけだが、逍遥の前でつらつと反省の弁を語り、入学を許された。このとき保証人になったのが土肥春曙であった。土肥は三田家と親交があり、二人の入所には土肥の果たした役割が大きい。ここで草人夫妻は、三田貞・三田千枝という本名から、上山草人・山川浦路と名乗るようになった。上山は草人の母の旧姓であり、浦路は草人の母の名である。草人とは、王冑の句「庭草無人随意録」から取ったとも、彼の俳号で田舎者、案山子を意味し、着た切り雀で動きが取れない謙遜をこめたともいう。夫妻が経営していた「かかしや」もその案山子からつけられた名であった。

入所から1年後の1910（明治43）年7月10日、試演会で土肥春曙翻案による『竊木秀子』が上演された。このとき、主役を演じたのは浦路であった。他の役は小林正子、五十嵐よしのが一幕交替でやったが、浦路だけは替わらず主役の秀子を演じ続けたのである。11月5日には試演会で、グレゴリー夫人作、松井松葉翻案指導『噂のひろまり』が上演されるが、伊原青々園はその様子を、「草人が主役をしたのが実にうまかった」と記している⁽²⁾。草人夫妻は役者として、研究所内外で評価されていたのである。

1911（明治44）年5月20日には、〈文芸協会附属演劇研究所〉一期生の卒業試験として『ハムレット』が、その二か月前に開場したばかりの定員1700という帝国劇場で上演される。この劇場も渋沢栄一が手掛けた近代劇場であり、鉄骨、石造りの西欧型、五階建。全席椅子席であり、さらに食堂、ロビーまでをそなえたものであった。ハムレットが土肥春曙で、オフィリアが須磨子。小林正子は、このとき初めて松井須磨子と名乗った。そしてガードルードを演じたのが浦路である。公演は東儀鉄笛の墓掘男が、非常にリアルと評価されたぐらいで、総じてインテリ層には不評であった。その主たる要因は、逍遥訳の台本に雅語、古語が多すぎたことにあった。以後逍遥は現代語を基調とした翻訳をすることとなる。草人はマーセラス役を与えられていたのを、稽古途中から降ろされてしまった。彼自身の蓄膿症が原因ともいわれているが、自信をもっていただけに本人は不服だったのである。そ

の不满は、7月1日から行われた大阪角座の巡演で爆発する。巡業中、夫婦であっても研究員の部屋は別々であった。その間、草人は、レアーチーズを演じた林和が、夜中に浦路の布団に忍び込んだと言い出したのである。須磨子はじめ、女優たちは、みなそんなことは知らないと言った。マッチポンプのようなことをする草人夫妻はトラブルメーカーとみなされ、他の研究員たちは、ガードルードを広田はま子にやらせることを主張した。だが、逍遙がそれを了承しなかった。真相は闇のまま、7月13日の幹事会で、草人夫妻は退会を命じられてしまう。読売新聞(8月27日)によれば、このとき逍遙は草人夫妻に「独立して劇界に打って出るなら文芸協会の別派と称するも可、脚本もまた同一の物を使用せしめ」るのも自由であるとしたという。逍遙は殊に浦路を高く買っていた。秋に〈文芸協会〉が上演する予定だった『ヘッダ・ガブラー』が『人形の家』に変わったのも、浦路が去ったことが大きな要因である。逍遙は『簗木秀子』のときから、浦路の方が須磨子より優れているとみていた。このとき浦路が辞めさせられなければ、のちの松井須磨子は無かったかもしれない。

同年、逍遙は研究所のとなりに試演場と称する小劇場を建設した。総面積は百十三坪ほど。間口六間、奥行四間のすべて簡素な白木作りであり、六人詰の座敷桝になっていて六百人以上も収容することができた。建設費の大半はまたも逍遙の自己資金であった。その完成披露をかねた第一回私演で9月に抱月翻訳『人形の家』が上演された。このときの公演形態は、『人形の家』も第二幕はカットされ、あの深刻な幕切れのあとに、舞踊劇『寒山拾得』と『お七吉三』、『鉢かづき姫』が続いて演じられたのであり、歌舞伎の上演様式を因襲している。このときの須磨子のノラが好評だったために、『オセロ』を上演する予定だった帝劇第二回公演が『人形の家』に変更となり、11月に上演されたのである。それは須磨子に大衆受けする要素を見出した劇場側の要請であり、逍遙の意志ではなかった。

一方〈文芸協会〉を去った浦路は帝劇に新設された歌劇部に採用された。帝劇の西野専務が松井松葉(1870-1933)を介して勧誘したのである。このとき同期に採用されたのが石井漠(1886-1962)、沢モリノ(1890-1933)であった。浦路の女優経験は3年に満たない。華族女学校でテニスをしていただけの女性が、いかに創設したばかりとはいえ、帝劇からスカウトされたわけである。これは逍遙の名も影響したかもしれないが、〈文芸協会〉は研究機関であり、商業演劇で上演することを目的として創られたものではなかった。にもかかわらず、浦路は帝劇から望まれ、早くもその年の12月には日本人が初めて参加したイタリア・オペラ『カヴァレリア・ルスチカーナ』に出演している。逍遙といい西野といい当時の大物から、浦路は相当の可能性が認められていたということである。成人した彼女は身長五尺五六寸というからほぼ170センチ。大正時代の女性の平均身長は150センチほどなので、かなりの大柄であった。演技は大根だったという評も残っているから、浦路はその堂々とした見た目が舞台映えしたのだと思われる。

そのころ草人は北村季晴(1872-1932)・初子夫妻が作った〈演芸同志会〉に加わる。

巖谷小波（1870-1933）、松井松葉を顧問に、川村花菱（1884-1954）に舞台監督を依頼してつくられたこの一座は、1911（明治44）年6月9日、ハウプトマンの『僧房夢』で旗揚げした。夫妻は藤沢の〈東京俳優養成所〉で音楽教師をしていた。しかし興行は失敗し、その赤字補填のため、新たな公演を試みる。それが1912（明治45）年1月12日に有楽座で上演された第二回公演であった。ここで草人は『幽霊』のエングストラン、ビョルンソン『手袋』の行商ホップを演じた。1月13日付の『鷗外日記』には「夜有楽座にゆく。茉莉、榮、政同行す。幽霊を見て、手袋を見ずして帰る」との記載があり、1月14日の読売新聞には「登場諸子の中で最も光ったのは上田草人の^{ママ}コングストランゼ」との劇評が出ているから、〈演芸同志会〉の公演もそれなりに注目されていたということである。藤沢、土肥、逍遙と交わり、〈文芸協会〉を経て、二人は着実に舞台経験を重ねていたのである。

2、公演

伊庭の親戚に千葉^{きつこう}掬香がいた。千葉は『建築師・棟梁ソルネス』を翻訳して1904（明治37）年の『歌舞伎』に掲載し、のちに鷗外との共訳で『建築師』として、それを伊庭が勤めていた警醒社から出版している。1909（明治42）年10月23日の読売新聞には「千葉掬香氏の翻訳せる『ヘッダ・ガブラー』は、坪内逍遙氏の序文を添えて来月初旬易風社より出版」の記事がある。浦路には〈文芸協会附属演劇研究所〉で、ヘッダを演じた経験があった。『鍋木秀子』は、『ヘッダ・ガブラー』の翻案だったのである。〈近代劇協会〉のメンバーは、有楽座を借りて、この作品を旗揚げ公演にすることを決意する。コーヒーが5銭だった時代に、有楽座の使用料は100円であったというから、現代の価格では100万円ほどであろうか。無名的一座がそこを借りることができたのは、翻訳者の千葉が、その株主だったことが大きい。また有楽座支配人の新免弥継が新劇を好んでいたことも有利だった。

世に名高い〈自由劇場〉によるイプセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』が、1909（明治42）年11月27日に上演されたのも有楽座であった。これが日本における最初のイプセン翻訳上演であり、先に記したようにその二年後の1911（明治44）年11月に〈文芸協会〉が帝国劇場で『人形の家』を上演したことにより、イプセン・ブームは本格化する。1911年には、その前年3月川上音二郎が北浜銀行の出資を仰いで建てた鉄筋三階建ての純洋風劇場、大阪の北浜帝国劇場において、翻案ながら『社会の敵』も上演された。

『ボルクマン』上演から遡ること20年、すでに文学の世界では、1889（明治22）年11月号の『しがらみ草紙』第二号の中で鷗外がイプセンの名にふれている。逍遙が『ヘンリック・イプセン』を上梓したのは、その三年後の1892（明治25）年。イプセン移入に関しては両文豪が先陣を切っていたのである。自由劇場の『ボルクマン』は鷗外による翻訳だった。自由劇場の公演は、省略なく『ボルクマン』全幕を上演した。それが『人形

の家』を省略し、舞踊や他の日本作品を間に挟んで上演した〈文芸協会〉との大きな公演形態の違いであり、進歩であった。

柳田国男を中心に、島崎藤村、有島武郎、田山花袋、正宗白鳥、蒲原有明などが集い、イプセン会（当時はイブセン会）が始まったのは1907（明治40）年2月のことであった。この文士たちの集まりで、最も深くイプセンを理解していたのが、1905（明治38）年9月に三年半のヨーロッパ留学を終えて帰国した抱月だった。小説家たちは活字でしかイプセンを知らなかったが、彼は自身の目で数本の公演をヨーロッパで観ていたのである。この会が小山内を中心にして『ボルクマン』の上演実現に至ったのは事実であるが、イプセン会の関心は戯曲に置かれていた。そのことを端的に表しているのが、「劇はどこまでも脚本のことである。役者など大層なことをいうな」と書いた森田草平の『俳優無用論』（東京朝日新聞、1909年12月1日）である。

『ヘッダ・ガブラー』には7人しか登場人物がいない。だが〈近代劇協会〉には浦路のヘッダ、草人のレーヴオルクのほかに役者はいなかった。伊庭は舞台監督の予定だったのである。ところが、ブラック役を引き受けていた北村季晴が稽古途中で降りたため、伊庭がやむなく代理で演じることになってしまった。草人は、東京美術学校の友人浅井松彦に頼みこんでテスマンをやらせた。テヤは、父方の従妹から、女優にするよう頼まれた芸者に演技させた。テスマンの叔母は三輪糸子、女中は原藤子。当時女性が演じたのは画期的であったが、浦路以外、女性役はすべて向島の芸者によって演じられたのである。6月から稽古を積み、毎日4時間からは8時間も稽古した、ノルウェイの詳しい家屋建築図を参考にした美術プランをたてた、ノルウェイ人について原書を読み合わすことまでした、草人が扮装術、演出法、伊庭が発声法と音楽理論、杉村が雄弁術と演劇史、柴田が外国語と国文学を教え合ったなどといった記録が残っているが、〈近代劇協会〉の稽古は、組織的、体系的に秩序立てて学習されたというより、暗中模索の中で行われたものと思われる。草人夫妻には、養成所や研究所で学んでいた演劇経験があるといっても、わずか4年ほどのことであり、ボルクマンを演じた左団次は言うまでもなく、グンヒルドもエルハルトも、エルラもフォルダルも長年の舞台経験のある歌舞伎役者によって演じられた〈自由劇場〉とは大きく異なる。〈近代劇協会〉のメンバーは、草人夫妻のほかは、文士に美大生、それに芸者であった。

当初は9日18から20日に上演する予定だったが、7月30日の明治天皇崩御により、初日は10月25日に延期となった。草人たちは、事前に新聞記者を料亭に招待し、芸者を呼んで接待して記事を書かせ、千葉の紹介で、実業家・華族を歴訪して切符を売って回った。こうした事前の宣伝に加え、喪が明けたことも好都合となり、娯楽に餓えていた観客が押し寄せ、3日間の上演予定はさらに2日追加となった。その初日は、開演直前に一条が草人と喧嘩をして開演時間を遅らせ、浅井が衣装替えに手間取り、三輪が出場を間違えるなど、さんざんなものであった。10月26日の読売新聞には「雨天にもかかわらず、秋声、小波、御風、木城、孤雁、広業、その他諸氏の文芸美術家を始め観客場に溢れ非常の盛況

であった」としつつも「総じて第一夜の感じはヘッダと云いレイヴボルグと云い又ブラックと云い、ややマンネリズムに囚われている処があるように見えた」とある。この場合のマンネリズムとは、単調、深みに欠けるという意味であろう。翌日の読売は『銀座より』というコラムで、この公演にふれ「伊庭君と上山君とが好評であった」と好意的に記し、同日の『ヘッダの日延べ』によれば、森鷗外夫妻、内田魯庵、夏目漱石、幸田露伴、小宮豊隆、岡田八千代、長谷川時雨、川村花菱など文人が多数来場したとある。この公演は文人たちの関心を得ていたのである。

荒畑寒村は「自由劇場の俳優が一番誇張的で、いかにも旧俳優のやって居る新劇という感があり、文芸協会も亦、その俳優は非常に古い型に囚われていて、不自然な点が多い。然るに近代劇協会の俳優は、一二子を除くの外、未完成という憾みは免かれれないが、一番ナチュラルで、悪達者というような嫌な処が些しも無い⁽³⁾」としたが、市川又彦は、「舞台から受けた印象をそのままに白状すると、いかにも手際の荒い、ラフなハーモニーの破れた劇である。いかに鼻屑目に見ても、イプセンの書いたヘッダガブラーという劇の人生味が浮かばない。(略) 個々の人物が名々自分勝手に芝居をしているように思われる。いはば其間の調和がとれていない。全体としてのムードが出ていない。個々人物の巧拙は別として、ここが今度の芝居の大いなる欠点である⁽⁴⁾」と酷評した。海外で『ヘッダ・ガブラー』を観ていた広政法天は、〈近代劇協会〉の舞台に（ニューヨークやベルリンで）「こんな貧寒な空疎な感じはなかったのであって見れば、罪は脚本にあるのではなく、今回の上演にあるものとしなければならぬ」と批判し、その主たる要因は「全体が人形調になり過ぎ、個々が個々のなく過ぎた結果一面に漂う生きた気が欠けていたという事であった。見ても行く中に絶えず断片を見せつけられる様な思いが去らず、人物と人物、人物と言葉、人物と舞台面とがシックリ溶け合って、全体としての力を以って吾人に迫るという趣きが欠けていた⁽⁵⁾」と、市川評同様、出演者の力量不足を指摘している。

〈近代劇協会〉による『ヘッダ・ガブラー』は、演目決定のプロセスから上演に至る多くの要素が偶然に負うものだった。にわかに集められた素人と日本髪芸者たちで演じられたわけであり、ナチュラルではあったかもしれないが、そこに高い演技力など望むべくもなかった。旗揚げ公演の興行的成功は、事前の宣伝活動に加え、当時のイプセン・ブームにのることができたために観客が集まったものにすぎなかったのである。

1913（大正2）年が明けて間もない1月5日 草人は、杉村、伊庭を伴って鷗外宅を訪問する。次回公演にメーテルリンクの『モンナ・ヴァンナ』を上演しようと考えていた彼等は、鷗外にその翻訳を依頼しに行ったのである。『モンナ・ヴァンナ』は、山岸荷葉の訳により、貞奴主演で、1906（明治39）年2月明治座にて川上一座によって上演されている⁽⁶⁾。紅葉館で〈文芸協会〉の発表会があった月のことである。

〈近代劇協会〉の座員が鷗外に会うのは、このときが初めてであった。鷗外はこの席で『ファウスト』上演をもちかける。その2年前の1911（明治44）年6月に文部省内で設置された文芸委員会から鷗外は『ファウスト』翻訳を要請され、第一部、第二部を12（明

治 45) 年 1 月に訳し終えており、上演の機会をうかがっていた。鷗外から『ファウスト』の話が出たとき、伊庭は即座に「セリフさえ現代語ならできます」と答えた。伊庭は、このとき校正刷りを持って帰り通読し、上演を決意する。後に鷗外が伊庭から誤訳を指摘されたと記しているぐらいだから、当時の伊庭の知識は相当なものであったようだ。伊庭はその 2 日後に草人と共に鷗外宅を再訪し、上演を請うた。12 日には草人が自作の楽焼を持参し、鷗外から『ファウスト』の校正を受け取っている。鷗外はすぐさま 16 日に文部省と交渉を始め、18 日には「差支えなし」との返答を受け、その日のうちに草人たちに伝えている。

イプセンから始まった近代劇協会は、2 作目で近代劇からは遠く隔る作品上演することになった。たしかにそれは鷗外からの要請によるものであったが、彼等の内にも劇団名にふさわしい上演に固執する強い動機などなかったということである。むろん伊庭も『ファウスト』を日本で上演するの困難さは理解していた。第一にゲーテのドイツ語を、どのような日本語にするのかという翻訳の問題、そしてその長さ（岩波の鷗外全集、1972 年版では、第一部だけで 336 頁、第二部は 514 頁に及ぶ）である。翻訳に関しては鷗外の訳が予想以上に口語的であった。それにゲオルク、ウイトコフスキといった先人たちによるファウスト上演台本を参考にしつつ、伊庭自身が〈近代劇協会〉用に構成した。本国ではかならず上演するとされる『天上の序幕』、『ワルプルギスの夜』はカットし、二十五場ある原作を十五場にして第一部だけ上演することにしたのである。

早くも 1 月 20 日の東京朝日新聞に「舞台は帝国劇場なるが九杯の大道具は総て帝劇に於て新調し在来の大道具とラインハルト式大道具と調和綜錯せしめる頗る変化に富める新形式を現すべし」という記事が出ている。『早稲田文学』大正 2 年 3 月号には、〈近代劇協会〉の蛇のマークが刻まれた 1 ページ広告が掲載されており、そこには「背景は新帰朝石井柏亭氏清新なる図案になり十五場の転換あり。幕合に奏する音楽は有名なるグノオのオペラ『マルガレーテ』（ファウスト）を竹内平吉氏の指揮の下に演奏す可く劇中小曲は凡て清水金太郎氏の手にて作曲せられ少壮声楽家たる原田清水其他の諸氏俳優として交々独唱す可く出場男女優は凡て高等教育を卒へたる者のみなれば此種の演劇として我邦空前の演出たるべし乞う観劇の機を逸し給はざらんことを」とうたわれていた。切符は特等 2 円、1 等 1 円 50 銭、1 等 1 円、3 等 70 銭、4 等 25 銭の 5 段階の料金設定がなされて、3 月 1 日から発売された。

〈近代劇協会〉第二回公演『ファウスト』は、1913（大正 2）年 3 月 27 日から 31 日まで帝国劇場で上演された。17 時開場、23 時閉場の 4 時間上演であった。草人のファウスト、伊庭のメフィストフェレス、浦路のマルテと魔女、マルガレーテ（グレートヘン）を演じたのが衣川孔雀（1896-1982）。ワグネルは音楽学校出身の原田潤が演じ、先の広告にあるようにほかにも数名が出演した。グノーの曲が使われ、『アウエルバッハの穴倉の場』では清水金太郎が歌声を披露した。バレエ・シーンは、帝劇の舞踊教師ローシーが振付し、帝劇歌劇部の第一期生の中から、沢美千代（のちの沢モリノ）、河合幾代、中山

歌子、大和田その子（原田潤前夫人）が舞った。これは〈近代劇協会〉の公演ではあったが、出演者の多くは帝劇歌劇部の部員であり、帝劇の上演作品といってよい。午前中は新橋加賀屋で稽古していた彼等は、午後からは帝劇に移動しローシーから指導されていたのである。伊庭が「ファウストの中には、歌が沢山あって、俳優が独唱を試みるところが沢山あるのです。幸な事には私どもは自由劇場のような旧役者と違って、声楽の教養のある者ばかりですから、歌うことは容易いのです。然し、ギョオテの歌は、日本語には訳しにくいところへもって行って、歌の多くが俗調なので作曲には困りました。勿論西洋にはファウスト・ムジクと云って作曲がたくさんありますが、日本の訳歌には一寸応用しかねます。それで新らたに帝劇の清水君に作曲して貰ひました」と記している⁽⁷⁾ように、この公演は音楽や舞踊に重きを置いたものであり、舞台監督を兼ねていた伊庭が中心となっていたことは明らかである。このとき草人は『ファウスト』の名さえ知らなかった。

伊庭の中学時代の同級生でフランス文学者の辰野隆（1888-1964）は、有名なファウスト冒頭のセリフ「俺は哲学も法学も医学も、あらずもがなの神学も熱心に研究して底の底まで研究した」を、草人がやると「はてさて、おりわ、哲学も、法学も、医学も、あらずもがの神学も」と出だしから鼻に抜ける東北弁でやられては幻滅を感じると言い、それもやたらに歩き廻りながら言うので、モノローグの意味が全然理解できなかったと記した。東京朝日新聞は、3月28日に登場俳優のスケッチ付きの劇評で、「ファウストの初日。鷗外、逍遙両博士を始め文壇知名の士の見物が多かった。五幕十四場中前の三幕は多少だれ気味であったが『グレートヘンの部屋』から後は背景、電気共に美しい所を見せ」たとしたものの、翌日には「帝劇では舞台が大きすぎる、有楽座の代物である、芸に於いては文芸協会のグッと下だ」と評した。読売新聞は4日にわたって合評を掲載し「メフイストが煙の中から出て来たのは仁木弾正のような感じがした。伊庭君は日本人の最も模範的な容貌の所へ、あの扮装は、どうしても『ファウスト』の中のメフイストではなくて、日本の時代劇のメフイストであった」（3月30日）、「何しろ君（伊庭孝）のメフイストオは超人間的ではなかった。君は、メフイストオにおいて、悪魔についての、さまざまな伝説や予想をぶちこわして、すっかり現代的にしてしまった」（4月1日）、「伊庭君のメフイストは凡ての調子が軽っぽい事に対しては充分非難があるであろう。（略）上山氏に対してはその形という事よりもその聞苦しい土音は努力に依って最少し消す事が出来ないものだろうかといふ事を提議したい。浦路子は魔女に於いて苦心の結果非常に緊張した所を現した」（4月2日）、「平淡に平淡にと心がけているらしい伊庭君にも、また上山君にも、どうかすると日本の旧劇の古い型といったようなものが、手つきや足ぶりに現われかけた。これは知らず知らずの間に日本人の誰にも染み込んでいるお芝居の型が、無意識にヒヨいヒヨいと出たのであらう」（4月3日）」と記した。4月6日には、漱石門下の演劇評論家小宮豊隆が「近代劇協会の『ファウスト』」を、同じく読売新聞に寄稿している。それは「私は芝居を見て既に第一幕の第一場に於て私の反感が合理的であるとの証拠を握った。観終わって後もゲーテが汚されたと云う心持は依然として去らなかった。（略）

主人公ファウストに扮した上山草人の如きは訳本を鵜呑みにして教へられたところで台詞を吐き出すような器械的なところと不自然なところと無理なところを固くなったところとを持っていた。特に初めの独白の如きは云う人自身の言葉の意味を知らないように無暗にすらすらと乱暴な抑揚をつけて云って退けている。ああ云う台詞となつては言葉夫自身に夫々表情をもっているものだと私は思う。然るに上山草人の言葉には何等の表情もない、従つて何等の意味もない、唯忽然として抑揚があるのみである。(略) 伊庭孝のメフィストに至つては台詞の意味も呑み込んでゐるし芸が如何にも達者ではあるが、唯恐るべき点は台詞の呑み込みよう乃至はメフィスト解釈の仕方が余りに安手でまた余りに軽佻なをつちこちよいである点である。新派の役者が大向を喜ばせる為に買つて出たがるような役としてメフィストを取り扱っている点である」というものだった。さらに楠山正雄は、クリスマスカードを一枚一枚繰るようで、きれいな場面が開いては閉まるというだけで「戯曲の中心生命たるべき情欲の葛藤もない、抒情的なしつとりとした情緒の陰翳もない、ひどく無味乾燥なものだった⁽⁸⁾」と批判している。あれだけ力を入れていたはずの、音楽や舞踊に言及した劇評はほとんど見当たらない。

総じて〈近代劇協会〉の『ファウスト』日本初演は、不評だった。上演前の期待が膨らんでいただけに、失望もまた大きかった。その要因は、このドイツ古典劇に対し鷗外のあまりに口語的な訳⁽⁹⁾がふさわしくないと受け取られたことと、格調高いはずの作品が東北弁に加え、仁木弾正を想起させるような旧式で底の浅い演技しかできなかったことにあった。小山内は「哀れな日本の〈新しい芝居〉よ。その『ファウスト』が一羊頭狗肉の『ファウスト』が一詐欺にも等しい『ファウスト』が、不幸にも興行として大成功を収めた事が、やがてお前の〈破滅〉を招いたのだ。近代劇協会の当事者は、忽ち世間を嘗めてかかったのだ。もうお前の本物などは見せないでも好いと思ったのだ。看板さえ大きければ好い。中身はどうでも好い。お前の持っている名前の内で、出来るだけ大きそうなものを一つつけて来させすれば、あとは役者を集めて、道具を好い加減に拵えて、なんでも早く幕さえ明けてしまえば、それでもう好いと思うようになったのだ」と記した⁽¹⁰⁾が、この評が発表されたのは1918(大正7)年のことであり、『ファウスト』上演時に小山内は洋行中で、実際には観ていない。知人から聞いたり、雑誌記事を読んで書いたのである。しかしこのような冷やかな捉え方が、〈近代劇協会〉に対する新劇愛好者の多くに共通する態度だった。

この公演で唯一評価されたのはグレートヘンを演じた衣川孔雀であった。その新鮮な演技は、多くの観客を感心させたのである。東京朝日新聞は「背景、電気共に美しい所を見せ『教会堂』、『牢屋』等に於ける衣川孔雀のマルガレッテは鋭い水晶のような白と柔らかい円みのある科とで、或る場所場所に依つては松井須磨子以上の巧さを見せていた」(3月28日)と書き、小宮豊隆も、先の劇評の中で「衣川孔雀は随分評判であつたが、相應の出来であつた。声もあれば形も宣い」とほめている。『歌舞伎』第百五十五号は、「上場せられたる『ファウスト』」という特集を組んだが、その大半も、「初めて舞台に現れて、最初から水準以上の成功をした衣川孔雀氏、その出現は劇壇の一慶事である。科にも

白にも癖が無い。いかにもナチュラルでまたナイヴである。(服部嘉香、p39)、彼女には松井すま子に見るが如き一種の緊張力を舞台に扶植して居て、すま子、徳子らと共に、俳優として生まれながらの資格を把握したもののように感じられた。(人見東明、p41)、芸芸として印象の鮮かであったのは、グレートヘンを演じた衣川孔雀と云う女優である。グレースフルな線をもった姿形と、すき透つた^{ママ}。しかもうるみのある声は将来これを愛護して発展せしめて行くべき天分の閃きがあるやうに思わせた。(中村春雨、p42)、四幕目のグレートヘンの件から次第に感興の乗って来たは、筋が誰にも了解されるからでもあらう、又俳優も演りよいからであらう、特に教会の場で唱歌と音楽とをつかってグレートヘンが悪魔に責られる所は一番纏まった芸であった。大詰の牢屋もよかった。グレートヘン女史に扮した衣川孔雀といふのは、舞台馴れ人としては上手だと思つた。(青々園、p42)」と孔雀への賛辞でしめられていた。

衣川孔雀は、本名牛円貞子。スペイン大使館一等書記官牛円競一の娘で、実践女学校を卒業したのち、タイプライターを学んでいた。芸者でもなく、演技経験などまったくなかったこの女性が、〈近代劇協会〉の『ファウスト』で最も強い印象を残したのである。孔雀の存在は、その後の劇団の方向性を決めてしまう。

1912(大正元)年9月ごろ、草人はカフェ・パウリスタではじめて彼女を見かけた。11月25日、有楽座で上演された〈文芸協会〉によるショウの『二十世紀』千秋楽で、再び見かける。12月に銀座で偶然出会った二人は、互いに見つめ合つたらしい。翌年1月14日、「かかしや」に白粉を買いに来た彼女に草人は女優になることをすすめた。そして翌日には羽田穴守稲荷裏の湯の宿で関係を持ち、草人は彼女を自分の愛人にしてしまった。『ファウスト』上演のために焼き物をもって鷗外の家を訪ねた3日後のことである。さらにあろうことか、浦路と暮らす家に孔雀を引き入れた。三人は寝室を共にしていた。この異様な関係が、のちに大きな問題となる。

一方、翌1913(大正2)年6月26日には帝劇で〈文芸協会〉による『ジュリアス・シーザー』が上演されていた。その前月に松井須磨子が論旨退会させられ、6月には抱月が辞職しており、これが〈文芸協会〉最後の公演となった。

3、解散

1913(大正2)年、4月16日付の読売新聞には、「松竹が『ファウスト』を買い取り、来月1日から5日間、大阪浪速座で開演」との記事があるが、実際には1日から10日間、大阪北浜帝国座で上演された。

草人による著書『蛇酒』には、公演は成功したと書かれているが、これは小説の形態をとっている本人(実際には『煉獄』のときから弟子の三村伸太郎が口述筆記していた)の言い分であり、実のところは帰京の旅費もままならない窮地に陥っていた。座員たちは旅館で鬱々と過ごすことしかなかったのである。またこの旅館籠城中、草人と孔雀の関係に

今更ながら浦路が嫉妬して夫婦喧嘩が起こると、草人は孔雀を別の旅館に移し、伊庭に監督させた。自分で指示しておきながら、やがて草人は伊庭と孔雀の仲を疑い始める。一座がそのような逼迫した状態であるにも拘わらず、伊庭はこのとき京都帝大講堂で帝劇オーケストラ演奏会を開催する。事前に何の相談もなく勝手にすすめたことを草人は不快に思い、演奏会には顔を出したものの、これを機に二人の関係に隙間風がふくようになってくる。

そのころ魁新聞に「現代の腐肉団近代劇協会」というタイトルで、草人と孔雀のスクランダルがすっぱ抜かれる。草人は、これを伊庭の策略と思いこんだ。この記事売り込んだ社会主義者・遠藤無水（1881- 不明）が、同志社時代の伊庭の級友だったからである。草人は記事差し止めを伊庭に依頼したが、伊庭はそれを無視し、記事は一週間に及んで掲載された。我慢できなくなった草人は「君は随分人を馬鹿にしている。生命がけの仕事の相棒たる僕を余りに踏附けている。君の様な友情のない者と、事を共にするのは真平だ⁽¹¹⁾。」と、啖呵を切った。それに反発した伊庭は7月9日、草人に電報で脱退宣言を伝え、ご丁寧にも声明を手刷りにした葉書を、各方面に発送した。

7月10日に伊庭は正式に〈近代劇協会〉を退会し、翌日の時事新報でそのことが報じられ、読売が『〈近代劇協会〉の頓挫 伊庭孝氏退会す』とのタイトルで「伊庭孝氏は突然昨日を以て同会を退会せるが、其の原因は無論上山草人氏との意見の衝突にある。(略)両氏は互いに協力して新劇の発展につくし着々と効果を取めきたれるが性格の相違と異なりたる芸術上の立場とはいっしか両氏を背反せしむるに至り以て今日の破綻を見るに及べり」と掲載した。もう少し詳しく述べると、遠藤無水にそのことを話したのは、彼が下宿していた家に住む〈近代劇協会〉の座員玉村歌路であった。『ファウスト』のチケットを500枚も売ったという歌路は、マルガレーテ役を望んでおり、草人から特別扱いされる孔雀を妬んだのである。「かかしや」近くの芝兼房町の薪屋の長女で、兼房小町と呼ばれたほどの美人であったこの女性は、伊庭とも深い関係にあったらしい。12日の読売は『鷗外博士の調停』として「伊庭氏は昨日これまで同協会に多大の同情を寄せられたる関係上、森鷗外博士を訪問して退会の事情を開陳し今回の事は全く一時的感情の発作に過ぎざる事を言いたるに博士は折角これまで築き上げたる事業を今更崩してしまうは残念なりとて切に志を翻さん事を勧め自ら進んで上山氏との間に立ちて両者の感情融和を図らんとさえ言い出られたれば伊庭氏も一応博士の言に従う事となせしより博士は直に上山氏を自邸に招き従前の如く相提携して劇壇のために盡すよう種々懇諭す所ありたればいづれ一兩日中に円満なる解決を見るべしと伝うる者あるが果たして事実なればさなきだに混沌たる昨今の劇界に取りても悦ばしき事というべし」と、希望的観測を記している。

しかし7月13日の『鷗外日記』には「伊庭孝、上山草人、相踵いで至る。二人遂に分裂することに決す」と記されている。鷗外はこの日、午後2時から伊庭を自宅に招いて詳しく話を聞き、伊庭と草人の演劇観が一致しがたいことを確信したため、同夜、草人夫妻を呼んでその旨を伝えた。伊庭が鷗外の仲裁を拒絶したのである。このころ孔雀の妊娠

も明らかとなり、「協会幹部は女優と関係せぬこと」という不文律を草人が破ったために、柴田が協会の解散を宣言した。伊庭に続き、柴田、杉村も草人を見限ったのである。7月14日7時から草人、伊庭、杉村、柴田が烏森湖月に会して、〈近代劇協会〉の解散式が行なわれた。15日の読売『近代劇協会遂に解散』はその様子を次のように伝えている。「同会顧問たる森鷗外博士はこれの調停を計らるる事となり去る11日午前上山氏を招致してその意見を徴し一昨日午後2時より伊庭氏を自宅に招きて同じくその不満とを感じる点につき詳細に聞き取る所ありしが上山氏の従来の主義主張その演劇に対する行動等は到底伊庭氏の劇的抱負と相一致せざるを知りたれば同夜更に上山夫妻を招きてその旨を告げたれば茲に両者の関係は全く断絶する事となり昨日7時より右協会創立者伊庭、上山、杉村、柴田の諸氏烏森湖月に会して同協会の解散式を行えり」。

こうして孔雀をめぐる草人の極めて私的事情と、音楽に重きを置くようになっていた伊庭の方向性の違いから、鷗外が仲裁の労を執ったにも拘わらず、〈近代劇協会〉は解散にいたる。『ヘッダ・ガブラー』公演中から時事新報に入社していた柴田は、1916（大正5）年には読売新聞に移り、その後社会部長、整理部長を経て、1930（昭和5）年には編集局長に就任した。杉村はのちに狂死したと伝えられる。

おわりに

〈近代劇協会〉と名乗りながら、草人は近代劇について理解するところが少なかった。ストリンドベリやラインハルト、クレーグの名前も彼の著書に出てくるが、それは雑誌で目にしたか、誰かから聞いたものであり、おそらく草人自身は彼等の活動について、ほとんど何も知らなかっただろう。草人の舞台に彼等からの影響はない。たしかに『ファウスト』の舞台美術は斬新だったが、それをデザインしたのは近代創作版画運動の先駆者で、木下杢太郎、北原白秋らと〈パンの会〉を結成し、のちにフランス政府よりレジオン・ドヌール勲章まで受章した美術家石井柏亭（1882-1958）であり、演劇畑の人間ではない。

〈近代劇協会〉は、というより草人は、理想を掲げて芸術に打ち込むより、名声と経済的成功を求めて興行を行った。『ハムレット』の仇を『ファウスト』で討とうとしたのではない。『ヘッダ』も『ファウスト』も、当初の予定を日延べしてまで上演され、後者は松竹からも認められた。たしかに客の入りは良かったのである。草人は小山内の3歳下でほぼ同世代だが、西洋文学からの影響もない。早稲田も東京美術学校も中退しており、学究的な抱月や小山内とはちがひ、学術への憧憬、関心が低かった。のちに「小山内先生その他の文人脈は、いろいろの議論をして、あれこれの意見を新聞や雑誌の文芸欄に書き立てて、やるものは二日三日精々で、言わば耳かきで砂糖をなめるようにやっていく。（略）この文人脈の力なくして喋ることの多いのに反感をもつようになった。実際にやるのが大切だと思った⁽¹²⁾」と語っているように、草人は理論家ではなく実践家であり、評論家ではなく役者であった。それが抱月や小山内との大きな違い⁽¹³⁾であり、このエネルギー

はむしろ音二郎に近い。そして、その理念の欠落が、草人の名を新劇黎明期の演劇史から埋没させたのである。草人には、舞台への情熱、自分が観客の前で演じたいという欲望だけがあった。彼は自己の欲望に忠実であり、舞台の上でも私生活でも自分を抑えることができなかった。さすがに逍遥にたてつくことはなかったが、藤沢の俳優養成所も辞めさせられているし、〈文芸協会〉のメンバーとももめている。それは草人の性格が引き起こした結果だった。彼は思い込みが激しく、他人を信用せず、伊庭とも決裂してしまった。

しかし、舞台とは混沌とした無秩序なものであり、予想外の出来事で満ち満ちている。演劇は書斎で行われるものではなく、舞台上で上演されるものだ。演劇論を語ることと舞台を創造することは同じではない。そこには怪物のようなエネルギーが求められるのであり、この破天荒な草人の態度こそ、実は演劇人のあるべき姿を示していたように私には思われるのである。

註

- (1) これが新劇という言葉の初出といわれるが、村井健によれば、「新劇」という言葉が初めて使われたのは「明治十九（一八八六）年十一月に刊行された末松謙澄の『演劇改良意見』でのこと」（『全力疾走の男・川上音二郎』、『海を越えた演出家たち』、日本演出者協会、2012、p24）であり、倉田喜弘の論考によれば、新劇という言葉の初出は1888（明治21）年9月14日付東京朝日新聞の壮士芝居の批評だという。渡辺保は「明治34年ごろから川上一座の評にはしばしば現れ」、「『ベニスの商人』においてついにその「正劇」を「新劇」と呼んだのだ」（『明治演劇史』、講談社、2012、p370）と述べており、大笹吉雄は「文芸協会や自由劇場の公演も、単に「新しい劇」といわれていたが、それが今日の意味で新劇といわれはじめたのは、芸術座の旗あげ（大正二年・一九一三）以来のことである」（『日本現代演劇史 明治・大正篇』、白水社、1985、p24）と記している。この用語の由来は、まだ見解が統一されていない。
- (2) 『続団菊以後』、相模書房、1937、p193
- (3) 「ヘッダと20世紀」、『近代思想』1912年12月号、荒畑寒村著作集8、平凡社、1976、p113
- (4) 11月10日、読売「〈近代劇協会〉のヘッダの印象」
- (5) 広政法天「『ヘッダを見る』」、『歌舞伎』第百五十号、p41
- (6) 抱月、須磨子による〈芸術座〉第一回公演として1913（大正2）年9月に有楽座で、同じ作者による『内部』と共に上演されたのも、この作品であった。
- (7) 「ファウスト上場に就ての困難」、『歌舞伎』第百五十三号、p75
- (8) 松本克平、『日本新劇史』、筑摩書房、1966、p115
- (9) 鷗外は「世間では私の訳を現代語訳だと云っている。併し私は着意して現代語にしようとするのでは無い。自然に現代語となるのである。世間では又現代語訳だと云ふと同時に、卑俗だとしている。少くも莊重を闕いていと認めている。併し古語がやがて雅言で、今言がやがて俚言だとは私は感じない。」（鷗外「訳本ファウストに就いて」、全集12、p877）と反論している。
- (10) 「新劇復興の為に」、『小山内薫演劇論全集第一巻』、未来社、1964、p36
- (11) 『蛇酒』、阿蘭陀書房、1917、p222
- (12) 『テアトロ』、昭和13年11月号、「新劇35年史を語る」、p49
- (13) もっとも須磨子と共に、劇団名を〈芸術座〉と名付けた抱月は、『カチューシャの唄』を大ヒットさせて大衆路線を歩み、利潤より芸術性を追求したように伝えられている小山内も、会員制を取り9回の試演しか行わなかった〈自由劇場〉はさておき、左団次の〈七草会〉、そして〈築地小劇場〉設立以降は、新橋演舞場や歌舞伎座で多くの商業演劇にも関わっていた。

- * 本文及び註で言及した新聞・雑誌のほか、細江光『上山草人年譜稿』一～三（甲南女子大学紀要第 38 号、39 号、及び甲南国文 49 号、2002、2003）を参照した。
- * 本文中に引用した旧仮名遣いは、現代遣いにした。