

桜美林論考

The Journal of J. F. Oberlin University

人文研究

Studies in Humanities

2019 年 3 月

March 2019

桜美林大学 人文学系／芸術・文化学系

J. F. Oberlin University Division of Humanities / Arts and Culture

忘れられた演劇人 2

岸 田 真

キーワード：上山草人、伊庭孝、島村抱月、近代劇協会、芸術座

はじめに

前稿では初期の活動について記したが、ここでは、中期の草人を追う。

まず、当時の劇界概要を記しておきたい。〈近代劇協会〉が解散式を行った 1913(大正 2) 年は、〈文芸協会〉が分裂し、〈無名会〉、〈舞台協会〉、そして〈芸術座〉が結成された年でもあった。この過程における逍遙、抱月、須磨子のいきさつについては、多くのことが語りつくされ、『女優須磨子の恋』(1947、溝口健二監督)や『はつ恋』(1995、斎藤憐作)などでも描かれているので、ここでは繰り返さない。抱月主宰の〈芸術座〉旗揚げ公演『内部』、『モンテ・ヴァンナ』は、9 月 19 日に有楽座で上演された。続く 12 月 2 日に『サロメ』が上演されたのは帝国劇場である。これは帝劇名物の女優劇の間に、25 日間だけ臨時出演が許可され、上演時間も 1 時間に制限されるという異例のものだった。この年、帝劇では、河合武雄を中心にした〈公衆劇団〉の『エレクトラ』(松居松葉訳)ほか三本が上演(10 月 1 日から 20 日まで)された。〈自由劇場〉が第 7 回公演として『夜の宿(どん底)』を、同じ劇場で上演したのもこの年のことである(10 月 29 日から 31 日まで。初演は試演として 1910 年 12 月、有楽座で行われた)。小山内が第一次外遊を終えたのが 8 月で、帰国後の初公演であり、〈モスクワ芸術座〉を詳細にコピーした上演として知られているものである。山田隆弥、森英治郎、加藤精一らによる〈舞台協会〉は、この劇場で『悪魔の弟子』などを上演した(11 月 28 日から 12 月 1 日)。土井春曙、東儀鉄笛らが〈無名会〉で『オセロ』を翌年 1 月 26 日から 6 日間上演したのも、この帝国劇場だった。

彼等はみな、日本に新しい演劇を打ち立てるべく奮闘していた。だが、その新しい演劇、「新劇」— 当時は「自由劇」ともいわれたらしい— なるものの像を誰も明確にはもっていなかった。共通していたのは漠然とした西洋演劇への憧憬、それがなにか高尚なものだという思いこみだけだったといつてよい。それは知的な芸術であり、単なる一夜の娯楽ではなかった。小山内はイプセン、ヴェデキント、チエホフ、ゴーリキーを、抱月はメーテルリンク、ワイルドを、河合武雄はホフマンスタール、山田隆弥はバーナード・ショーを翻

訳上演した。今日では、これらの翻訳劇を「近代劇」と呼ぶが、大正初期には彼等は同時代人であり、その戯曲は「現代劇」だったことを忘れるべきではない。(土井春曙らがシェイクスピアを旗揚げに選んだのは、逍遙への敬意の表れである。) たしかにそれらは旧派の南北や黙阿弥とは異なる世界が描かれていた。観客にとっても、これまで目にしたことのない新しい演劇であったことは事実である。

イブセン (『海の夫人』、抱月訳)・チエホフ (『熊』、楠山正雄訳、共に 1914 年、1 月 17 日から 31 日まで)、と次々に有楽座で西洋同時代戯曲を取り上げていた〈芸術座〉は、須磨子の性格に起因する事柄から内紛が生じ、旗揚げから半年もたたぬ 3 月 6 日には、沢田正二郎 (1892-1929) ら 11 名が退団する事態となっていた。のちに新国劇を創設し「沢正」と呼ばれた沢田は、〈文芸協会附属演劇研究所〉二期生であり、このとき〈芸術座〉に加わっていたのである。その直後 3 月 26 日に帝劇で幕をあげたのが『復活』であった⁽¹⁾。このころ帝劇は、どんな芝居をやっても 7 割以上客が入ったというから、その大半は、新劇など観たこともない層であったにちがいない。シンボリズムを取り上げ、劇団名にそぐう芸術的な演劇像を確立せんとしていた抱月は、「カチューシャの唄」の予期せぬ大ヒットにより、一挙に通俗化したのである。しかし同年 10 月 26 日からのシェイクスピアは散々な失敗に終わった。自ら改修し、須磨子にクレオパトラを演じさせるところに抱月の盲目ぶりをみることもできよう。翌年 4 月 6 日のツルゲーネフ (『その前夜』、楠山正雄訳並びに脚色) は、カチューシャと同じ中山晋平が作曲した「ゴンドラの唄」まで入れたものの、二匹目の泥鰌とはならなかった。結局のところ〈芸術座〉の活動で、多くの人々の記憶に残ることになったのは「カチューシャの唄」と、志半ばで病死した抱月、そしてそれを追って縊死した須磨子というスキャンダルである。草人の名を世間に知らしめたのも、またスキャンダルであった。

〈近代劇協会〉は、しばしば〈芸術座〉と比べられる。草人も抱月も、逍遙の元で学び、破門され、浦路・孔雀、須磨子と女優を主役にする演目を上演するなど、共通する要素が多く、ゆえにその出来映えも、比較され続けたのである。

1、復活公演

誠に奇妙なことに、解散式から二か月後、草人は、第三回興行として 9 月に〈近代劇協会〉の公演を行っている。まずは、ここからみていきたい。

『ファウスト』公演を終えた直後の 4 月 3 日、草人は帝国ホテルに、帝劇の山本支配人、ローシー、そして鷗外らを招き、礼の意味を込めて、会食の機会をもった。この場で次回公演の話が出て、『マクベス』の名があがった。『ファウスト』を知らなかった草人は『マクベス』のことも知らなかったかもしれない。〈自由劇場〉旗揚げの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の翻訳が、鷗外によるものであることは、前稿で触れたが、鷗外はイブセンのみならず、ストリンドベリ、シュニッツラー、ヴェデキンド、ズーダーマン、ハウ

プトマンからカルデロンまで精力的に翻訳し、当時西洋戯曲紹介の第一人者であった。だがシェイクスピア翻訳といえば逍遙だったわけである。鷗外は、このとき、逍遙から了承を得ること、自身によるドイツ語からの訳に目を通した上で序文を書いてもらうことを条件として翻訳を引き受けた。鷗外と逍遙の間をとりもったのは草人であった。日記によれば、鷗外はその2日後から翻訳に取り掛かり、一か月もかからぬ5月3日に終了している。逍遙は、鷗外の手稿にじかに朱筆を入れるのは失礼だと、丁寧に張り紙をして数か所に及ぶ訳語解釈に関する意見を述べた。それに従って、鷗外が校正を始めたのは6月26日のこと。くしくも、その日は〈文芸協会〉最後の公演『ジュリアス・シーザー』初日であった。

鷗外による『マクベス』校正の終了は7月6日。早くもそのおよそ二週間後の23日には、伊庭らがいた警醒社から鷗外訳『マクベス』が刊行されている。逍遙が、その序文で〈近代劇協会〉の公演にふれ、「世の好劇家は、定めし深い興味を以て、此秋の演出を期待することであろう」と記していた。この一文は、十分な宣伝効果をもった。草人、伊庭は、『ファウスト』の次の公演を、1894年にロンドンで初演されたショーの『武器と人』にしたいと考えていた。イギリス同時代劇からエリザベス朝演劇に変更された理由が、7月の伊庭の脱会にあったことは明らかである。創設メンバーが抜け、妻と愛人しかいなくなってしまったために、草人は、〈文芸協会附属演劇研究所〉時代からの仲間である加藤精一、〈東京俳優養成所〉卒業生の宇田省三、神林末蔵、日足重亮らに、なりふりかまわず声をかけ、『マクベス』上演を実現してしまう。石井蓂⁽²⁾も、再び〈近代劇協会〉の上演に関わり、ここで第三の魔女とメンティスを演じている。このとき〈近代劇協会〉公演に参加した座員は30名を超えた。

舞台美術は、1912（大正元）年、当時19歳の村田実が主宰した〈とりで社〉に依頼した。同時に草人はローシーと関係の深いコンドルという建築家にもデザインを頼んだ。村田はクレイグ⁽³⁾の影響を受けたといわれる斬新で象徴的なデザインをしたものの、当然のことながら、ローシーはコンドルの設計を優先した。〈芸術座〉が、須磨子のサロメ、沢田正二郎のヨカナン、倉橋仙太郎のユダヤ王で『サロメ』を上演したとき、上演時間が制限されていたために、ローシーは原作戯曲を改変して舞台の見映えを優先させた。それに抗議した抱月に対して、ローシーは「演劇は脚本ではない」と一喝した。ローシーの態度は、「新劇」樹立を目指していた知識層からは大いに批判されるものだったろう。だが観客の望みを知っていたのは、ローシーの方であった。

〈近代劇協会〉第三回公演となる『マクベス』⁽⁴⁾は、9月26日から30日まで帝劇で上演された。また前宣伝によって、初日前日に3日目までの切符が売り切れるほどの評判だった。この配役には不自然なところがある。マクベス夫人こそ浦路によって演じられたが、グレートヘンで絶賛された孔雀は台詞のほとんどないマクダフ夫人となっている。実はこのとき孔雀は妊娠していたのである。これは身重の彼女に負担をかけないための配慮であった。さらに常人の理解を越えているが、草人の子を宿していながら、孔雀は行きつけの歯科医とも深い関係に陥っていたのである。それが草人の知るところとなり、かかし

やは修羅場と化していた。マクベスを加藤精一が演じたのは、東北弁にコンプレックスをもった草人が主役をゆずったのではなく、草人自身にマクベスを演じきりだけの氣力がなかったことが大きい。妻妾同居しながらも、嫉妬心が異常に強い草人は、このときとても舞台に立つことができる精神状態ではなかったのである。

劇評によれば、〈近代劇協会〉の『マクベス』は、およそ次のようなものであった。「筋を運ぶに急がしくて舞台に余裕なく俳優また一生懸命になり過ぎて台詞を張りつめて西洋人口調でいうので却って通らず女優が声を張らぬので、女優男優別々なり、幕を度々上下して場面目まぐるしくイヤ一向面白くない（略）。宮中饗宴の場へバンコウの亡霊が出るのは大趣向だがマクベスの掛けた椅子の鏡板がクルリと廻って其処へバンコウの本首が出るは手品めきたり、西洋でもこういう段取りか知らぬが我等が古い目から見れば滑稽なり」（9/28、朝日新聞、竹の屋主人）。「餘りにもあわただしく、あまりにも表面で、筋を運ぶに急がしい。深みに乏しかった、新し味に乏しかった。（略）饗宴の時、椅子に現れた幽霊は最も拙きものの一つであった。ミステリアスアトモスフィアは少しもなかった。（略）活動写真を距るを遠くあり得なかったのは呉々も遺憾であった」（10/5、読売新聞、仲田勝之助）。「玉蜀黍とうもろこしのような髪と髭、錫の模型をおいた鎧である。布と泥エノグ、青や赤の電気である。それらがテンデンバラバラに舞台の上に出たり入ったりしたに過ぎない。（略）どうもひどいものだ！と殆ど誰でもこう言ったようだ」（同、STG）。のちに青々園も、「全部十七場という場数で道具は何れも驚かるほど立派だが、今幕が上がったかと思うと直ぐに下がってしまう。眼まぐるしい事は活動写真のようだ。この前の『ファウスト』も其ういう傾きがあったが、芝居の形式が沙翁時代からは進んで来たので、沙翁を復活するには多少の手心が入るのだと思う。マクベス夫人に扮した浦路女史は脛が長くて目鼻立ちが立派で押し出しは宜かったが、其れと並んで加藤氏のマクベスの方が背が低くて而も上將軍という品位が欠けていた。短剣を幻に見るという有名な場面も其ういう凄味が見えず、夫人が良人を唆す所から弑殺の所で物音を聴くという独舞台も矢張氣が抜けていた」（『歌舞伎』、第161号、27頁）と、新聞の劇評と同様の印象を記している。目まぐるしい舞台展開と、こけおどしのようなバンコウの亡霊場面など、舞台美術は立派でも、上演の出来は悪かったようだ。

しかし「加藤のマクベスははじめ諸優皆努力あとは見えたり、わけても浦路のマクベス夫人の夢遊病のかかりて寝衣のまま手燭をかかげ出て、祟りダンカン王の血に汚した手を洗わんとし其の血の臭がまだ消えぬように夢中で悶える姿の凄さ眼ざしの怖ろしさ下手の扉のうちに入るまでは短いけれど其凄さの長く残りしは大出来なり」（9/28、朝日新、竹の屋主人）と主役の二人を評価する声もあった。一方、小宮豊隆は「ローシーを心から真正に軽蔑し得る様にならなければ不可ない」とローシーの舞台作りを批判し、続けて「『マクベス』の舞台一役者に関しては夫程云いたいママをもない。唯こう云う風な芝居計りを見せられていたら、「新しい芝居」を要求している知識階級の興味が段々「芝居」と云ふものから冷淡に離れて行くような事になりはせぬかと思う」（10/5、読売新聞）と手厳しくこ

の娯楽化した『マクベス』を批判した。小山内もまた「これは詐欺だと思った。第一あのロオシイのような「芸人」を日本の新しい演劇に引張り込むという事が既に間違っているのだ。(略) 日本語でやる西洋の芝居を西洋人に監督させるのは西洋の文章を西洋人の手で日本語に訳させるようなものだ。こんな恥辱な事はない。こんな間違ったことはない⁽⁵⁾」と罵倒していた。

評論家たちから批判された『マクベス』であったが、客席には人があふれた。先の朝日新聞で、竹の屋主人評も「此の大劇場にして満員とは共に大成功というべし」と記しているほどである。『ファウスト』に続いて『マクベス』も、多くの客を集めた。帝劇の座席数は1050から1700。そこを〈近代劇協会〉の『マクベス』は、5日間満員にしたのである。

『マクベス』公演を終えた10月3日、草人は再び鷗外を訪ね、翻訳を依頼する。演目は『人形の家』である。今日でも知らぬ人はいないほど有名なこの戯曲は、〈文芸協会附属演劇研究所〉において、抱月によって講義され、1911（明治44）年11月28日の試演を経て、12月4日には〈文芸協会〉によって帝劇で上演されている。このときノラを演じた須磨子が評判になったのは誰もが知るところだが、逍遙は浦路に演じさせるつもりであったことは、前稿で記した通りである。上田の尋常小学校しか出ておらず、二度の離婚歴があり、英語の教科書にはすべて仮名をふっていたという須磨子に比べ、浦路は華族女学校で学び英語も話すことができた。10月16日の読売新聞「新劇界のさまざま」によれば、草人は抱月から台本貸与を拒否されたため、鷗外に委嘱したのだという。このあたりに草人と抱月の確執の火種を見出すことができる。鷗外は、その翻訳を「五日に起稿して十二日目」で終えた。警醒社から鷗外訳『ノラ』が刊行されたのは11月13日のことであった。

このころになると、さすがに孔雀の身体の変化は隠せないものとなってきた。草人はスキャンダルをおそれ、東京を出て、淡路島あたりで出産させようと計画した。〈近代劇協会〉が、地方巡業に出ることとなったのは、それが大きな理由なのである。〈近代劇協会〉第四回公演は、11月21日より25日まで、大阪近松座で行われた。近松座は人形浄瑠璃のかかる小型の劇場である。演目は、ノラを孔雀、リンデ夫人を浦路、ヘルマアを宇田省三、クログスタットを日疋重亮が演じる『ノラ』（鷗外訳）。逍遙訳のテキストを用い、草人がシャイロックを演じた『ヴェニスの商人』。また浦路を主役とし、登場人物が女性ばかりというダヌンチオ作、『秋夕夢』（鷗外訳）である。ノラは三時間以上舞台に出ずっぱりで、タランテラの踊りまであり、妊娠中の孔雀にはかなりの重労働であった。千秋楽の舞台で孔雀は、卒倒してしまう。やがて意識を取り戻した孔雀はいったん下ろした幕を揚げさせ、最後の場面まで演じ終えた。『秋夕夢』の出演不能の許しを乞うたところ、観客は割れるような拍手をもって応じたという。この公演は、孔雀の体調不良に加え、天候不順もあり、客足が伸びなかった。10日間の収益が1600円。一日の場代が80円、税金50円、宿代が25円から30円。この他に大道具代など、諸々の経費がかかった。俳優間に不安が高まり、孔雀の妊娠も気づかれ、日を迫うごとに、一座の空気は重いものとなっていった。やがて女優たちが東京に帰り、ほかの座員たちも、一人二人と姿を消していった。

12月半ばには、一座は西下して備後の尾道に乗り込み、『マクベス』とハウプトマンの『エルガー』を上演した。このときは草人がマクベスを演じた。しかし、地方で西洋劇を上演しても客の入りは悪く、尾道の千秋楽で、一座は、どうにもたちゆかなくなる。その後、しばらくの間、彼等は何もできなかった。再開は、それから4か月後のこと。4月17日より10日間、有楽座にて〈近代劇協会〉第五回公演が行われた。演目は『ノラ』（鷗外訳）、ハウプトマン『ハンネレの昇天』（小山内訳）である。これは4月11日の昭憲皇太后死去により、有楽座の初日は当初の予定が延期されたものだった。出産14日で舞台に立たねばならなかった孔雀は、このときほっとしたという。ヘルマアを演じたのは笹本甲午、ランクは高山あきら、クログルタットが住田良三。ノラとハンネレは孔雀、リンデ夫人が浦路だった。

草人は、地方で孔雀にノラを演じさせ、東京で須磨子以上の人気女優にしたいと望んでいた。そのために「彼は俳優の一呼吸、一挙手、一投足をも惚かせにせざる技藝の洗練を以て、運びの自然に添ほうとした。（略）華やかに浮立つ聲や、際立つ聲と異って、平明微細な感情を適確に表白する朗読上の技巧は生やさしいものではなかった。（略）草二は徒らに麗々しく面を上げて甲高に物を言い、誤った感情を表白するよりは、腹に理解あって沈黙するを至当とした」（『蛇酒』、362-364頁）という。4月25日の読売新聞には、「自然に近いという点では、須磨子の臆面のないノラより、おどおどして考えた通りにはものを言いにくそうな孔雀の方が勝っていた」（上司小剣、「幹部という言葉」）と草人の意図をくみとったような好意的な評も出た。中村吉蔵も「近代劇協会に依って演ぜられた衣川孔雀の『人形の家』も亦今春の劇壇中では注目値するものと思う。演じ方が、あまり自然主義的なサラサラした行き方であるという批難もあったが、ロシアの女優などが演ずれば、やはりああ云う行き方をするものもあると思う」（『劇壇一年の記憶』、『早稲田文学』109号、1914年、11頁）と記している。評論家たちからは草人のイブセンは評価された。だが観客は須磨子のノラを好み、孔雀のそれを受け入れなかったのである。

このころから草人は、地方に可能性を感じ始めていた。東北人である草人は、半年は雪に覆われている北国では得るものなしとにらみ、関西から南に目をつけた。抱月が九州公演を打つとの情報を得た草人は、一足先にまず博多に乗り込んだ。早くも5月末には、博多で『人形の家』、ズーダーマンの『故郷』、ストリンドベルリの『令嬢ユリエ』、さらにチエホフの喜劇を演じ、好評を得た。ここだけで帰郷する予定が、興行師から興行師へ売り渡され、大牟田、熊本と八ヶ月もの間、九州を回る長旅となってしまった。6月には長崎で『故郷』、『熊』、『ハムレット』、『ヴェニスの商人』、『人形の家』、『犬』を順次上演。それに鹿児島で『ノラ』、『マグダ』、『ハムレット』と上演を続けた。

そのころ「カチューシャ」の評判が、南端の地にまで聞こえてきた。地元の観客や興行師たちから、懇望され、〈近代劇協会〉は『復活』を上演することとなる。「砂糖入りのロシアパンが流行るのなら普通のパン屋でも精々甘いところを焼出さねばなるまい」（『煉獄』、298頁）と嘯いて、草人は上演を続け、多くの観客を集めた。その後、佐賀、神戸、呉、

はては朝鮮、満州、台湾でも、〈近代劇協会〉は『復活』を上演し続けたのである。7月には鹿児島から再び熊本へ行くも、ここでは思ったように客足が伸びなかった。佐賀公演のあと、草人は神戸に行き、聚楽座への売り込みに成功する。8月になると、神戸から呉へ。その後、下関から新羅丸で朝鮮の釜山へ渡る。このとき座員の数は三分の一になっていた。9月には釜山から京城に着く。この興行は大成功で10日間満員だった。続いて仁川、満州の大連、遼陽、撫順、奉天、安東での興行を続け、南満州鉄道の北端、長春まで行った。奉天の奉天座で演じたのは、シャイロックを草人が演じる『ヴェニスの商人』であった。11月には、上海で留邦人の為に『ノラ』と『復活』を演じた。このとき、札束がたっぷり草人の胴巻の中に膨らんでいたのだから、様々な苦労はあったものの、結果的に〈近代劇協会〉の地方興行は多くの観客を集めたということである。

2、抱月からの訴訟

1914（大正3）年、11月8日、草人は一通の電報を受け取った。

翌年1月7日の時事新報によれば、「弁護士鈴木富士弥が抱月翻訳脚色の『復活』台本及び中山晋平作曲『カチューシャの唄』の興行権について、申し入れをし、草人も今後上演しないと返信したにもかかわらず、6－7月に鹿児島県鹿児島座で1回、佐賀市新栄座で1回、呉市春日座で2回、都合4回上演したため、1回300円、計1200円の損害賠償を請求」したのだという。その主張を要約すると、およそ次のようなものになる。この作品はトルストイの原作を基にバタイユの脚本を参考として抱月が日本の俳優に適するよう脚色したもので、翻訳といっても創作に近いものである。〈芸術座〉が須磨子を主役に上演以来、爆発的な人気を得た。今や日本中の者が「カチューシャの唄」を知っているが、これはトルストイの原作にも、バタイユの脚本にも無いもので抱月のオリジナルである。しかるに〈近代劇協会〉は、九州、広島で抱月に断ること無く、これを上演した。草人は、それに対する損害賠償の訴訟を起こされたわけである。

『復活』人気に乗じて、この作品を抱月に無許可で上演する劇団はほかにもあった。9月には〈東京有楽座近代劇松島千鳥一座〉が信州北陸で『カチューシャ』三幕興行をおこなっている。秋田雨雀のいた〈新時代劇協会〉は、この年の11月に札幌で公演し、沢正も函館でこれに加わり『復活』を上演している。それを知りながら、あえて抱月が草人に対して訴訟まで起こしたのは、草人が〈芸術座〉に先んじて九州から朝鮮、満州、台湾まで巡演し、それらの土地で上演したことに憤りを覚えたためであった。

東京地方裁判所で『復活』をめぐる裁判が始まったのは、翌年3月2日。三淵忠彦裁判長は、「原作者トルストイは自己の著作物の普及を欲し忠実な翻訳の行われることを望んでいるはずであり、原告の権利を主張する事は原作者の意志に反するものではないか、もし原告に損害ありとすれば損害の事実を明らかにして請求金額の根拠を示せ」と、むしろ訴訟を起こした抱月側に注意を促した。3月10日の読売新聞で、秋田雨雀が「私の見

るところでは、余程以前に近代劇の俳優を無断で芸術座が採用した様なことがあって、上山草人君から抗議を申し込んだ前後の模様を社会的に上山君が発表したことがあった。こんな関係から、今回の問題も多少感情問題が潜んでいて、世間的な言葉で言えば売り言葉に買い言葉で、芸術座がしつぺ返しに出たのではないか。若しそんな非紳士的な感情で二劇壇が争っているなら、側から色々と言うのは馬鹿な話である」との見解を述べた。『人形の家』翻訳台本をめぐるやりとりのあと、抱月と草人は役者の取り合いをしていたのである。その役者の名は住田良三。有楽座の『ノラ』でクログルタット（クログスタ）、『ハンネレの昇天』で小学教員ゴットワルドを演じているだけであり、〈近代劇協会〉でもさほど大きな役割を担っていたわけではない。有楽座公演の半年後、住田は〈芸術座〉の『クレオパトラ』でローマよりの使者乙、翌年『その前夜』でショウピンを演じているが、いずれも端役である。売れない役者が条件の良い方を選ぶのは、あたりまえのことだろう。しかし何事も極端に反応する草人は、この件を〈芸術座〉の非道な行為だとし、「俳優奪取事件」と銘打って、『演芸倶楽部』（大正3年6月号）に掲載までした。そして自分が退会を認めていないのだから、住田は〈芸術座〉に入ることはできないと主張した。これに対して抱月は、「住田の件は事務員にまかせてある」とはぐらかした。この対応が、さらに草人の態度をエスカレートさせたのである。

その翌日には草人が、「芸術座が終に訴訟を提出して、世の中に公表した前後には、当協会の先発員と芸術座の夫れとが、中国の岡山及び広島に於て衝突していた。それ故、決して当方のみ、不道德なる言を以て迫るを止めて貰いたいのである」と、読売新聞に追記した。続けて草人は、「私の指導を経た俳優は私の武器である。その武器を無断で奪取する島村氏は先ず第一に徳義の破壊者である」のだから、「俳優奪取事件に遡って島村氏が先に反省的謝意を述べるに非ざれば、私は今度の事も和解する必要を認めない」と強気に出た。さらに13日には「当協会が『復活』を演じたのは、昨年夏六月廿八日に、鹿児島で在来の出し物であったノラ、マグダ、ハムレットを演じた後、尚ほ客席が落ちないで、座方及土地の後援者から、是非東京で目下流行の『復活』をやれと云う、切なる要求のために、日延べをして唐突に演じたのが初まりであった。最も不可思議なのは（略）、六月より十一月八日まで五ヶ月間を経過しても、何の注意もなく放任しておいたことである。（略）生命、弗箱と称するものを最初から注意せずして五ヶ月間放棄していたのは怪訝に堪えない」と、抱月の対応の遅さをあげつらった。対して抱月は17日に「九州では『復活』を何等の稽古もなく突然に上場して、監督者が舞台裏から台詞を一々読み聞かせると共に、「立て」「座れ」「泣け」「笑え」と差図して演じさせたというではありませんか、それは観客に対しても作者に対しても失敬です。（略）兎に角芸術座の関係者たる私の労作になったものを一言の断りもなく利用して、其ために芸術座の利益に不安を与えたと云う事実は動きません。付言『カチューシャの唄』は言うまでもなく歌詞音譜とも創作です。バタイユの脚本にただ一首だけ似たものがありますが、芸術座本の歌は全然私及び相馬御風君の創作ですし、音譜は勿論中山晋平君の創作で、何等の粉本も原作ありません」と、

自分が見てきたわけでもないことをあげつらい、「カチューシャ」の正当性のみ主張し、対応の遅さに関する回答をさけている。18日には、宮島五丈原が「忠臣蔵や勧進帳は何人に演ぜられても、その役者の新しく巧みな点では常に大入りである如く、須磨子の芸も浦路より優って居れば、毫も芸術座の巡業の妨害になるものではあるまい。然るに、直に島村氏は、簡単なる努力に過ぎないものを基礎として法律沙汰に及ぶと云うふのは、餘りに神経質にして、新劇団の前途の発展を望む人の態度としては遺憾なきをえない」と述べ、続けて『カチューシャの唄』については「あんな短い唄でもあり、非常な努力を費やしたとは思はれない」と、抱月の態度を批判する記事を載せた。

4月9日、三淵裁判長は「本件は法律上の問題は兎も角、主として感情の問題らしく思われるを以て、本官は職権を以て和解を勧告する」と言い渡す。実はこの件でも、草人は鷗外の手を借りていたことが推察される。『鷗外日記』は、天候に始まり、備忘録のような事実の羅列に留まる記述が多く、そこから鷗外自身の心情を読み取ることは難しい。だが草人、伊庭に加え、孔雀の名もしばしば出てくる。このことは、あえて日記で残すほど、〈近代劇協会〉の座員たちが鷗外と交流していたことを示しているだろう。1月21日の日記には、草人が鷗外を訪ねたとある。おそらくここで草人は『復活』裁判について助言を求めたものと思われる。というのは、25日に鷗外は草人に水野錬太郎（1868-1949）を紹介しているからである。貴族院議員だった水野は、のち内務大臣に三度、文部大臣に一度就任したほどの人物であった。内務官僚だった水野は、明治32年に著作権法案起草に従事している。鷗外を通して、水野と三淵裁判長の間でなんらかのやりとりがあったと考えても不思議ではない。でなければ、陸軍軍医総監が役者に貴族院議員を紹介する必要はないからである。

東京地方裁判所の和解勧告により、4月22日『復活』の損害賠償請求は放棄。裁判費用は各自で負担。今後は無断興行しないことで、抱月と草人は和解した。この事件もまた、多くの新聞、雑誌を巻き込み、草人の名を、多くの人々に知らしめるスキャンダルとなった。

3、伊庭の復帰

1901（明治34）年7月、伊井一座により『自由太刀余波鋭鋒』^{じゅうの た ち なごりのきれあじ}とのタイトルで追遥訳の『ジュリアス・シーザー』が明治座で上演されたことは、よく知られている。これは前月に東京市会議長、星亨が刺殺された事件を当て込んだものであったが、東京市役所で星を切った伊庭想太郎は、伊庭孝の養父だった。

〈近代劇協会〉を辞めた伊庭は、合資組合として〈新劇社〉を立ち上げ、そこが〈伊庭孝一座〉を雇用するという形で活動を始めた。伊庭は「新劇社の組織」（『趣味』、1914年8月号、12-13頁）という短いエッセイのなかで、これを「営利的商業行為者」と称し「その興行物には何の好悪も持って居りません。曲馬の興行もやるかもしれません」と

宣言していた。そして「今ある新しい劇団の中で、新劇社と無名会と近代劇協会とが一番明瞭な職業的自覚をもって組織された団体」であり、「芸術座や舞台協会は書生さんの雑誌会のようで、どうもあぶなかくて見ていただけません」と抱月、山田たちの姿勢を批判していた。

伊庭は草人ともめる直前の6月29日に、鷗外のもとを訪ね、バーナード・ショー戯曲を借りている。二人の交流は密だったようで、『鷗外日記』には伊庭の名が、しばしば現れる。この年、7月から10月まで、少なくとも5回は伊庭が鷗外宅を訪れているから、上演に関する話がされたにちがいない。9月20日の読売新聞には「新劇社の設立」との見出しで、有楽座でヴェデキンド『出発前半時間』、ショウ『チョコレート兵隊』（『武器と人』）が上演されるという記事が載った。『出発前半時間』の日本での初演は、〈自由劇場〉の第二回試演として、1910（明治43）年5月、有楽座で行われている。このとき主演のオペラ歌手を演じたのは左団次であった。〈自由劇場〉の上演は、2時間かかったが、原作は汽車を待つ45分のことを描いているので、伊庭はより迅速なものにすることを望んだ。『近代思想』（1913年10月号）には、伊庭自身の手による〈新劇社第一回公演〉の広告が掲載されている。そこには「近代思想を代表せる演劇」とのタイトルのもと「非武士道、功利的恋愛、恋愛非神聖、芸術非神聖、非愛国を主張する」として2作品を上演することが記されていた。この作品は10月16日から22日まで上演された。特等ボックス席が1円50銭、いす席1円、三階席50銭の入場料だった。

『出発前半時間』の配役は、正邦宏がボーイ、木下八百子が貴婦人、伊庭がオペラ俳優を演じ、『チョコレート兵隊』はベトコフ少佐が武田正憲、サージャス少佐を、草人と抱月の間をいきぎした住田良三、ニコラ横山運平、士官勝見庸太郎、ライナ酒井米子、ルウカ玉村歌路、カザライン五十嵐芳野、そしてブルンチェリ大尉を伊庭が演じた。武田は〈文芸協会〉から〈芸術座〉に、酒井は〈土曜劇場〉に、玉村歌路は〈近代劇協会〉、五十嵐は〈文芸協会〉一期生だったのを、伊庭が引き抜いてしまったのである。10月20日の読売新聞によれば『出発前半時間』は「作り物の芝居を見て居るという感じよりも実際にこのような人生に面接しているようであった。それだけ各俳優は真剣」だったのであり、『チョコレート兵隊』も伊庭の「本息はよく現われていたのだろう。前の歌劇役者よりは楽でもあり、成功していた」という。続いて26日の読売新聞は「新劇社合評」を掲載した。小宮豊隆はそこで、伊庭は両作品に於いて、「類稀な成功を勝ち得た。二つながら伊庭のためにわざわざ書き下ろされたもののような気さえた」とし、3年前の左団次と比較して「左団次の演った歌唄いは、どうも重苦しく、堅苦しくていけなかったと記憶する。伊庭は身体は如何にも貧弱であるが、左団次よりももっと横着な所がある（横着というに語弊があるならば、正直でないと言ってもいい。単純でない所と言ってもいい）。左団次より落ち着いていたし、碎けていたし、俗っぽい天才があるし、また何処やら人をひきつける所もある。私は左団次よりも伊庭の歌唄いの方が、ぐっとヴェデキンドの作意に近寄っていると思う」と記し、「みんな口を揃えて〈自由劇場〉には及ばないと云う。私は何だか

それがおかしくてたまらない」と、伊庭の公演を小山内以上のものだと評価した。

この公演では、特に伊庭の演技が光っていたようだ。堺利彦は「訳文には稍不満があるが、まず演技は上出来だと思う」（『近代思想』、1913年11月号、12頁）とし、荒畑寒村も「伊庭のオペラ歌手ジェラルド^{ママ}ウは、體が小さくて、猪首のように肩が高く、顔の白粉が目立って見^{ママ}つともなかったが、非常にデリケートな心もち―それは、自由劇場の左団次では、到底現わすことの出来なかった―は、よく現していた」（同、14頁）と記し、楠山正雄は「鷗外先生のあのあんまり歯切れのよくない、片附いたせりふを一本調子ならんめえでまくしたててしまって、くたびれた顔もしないのは驚くべき事実だ」（『生活と芸術』、1913年、1月号、50頁）と記している。だが読売新聞の清浦青島は「ショウの脚本を伊庭がやっていると言うよりも寧ろ伊庭の作った台本を伊庭一座の人々が仕勝手の好いようにやっていると言う気がした。脚本に対する理解、共鳴をたずねる事を許さない程哀れにも薄いものであった」と、原作戯曲より役者を優先しているような上演には、疑問を呈していた。

1914（大正3）年〈新劇社〉は有楽座の後、開場間もない神戸聚楽館まで足を伸ばし、損失を補った。そして正月2日にはその第二回として、有楽座で、前回の顔ぶれに田中栄三らを加え、日本に舞台を移した翻案劇イプセン・伊庭改作『社会の礎』と、ショウ・鷗外訳『馬盜坊』を上演した。しかし、この公演はわずか8日で中止となってしまった。〈芸術座〉を含め、多くの劇団が不入りに苦しんでいたとはいえ、予定日数未消化での公演打ち切りに至ったという不名誉は、この〈新劇社〉が初のことだった。1月3日の読売新聞には「稽古不足の故に座長の伊庭さえ、しばしば絶句するなど甚だ見苦しき有様なり」と出ている。この公演は、よほどそれが顕著だったらしく6日の名倉生による評も「共に稽古が非常に不足で武田君のほかには優れた芸を見せた人は一人もいなかった。一言にして云えば今度の興行は用意に於いて非常に欠けて居る」と記されている。

稽古不足は、この公演打ち切り理由のひとつであったかもしれない。しかし前年12月に近松座で〈芸術座〉が『内部』を上演しようとしたとき、須磨子が母親の役はやりたくない和我を通して舞台に立つことを拒否し、急遽代役として秋田雨雀が演じることがあった。髭を落としてまで女形を演じた雨雀の態度を称賛する声もあるが、このときの雨雀は、明らかに稽古不足だったはずである。それが許されたのは、〈芸術座〉の観客にとって西洋翻訳劇の紹介でありさえすれば充分だったのであり、上演の質まではこだわらなかったためだろう。稽古不足は〈新劇社〉に限った話ではなかったのである。しかしことさらにこの公演だけが不名誉な目に遭った理由は、伊庭が自身を営利的商業行為者と自称していたことにある。商業的利益を目的にしながら、台詞も入っていないような素人芝居をするとはなにごとか。伊庭の有楽座公演は、主役の稽古不足というプロとしてあるまじき怠慢を犯したために、客からそっぽを向かれてしまったのだと思われる。

その後、伊庭は、音楽関係の制作をしていた塚田左一が創設した〈PM公演社〉（Play and Music Performance Company）から声をかけられる。そこで伊庭は時事新報記者

から料亭の女将になったという異色の経歴をもつ下山京子を中心に、村田実、神林季三に加え、沢田正二郎を呼び込んだ。〈芸術座〉を飛び出した沢田正二郎は、早稲田の同級生宇野浩二が发起人だった〈美術劇場〉を経て、榎本清、井上正夫が組織する〈新時代協会〉に参加する。1914（大正3）年11月、久米正雄作『牛乳屋の兄弟』などで四か月余りの北海道、東北巡業に出て、そこで辛酸をなめた。そしてこの経験の後、沢正は「通俗劇でなくてはダメだ。いわゆる新劇はむしろ罪悪だ⁽⁶⁾」と伊庭孝に語ったという。

〈PM公演社〉は、11月29日より12月3日まで、本郷座にて、ヘッベル作、吹田芦風訳『マリア・マグダレーナ』と先の『チョコレート兵隊』を上演。伊庭は前者ではアントンを、後者では再びブルンチュリ大尉を演じ、演出監督も兼ねた。12月2日の読売新聞には「京子のクララは背も高し顔も美しく白も可なりである併し科は未だこなれていない可哀そうな心持は惹句されたが芸に熱がない表情というものがまるでない。伊庭孝のアントンは相応の出来であったが感心する程の出来ではない。（略）澤田正次郎のレオンハルトはなかなかまいが時々新派のような白廻しをする」と浅薄な評が掲載され、翌日には「レオンハルトを勤めた澤田を除いては総べて素人の道楽芝居としか見えない。演者のある動作から動作の移り目に身体が隙だらけになって了うような有様では劇其の物に対する解釋という様なものを必要になる程に俳優としての素質が出来ていない」と批判された。〈新劇社〉で営利的商業行為者をめざしていたはずの伊庭は、〈PM公演社〉では、素人の道楽芝居といわれたのである。翌年1月に、この一座は〈新劇社〉と名前を戻して、京都の四条南座（1月8日から12日）と大阪の道頓堀弁天座（15日から19日）へ『チョコレート兵隊』、『出発前半時間』をもって巡業するが、これも興行的に、まったく振るわなかった。

九州から満州を巡演し帰ってきた草人と、伊庭、沢正の三人は1915（大正4）年1月、大阪弁天座で再会した。三人とも興行の栄光と挫折を味わっていたのである。このとき沢正が「翻訳劇はつまりコーヒーで米の飯にならない。通俗劇をやろうじゃないか⁽⁷⁾」と言いだし、草人の心も決まった。そして帰京後に伊庭が、かかしやに草人を訪ね、二人は28時間語り続けたらしい。こんなに長時間語り続けることが現実的に可能とは思われないが、この大げさなエピソードは、小山内が崇拜した〈モスクワ芸術座〉設立時のスタニスラフスキとネミロヴィッチ・ダンチェンコのスラヴァンスキー・バザールでの話し合いを想起させる。こうして伊庭は〈近代劇協会〉に復帰することとなったのである。

伊庭、沢田の仲介で下山京子も参加し、一条潮路、玉村歌路も復帰。沢田正二郎、諸口十九、宮嶋文雄、藤山秀夫、正邦弘、高橋義信、柳永二郎、山川浦路、衣川孔雀、下山京子、という顔ぶれで3月20日から、〈近代劇協会〉第六回公演として15日間、演技座で上演されたのが、『役者の妻』（伊庭孝脚色）である。この演目は、都新聞（現・東京新聞）に連載中の十五代目市村羽座衛門の恋愛をモチーフにしたものだった。劇中劇に『サロメ』を入れて、下山京子の豊麗な肉体美を売り物にしたことでも注目された。羽座衛門をモデルにした玉川彦四郎とヨカナンを沢正、富豪の大倉喜八郎と沢沢篤二を伊庭が演じた。女優梅屋明石とサロメが下山京子、女将お袖と王妃ヘロデアスを浦路、彦四郎の妻お吉を

潮路、孔雀が芸者。この公演は、大当たりをとり、演技座が満員の盛況となった。谷崎も、殊に孔雀の酔態に感心した。

初日の朝日新聞に掲載されたこの公演の広告に「此の芝居がこれまでの翻訳劇のように或る一部の人々の鑑賞のみに止まらず御令嬢、奥様、紳士方、学生、芸者衆お女中に至るまでどなたがご覧になってもわかりやすく面白いように」と記されているのが興味深い。小山内や抱月の姿勢を冷笑しているように思えるからである。3月24日の朝日には、「近代劇協会に注意」との見出しで、「俳優の動作中猥褻の個所多く観客の攻撃頻出するより所割表町署にては廿二日同座の監督上山草人を召喚して猥褻がましき所を改頁する様注意したりした」との記事がある。このスキャンダルもまた、大衆の好奇心を充分あおったにちがいない。3月30日の朝日は、伊庭の放蕩息子は「喜劇役者として有望。落語家のような役者」だが「素でいっている内はいいが内部生活の複雑な悲劇役者となるとカラ駄目だ、其処は舞台協会の加藤などの方が上」、「サロメの京子は肉体はかなり出来ているが白も芸も須磨子にや遠く及ばない」、「澤田はうまかなかったが大した厭味もなかった」という名倉生の評を載せた。評論家のような目利きには舞台の出来は、あまりよく映らなかったのである。

しかし『役者の妻』15日間の公演もまた多くの観客を集めた。そしてこの作品を上演することによって、〈近代劇協会〉は、少数の知識人相手の翻訳劇から通俗劇上演へと大きく舵を切ったのである。それは「新劇」からの離反ということを意味していた。

おわりに

草人は日本に「新劇」を根付かせようなどとは、毛頭思っていなかった。彼を西洋劇に導いたのは、知識人たる伊庭であり、古典劇を指定したのは鷗外である。〈近代劇協会〉の演目選択は、偶然によるところが大きく、草人にとって何を演じるかはどうでもよかった。彼にとって演劇は、自己実現の手段であり、目的ではなかった。だから演目にこだわりはなく、鷗外のような権威には従順であり、抱月が選んだものであれば臆面もなく、それを取り入れたのである。そこには高邁な理念など存在せず、求める理想像もない。彼にあったのは、二人の女に対する過剰な独占欲であり、強烈なナルシズムだけである。スキャンダルをおそれる小心者でありながら、谷崎らには妻妾同居である姿を誇示し、自著の中でも、自分がいかに二人の女を愛し愛されていたかを、くりかえし記している。舞台の上では、常に彼は誰からも愛されなくてはならなかった。

抱月は、1902（明治35）年から3年半と5日の間、ロンドン、ベルリンに暮らし、自身の目で130を超える西洋演劇を観ていたが、草人はなにも知らなかった。草人には現実だけがあった。現実とは、いまここにいる客の求めに応じて芝居をするということである。大正初期の客の多くも、海外の演劇については活字でしか知らなかっただろう。それは茫漠としたイメージであり、理解と結びつくことは少ない。『人形の家』のプロットは

わかりやすく、タランテラは官能的である。ノラに自立した女性を見た者は少なく、当時の観客はこの作品を娯楽劇と受け取ったにちがいない。イプセンの肖像に似せて演じられた左団次のボルクマンに、どれだけの者が共感できたろうか。メーテルリンクは須磨子には理解すらできず、トルストイが受け入れられた理由はストーリーがわかりやすかったからであり、中山のメロディが心地よかったことにある。唐突に主人公が、自分のことを「可愛や」などと唄う芝居は、今日、宝塚の舞台でもお目にかかることはできない。しかしそれが空前のヒットになったのは、大衆がそれを支持したためである。彼等が舞台に深淵なテーマなど求めることなど無い。いつの時代も多くの人々が好むのは、わかりやすく、おもしろい娯楽作品なのである。

小山内は、〈芸術座〉や〈近代劇協会〉を「あはれ」と批判していた。一方で〈自由劇場〉に対しても、あれは道楽だという声はあった。アマチュアの自己満足か、プロとして鑑賞に値するものなのか。採算を考えない芸術至上主義は、文学や音楽、また美術などのジャンルなら許されることもあるだろう。小説や楽譜、絵画、彫刻は、作品自体が残り、後世での評価も可能だ。だが本来、戯曲は書斎で読まれるものではなく、劇場で上演されるためのものである。演劇において重要なのは、身銭を切って来る客を満足させることなのだ。啓蒙主義的知識人にプライドはあったろうが、それに同調する〈自由劇場〉の会員は、わずか200名ほどであった。たしかに数の多さは質に比例するものではない。ラネーフスカヤのように、小山内も「俗悪」であることを軽蔑していた。だがいかに高尚なものであろうと、観客を呼ぶことができない劇団は、いずれ衰退していく。現代でも啓蒙主義的な新劇は、観客動員という点では商業演劇やミュージカルにとうていかなわない。観客が好むのは通俗劇であり、魅力的な役者たちによる身体表現なのである。

いつの時代も、人々はつらい現実を認識するのではなく、虚構の世界で我を忘れることを求めて劇場へ足を運ぶ。虚構であるがゆえにこそ華やかなのが、舞台という世界なのだ。そして虚構のように現実を生きたのが、上山草人という人間であった。

註

- (1) 大笹吉雄によれば、ここから、抱月が二元の道を考え始めたという通説は誤りであるという。劇団経営の経済基盤を固めつつ、芸術的成果も求めようとしたのは〈文芸協会〉の『人形の家』が社会的反響を呼び起こした直後1911（明治44）年末のことであり、『海の夫人』で興行的に失敗し、『復活』が成功したことで、それを確信したらしい。須磨子の遺産はおよそ7万円もあったというから、現代の貨幣価値で十数億円にものぼる。驚異的である。（『日本新劇全史』第一巻、白水社、2017、74頁－90頁）
- (2) 石井が、主役から通行人の役におろされたことに腹を立て、ローシーを殴り、帝劇が追放されたのは1915（大正4）年9月のことである。
- (3) 1913年にクレイグは、デザイン画集 *Towards A New Theatre* を刊行していた。〈モスクワ芸術座〉によるスタニスラフスキイとの共同演出『ハムレット』が上演されたのは前年1月のことである。だが当時の状況から考えて、村田が影響を受けたのは、おそらく1911年に出版さ

れた *On the Art of the Theatre* だと思われる。これは、挿絵としてクレイグのデザイン画が数点入っているが、演出家の重要性を唱えた「演劇芸術」や俳優否定論と誤解された「俳優と超人形」などが掲載された論集である。村田は自分の目でクレイグの舞台装置を見たわけではないし、出版されたばかりのデザイン集も知らなかっただろう。影響を受けたといっても、書籍からのものにすぎないのである。

- (4) 前稿で私は『マクベス』初演が〈近代劇協会〉によるものであると記したが、1905年2月、京都演劇改良会で舞台を台湾に移した『マクベス』が上演されていた。しかしこれは島華水による翻案であり、全幕の翻訳上演ではない。このときマクベスを演じたのは小織桂一郎、マクベス夫人を演じたのが喜多村緑郎であった。
- (5) 「新劇復興の為に」、『小山内薫演劇論全集第一巻』、未来社、1964、53-54頁
- (6) 松本克平、『日本新劇史—新劇貧乏物語—』、筑摩書房、1966、81頁
- (7) 同上

*本文中に引用した旧仮名遣いは、現代遣いにした。

参考文献

- 田中栄三、『明治大正新劇史資料』、演劇出版社、1964
- 森田太郎、『鷗外全集 第35巻』、岩波書店、1976
- 細江光、『上山草人年譜』一〜三（甲南女子大学紀要38号、39号、及び甲南国文49号、2002、2003）
- 岩町 巧、『評伝 島村抱月 鉄山と芸術座』（下巻）、石見文化研究所、2009