

忘れられた演劇人 3

岸 田 真

キーワード：上山草人、近代劇協会、根岸興行、島村抱月、谷崎潤一郎

はじめに

前稿に続き、ここでは演劇人としての晩年、すなわち1915（大正4）年7月から1919（大正8）年2月までの、草人の活動について記す。

この時代、1913（大正2）年8月に洋行を終えていた小山内は、殊にスタニスラフスキイのもとで、演劇が文学から自立している姿を目の当たりにして、＜自由劇場＞の重点を、海外戯曲紹介上演から技芸の時代へと変えようとしていた。その2年後の1915（大正4）年1月、『三田文学』の中に古劇研究会をつくり、狂言の研究を通して新国民劇の基礎を作ろうとしたのである。それは、能でも歌舞伎でも新派でもない、新しい演劇の創造ということであり、この新劇場の旗揚げが帝劇で行われたのが、1916（大正5）年6月のことであった。演目は、吉井勇作『浅草観音寺』、ストリンドベリ作『稲妻』（鷗外訳）に加えて、舞踊詩『日記の一頁』、『ものがたり』（共に作曲は山田耕作）。だが意を決して臨んだこのとき帝劇の客席は、一割ほどしかうまらなかった。本郷座に移して同じ月に行われた第二回公演（タゴール作『チトラ』、長田秀雄作『飢渴』、山田耕作作・振付、新舞踊劇『明暗』）もまた不入りに終わった。膨大な借金をかかえ、新劇場を解体した小山内は、1918（大正7）年市村座の幕内顧問となる。ここで小山内は、六代目尾上菊五郎を通じて、歌舞伎と新劇の融合を考えるに至る。しかしこの試みも望むような成果を生むことなく、翌年9月に小山内は、西洋翻訳劇に立ち返り、第9回公演として5年ぶりに＜自由劇場＞でブリュウ作『信仰』（小山内訳）を帝劇で上演する。だが、これもまた不入りに終わった。かくして＜自由劇場＞の活動は終焉をむかえたのである。

抱月が1915（大正4）年4月の＜芸術座＞第五回公演で、再び須磨子に劇中歌（『ゴンドラの唄』）を歌わせてツルゲーネフの『その前夜』を上演したことは前稿でふれた。抱月も翻訳劇から創作劇の方に関心を移しており、翌年1月に道頓堀の浪花座で、中村吉蔵作『世論』、『真人間』それに抱月の『清盛と仏御前』を加えた3本を上演し、同じ演目を3月に帝劇で上演した。4月には浅草で『復活』を上演する。後述するが、この浅草公演の実現に動いたのは、草人であった。抱月は、「新劇普及興行」と銘打ってその後3回、浅草公演を行った。1917（大正6）年3月には、新富座でピネロの『タンカレイ第二夫人』

を脚色した『ポーラ』(抱月訳)、谷崎潤一郎作・脚色の『お艶と新介』と並んで、『オイデプス王』(中村吉蔵訳)を上演した。イギリス近代劇、大正日本戯曲、ギリシア悲劇を同時に上演するという組み合わせは、現代の視点から見れば奇抜としか思えないが、当時はなんら不自然なものではなかった。目新しいものであれば、よかったのである。ここでポーラと共に駿河屋の娘お艶を演じたのは、もちろん松井須磨子である。その相手役番頭新介を演じた沢田正二郎は、このとき須磨子とぶつかり、<芸術座>を脱退する。その一月後に、沢正がこの新富座で旗揚げしたのが、新国劇であった。1918(大正7)年には、抱月は松竹と提携して、1月から半年以上の巡業に出た。その後、松竹提携第二回興行として、11月に明治座で、<芸術座>・歌舞伎合同公演が行われた。演目はダヌンチオ作『緑の朝(春曙夢)』(小山内訳)。須磨子と共に、二代目市川猿之助らの共演である。この稽古中の11月4日、スペイン風邪のために、抱月は47歳で亡くなる。須磨子があとを追って、縊死したのは翌年1月5日のことであった。

ほかにもかつて草人ともめて<文芸協会>を破門された林和が十三世守田勘彌らと<文芸座>を旗揚げ(1915年6月、帝劇、林和作『悪魔の曲』、武者小路実篤作『わしも知らない』)したり、青山杉作、木村修吉郎らが<踏路社>を結成(1917年、2月、芸術倶楽部、長与善朗作『画家とその弟子』)したのも、この頃のことである。<近代劇協会>の一員だった伊庭孝は、1916年(大正5)年9月に高木徳子、岸田辰彌、沢モリノらと<歌舞劇協会>を創設。1917年(大正6)年1月22日、浅草常磐座でオペラ『女軍出征』を上演して好評を得た。浅草オペラはここから始まる。伊庭は、再び草人と別れ、浅草オペラの確立に向かったのであった。

「生きたいのであります」と唱え、真の翻訳時代を興すことを目的として始まった新しい日本演劇は、5年ほどの間に、新国民劇、新国劇、浅草オペラを派生させ、同時代日本人作家による戯曲上演も手掛け、活気づいていたように見える。しかし、その実情は混迷の時期にあった。

1. 興行

『役者の妻』は、信濃路や仙台まで足を延ばして、巡業した。もとより計画があったわけではなく、そのほとんどの興行は行き当たりばったりのものであった。

『役者の妻』の次に、<近代劇協会>は第7回興行として、1915(大正4)7月1日より10日まで赤坂演技座にて、通俗劇の極み、新派の代名詞、尾崎紅葉作『金色夜叉』とロシアのデカダン派詩人ソログウヅ作、^{のぼりしよむ}鼻曙夢訳『死の捷利』、それに左團次の当たり芸を書いた新歌舞伎作者岡本綺堂の手による『能因法師』を加えた3本を上演した。『金色夜叉』の脚色は協会ということになっているが、実際には草人一人の手によるものであることは間違いない。伊庭孝の貫一、一条汐路のお宮、沢田正二郎の荒尾謙介、下山京子の赤檜満枝。いずれも開演は午後4時であった。

読売の劇評は「第一の『金色夜叉』は、これを一人一人で分けて評して見たなら、或は皆相応にやっているであろうが、肝心の呼吸が合わないから、一向観ていて張り合いがない。殊に三幕目の間宅の伊庭の貫一の如きは、此の欠点が頗る多い。(略)皆、一向に調子が乗っていない。潮路のお宮も一向悔悟の態が見えない。唯澤田の荒尾謙介と京子の満枝が無難位のものだろう。其代わり、第二の『死の捷利』は実に大出来である。(略)殊に此的一幕は道具と云い、光線の具合と云い、一種凄惨の気をおこさせる。近代劇協会は矢張りこういうものを沢山見せてくれた方が好い。此一幕は確かに見物である。第三の『能因法師』は上山草人の能因法師が非常に好い」(7/4)と、『金色夜叉』は役者達の呼吸が合っていないが、残り2本は装置、照明に加えて、草人の演技にも及第点を与えていた。時事新報(『近代劇の金色夜叉』、7/5)も「金色夜叉はお粗末なもの。新派を征服するつもりらしいが、不自然だと思われる技巧よりも、自然だと思っている生地の方が、遙かに不自然に見えた。中幕の翻訳劇『死の捷利』の方がましだった。草人が演じるには、翻訳劇の方が楽しい」と、同じように『金色夜叉』を批判し、『死の捷利』の方を好意的に受け止めていた。『金色夜叉』は、これまで多くの舞台があったために<近代劇協会>のそれは凡庸の域を出ることなく、他の作品が良しとされたのは、作品自体が目新しかっただけのことと思われる。しかし名倉生による朝日の劇評は、「『金色夜叉』は多少の新しい處を見せるかと思つたら芸が未熟なので舞台が持ちきれない。只浦路の狂老女のみは多少見栄があった。ソログープの『死の捷利』は壊れた和製の額縁へ拙な日本人の描いた油絵を入れたようで見られたものではない。低級なる『能因法師』と云う喜劇は上山草人の能因法師が窓から黒い首を出して居る図が一寸見られた丈で次第に無芸を現して行った」(7/5)と、3本とも駄目としていた。劇場も劇場であり、この時期の新劇公演として有意義なものとは言い難かった。

続く第8回興行で、草人は『桜の園』を取り上げる。今では知らぬ者の無い名作の、本邦初演は、この<近代劇協会>によるものなのであった。しかし草人は、没落貴族と新興資本家の対立を描いたこの戯曲が、のちに不朽の名作となることなど、知る由もなかっただろう。草人にとって、ソログロープもチエーホフも、当時話題の海外劇作家にすぎなかったのである。

それは7月26日より6日間、午後6時開演、帝劇で上演された。浦路のラネーフスカヤ、孔雀のアーニャ、一条汐路のワーリャ、沢田のガーエフ、伊庭のトロフィーモフ、草人のファイルス、粟島狭衣がロパーヒン、藤村秀夫がエピホードフ、田村寿美代がシャルロット、玉村歌路がドゥニャーシャを演じた。訳は伊藤六郎のものをういたが、パンフレットには、演出者として草人、そして舞台監督になんと小山内薫の名が記されていた。草人が依頼し、小山内はそれを受けたということである。23日に及ぶモスクワ滞在中、多くの作品を自分の目で見てきた小山内は、舞台装置、衣装、役者の動きまで事細かくメモに残し、役者の写真付き葉書まで購入していた。<自由劇場>による『夜の宿』が、ほとんどそのままモスクワ芸術座の模倣であったことは繰り返し語られているが、この

『桜の園』でも、小山内はその手法を取り入れてようとしたのである。役者たちの衣装は、できる限り<モスクワ芸術座>の再現をめざし、伊庭が演じたトロフィーモフは、帽子やシャツの上から見えるベルトの巻き方まで同じだった。藤村のエピホードフの髭や、その手にもつギターも、葉書を模したものであり、浦路の持つ日傘や草人の髭と白髪頭、手に持つ杖も同様だった。

この『桜の園』公演には、いくつもの評が書かれたが、その大半は否定的なものだった。

楠山正雄は、『『桜の園』の脚本』（『演芸画報』、9月号）の中で「私の一番好きな脚本の一つが、こうして恐ろしい忙しない時に、恐ろしく無造作に、日本に於ける処女舞台を踏むでしまったことを、私はつまらなく物はかなく感じている」（155頁）と前置きした上で、主要な出演者について「浦路夫人のラアネフスカヤ夫人は妙に板につかないものではあったが、生地の人柄がそのまま舞台に出ているのが悪い心持はしなかった。孔雀のアアニヤが、舞台の仕事だけは格に入ったようであるが、この人の誇であった品格のひどく荒んだように思われるのが間違いであろうか。伊庭君の大学生は、論外の出来である。（略）上山草人氏のファイルス老人はやはり一条潮路のワアリアとともに、一番この芝居に理解を持っているらしく見えた」（159頁）と草人夫妻ほかはいいが、伊庭のことを酷評している。新聞評の多くに同様のことが書かれているが、この頃すでに伊庭の心は新劇から離れていたのである。小宮豊隆は「<近代劇協会>の『桜の園』（『新小説』、9月号）において「日本で『桜の園』を演る。舞台監督も役者も金も設備も貧弱な日本で『桜の園』を演る。－私は其『度胸』丈けを買って置きたいと思う」（41頁）と言い切り、「澤田もガイェフの「心持」が分かっていたらどうか。藤村にイエピホードフの「心持」が分かっていたらどうか南部にピーシチク「心持」が分かっていたらどうか。粟島にロパーヒンを書いたチエーホの「心持」が分かっていたらどうか」（42頁）と、出演者たちが、役や戯曲内容を理解していないことを憤慨している。そして「『桜の園』と云う芝居は、もっと静かに滑らかに進行さすべき芝居である」（44頁）と、舞台の空回りを嘆いていた。若月紫欄は「近代劇協会の『桜の園』（『帝国文学』9月号）において、「俳優全体の出来栄えからいうと、女優の方が遙に上出来であって、就中未亡人の娘アニヤに扮した衣川孔雀の技巧はこの日の圧巻であった。無邪気な可愛らしい少女としての情合もあり、あどけなさもあり、役の理解もあり、地主の娘としての気品も備えて、此前の「死の勝利」に見たような白の上にはいや味ある音声も現われなくて、人をして何となくひきつけないでは措かないものであった。（略）女主人公のリウバに扮した上山浦路の技巧も、近来可成の進境を見せて、其音声の漸く洗練されて嫌味のある地声の耳にさわらなくなったことは此上演に於て殊の外に際立って見え、ところどころに無理解の点が眼につかないでもなかったが、あの大役をあれほどまでにこなした手腕は流石に其熱心の致す所と見なければなるまい」（96頁）と、孔雀、浦路を良しとした。続けて「三幕目のダンスの拙劣さは、日本の近代劇の俳優の猶ほ如何ともすべからざる点として是非を論じないとしても、四幕目の終に近く起る處の櫻の木を伐る音の不愉快さは、何たる不注意の結果であつたらう。あれでは樹

を伐る音ではなくして田舎の夕暮にきかるべき藁を打つ音である。写実主義を基調とした此劇の気分を破壊する欠点としては可成りに大なるものとして数えなければならないものである」(96頁)と述べている。その藁を打つ音を立てていたのは、現地でチエーホフを観ていた小山内薫その人であった⁽¹⁾。オリガ・クニッペッルと年越しパーティを共にした小山内は、拙い外面の模倣に終始していたのであり、彼の手による桜の樹を切る音は、当時の観客には木魚か藁を打つ音にしか聞こえなかったということである。本質主義、内面重視を唱えた小山内の手法は、実際の上演においてはかように浅薄、かつ皮相的なものでしかなかった。

当時の評論家たちの文章は、無意味に横文字をちりばめた実に厭味なものである。森田草平以降、彼等の大半は劇評の形式を取りながら戯曲分析に多くを割いており、チエーホフを神格化して、総じて<近代劇協会>の『桜の園』公演には懐疑的であった。しかしモスクワに行ったことのない小宮に、チエーホフ戯曲のあるべき姿を語る資格などあっただろうか？

興行的にも、『桜の園』初演は、まったくの不入りに終わった。草人は、『煉獄』の中で「観客として期待できる学生たちの帰省中であるにもかかわらず、洪い芝居を上演したので、予想通り見物は薄かった」(320頁)と書いており、7月の猛暑の中で、役者たちがコートを着ているのも、人気でなかった理由ともいわれた。しかし、それだけではない。若月は「旧劇の強烈なる色彩と音楽の甚だしい誇張の形式に慣れた彼等にとっては、『桜の園』のような劇はあまりにもあっさりし過ぎて、一口に云えば、食い足りない、あつけなさ過ぎるのである。数多の見物は勿論のこと、所謂自ら劇評家を任じている人々や、盛んに学ばねばならない若き俳優の群までが、此芝居の中途から逃げ出してしまうのは、之が為である。彼等は俳優の技巧に嫌かされる前に、まず脚本そのものに対して退屈を感じて来るのである。彼等には切ったりはったり、感激させたり笑わせたり泣かせたりするような強い刺激を与えるものでなければ芝居らしく思われないのである」(96頁)と、途中から劇愛好家までが席を立てていったことを、何度も記している。好んで劇場に足を運ぶ者も舞台に見た目の華やかさ、スペクタクルを求めていた。これが当時の新劇界の現状であり、決して多いとはいえない観客も自然主義戯曲上演など受け入れなかったのである。しかも<近代劇協会>の『桜の園』は、前回公演楽日から、わずか16日で、幕を開けている。ただでさえ、稽古日が不足しているのに、草人も伊庭も、まるでやる気がなく、小山内は、激怒して帰ったことがあるほどだった。このとき草人に大作に臨もうとする熱意など、まったくなかったのである。

4か月後の12月1日から10日間、第9回興行として三崎町東京座にて午後6時開演で上演されたのが、『みなし児』であった。この作品は英国リットン卿 (Edward George Earle Lytton Bulwer-Lytton, 1803-1873) の『夜と昼』(Night and Morning, 1841) の翻案で、中央新聞に連載されていたものを、仲木貞一が脚色し、中央新聞後援で上演されたものであった。今日、この作品を知る演劇人は少ない。チエーホフとの差異は比べるべくもない

が、草人にとって、それは問題ではなかった。劇場が、これまでと色合いが異なるのは、この興行は〈舞台協会〉の俳優が中心となったものだったからである。

〈舞台協会〉とは、〈文芸協会〉解散後、演劇研究所のメンバーが集まって結成された団体だった。目黒の大地主だった一期生の吉田幸三郎の家で漫然と過ごしていた彼等は、西洋演劇に憧れ、ロンドンのステージ・ソサエティを直訳して自分たちの劇団名としたのである。第一回公演は、1913(大正2)年11月、帝劇でショー作『悪魔の弟子』、フォン・ショルツ作『負けたる人』。翌年10月には、第二回公演として有楽座でハウプトマン作『馭者ヘンシェル』、ストリンドベリ作『首陀羅』を上演する。しかし、この公演で吉田が経済的援助を打ち切ったために、事務所は渋谷の桜ヶ丘に移された。これを機に、小宮豊隆が指導に当たることになる。漱石神社の神主とも揶揄された小宮は、何度か引用しているように、評論家であって、上演現場の人間ではない。その小宮のもとで〈舞台協会〉は、1915(大正4)年5月、第三回公演として、帝劇でストリンドベリ作『父』に加え『ヴェニスの商人』(法廷の場)を上演したのである。同年11月に、松竹と提携し、本郷座でマイヤーフェルスタ作『思い出(アルトハイデルベルヒ)』を上演したが、出来も悪く、経済的に破綻してしまう。そのために〈舞台協会〉は単独公演ができないこととなり、〈文芸協会〉の後継者というプライドはあったものの、〈近代劇協会〉と合同公演せざるをえなくなっていたのが実状であった。〈近代劇協会〉が二人の女優を中心としたのに対して、〈舞台協会〉は男優ばかりだったことも、協働の大きな理由となった。

だが皮肉なことに『桜の園』と比べて、評判は悪くなかった。「舞台協会と近代劇協会の合同劇で、初日以来、賑わっている。加藤精一の太田黒剛道、山川浦路の未亡人勝子、二役藤本のぶ子を始め何れも大車輪で三幕目よし」(朝日、12/8)と、まずまずの公演だったことがうかがえる。しかし「従来ベルでばかり幕を開けて居た役者達が、純日本式の鳴物入の芝居を、先ずあれだけやりこなしているのは、近頃の働きと云はねばならない。余興の芸妓の踊りは賑やかだ」(読売、12/9)とあるように、これは戯曲の内容より、舞台機構や踊りの印象が残るような通俗劇だった。草人はここに戻ったわけである。

年が明けた1916(大正5)年、1月1日から10日間、赤坂演伎座にて上演された小杉天外作、『銀笛』6幕15場、ハウプトマン作『ハンネレの昇天』(再演)1幕2場が、〈近代劇協会〉第10回興行である。これも前回同様〈舞台協会〉との合同上演であった。『銀笛』は尾崎紅葉と南北ものをつぎはぎしたような通俗小説を脚色したものであり、そこにハウプトマンをもってきて、なんとか新劇風に形を整えたような公演だった。草人は『銀笛』で、主役の粒良綱蔵つぶらつなぞうを演じた。「上も下も元日の景気凄まじく幕間前から開ける開けると大騒ぎ。役々では上山が腹を極めて舞台の人となった丈にちよいちよいと閃きを見せていた、浦路の未亡人静子と二役お富は無論両者を操る。その他、横山、金井も大骨損だが、全体を通じてもっと動きをつけないと損である」(朝日、1/3)と、正月ということもあり、客足はよかったという評がある一方で「都新聞へ出た『役者の妻』を演伎座でやった近代劇協会が、小杉天外氏の『銀笛』を同じ座で演ずることに不思議もないけれ

ど、『ファウスト』を帝劇で出した頃の盛時を回想すると、なんだか湿っぽい気持ちにならずにはゐられなかつた。それも大変な大入りかなんぞならまだしも、私が見に行つたのは正月の十四日だといふに、土間も^{ツツ}棧敷も、^{ツツ}菌の抜けたやうながら明きで、見てゐてちつとも^{ツツ}気乗りがしなかつた」(清見陸郎、「近代劇協会と無名会」、『演芸画報』、大正5年2月号、110頁)という評も出たから、日によって、入りは大きく異なつたのだろう。合同公演だったためか、両協会の間に^{ツツ}ごたごたがもちあがり、舞台上で喧嘩騒ぎまで起こつた。「ある晩、例のハンネレの夢の場の暗黒な舞台の上で、草人君の労働者が手にした杖で舞台協会の東屋三郎君の肩先を骨もしびれよと叩き付けた。さすがの三郎君も尻餅をついて気が遠くなつた。無念骨髓に徹したと云うた三郎君、翌晩の同じ舞台の上で暗に紛れて草人君の腰板三枚目に当て身を喰わせた。こんどは草人君が女優達に抱えられて引込んだそつだ」(読売2/7)というから、おそまつなものである。いずれにせよ、草人の東北弁が上演を台無しにしたという点は、相変わらずであり、一夜の娯楽を超えるものではなかつた。

1月下旬に、孔雀の父、牛円競一が亡くなる。叔父である牛円陸軍大使は元ドイツ大佐・杉村虎一ら親戚と相談し、孔雀に実家に戻るよう要請してくるようになる。すでに前年から、草人と孔雀を別れさせる話は出ており、11月末より二人は別居していた。『みなし児』を最後に、孔雀は舞台から離れていて、『銀笛』にも『ハンネレの昇天』にも出ていない。

<近代劇協会>は、この興行の後、しばらくやむなく活動休止の憂き目にあう。浦路のリューマチも要因のひとつであるが、それ以上に大きかつたのは孔雀の不在であつた。

2. 根岸興行の草人

<近代劇協会>活動休止期間、草人は漫然と過ごしていたわけではない。『役者の妻』公演からつき合ひのあつた根岸興行に、深く食い込んでいくようになるのである。

根岸興行は、根岸浜吉が1887(明治20)年、浅草公園に常盤座を建てたことから始まる。浜吉は1911年(明治44年)に金龍館をそれに加えた。1912年(明治45年)に浜吉が亡くなると、後継ぎの女婿小泉丑治が、法人組織根岸興行部を設立。1913年(大正2年)には、洋画の封切館東京倶楽部を開業した。丑治と同村(常陸国筑波郡小田村)の出身だつた根岸哲は、丑治から長女むめの婿に望まれ、土浦中学卒業後、10代で結婚。以後、興行師として多くの業績を残した。草人は、この哲と昵懇だつたのである。根岸興行で草人は、様々な興行に携わつたが特に常盤座における新劇の普及興行に尽力した。『桜の園』上演中にしびれを切らして帰ってしまうような客を、劇場に引き留めること。いわば啓蒙的な新劇の民衆化ということである。ここで草人は、座組や脚本選定に関わつてゐた。

第一回新劇普及興行が行われたのは、1916(大正5)年4月8日のことである。根岸興

行部傘下の浅草常盤座で行われたのは、<芸術座>の公演であった。この興行は、草人が浜松に出向き、かつて訴訟で争った抱月と話し合いの末、実現されたものであった。演目は、中村吉蔵作『嘲笑』一幕と『復活』二幕五場。『復活』はずいぶんとダイジェストにして、「カチューシャの唄」を聞かせるためだけに上演されたといっただけよい。歌舞伎ではあるまいし、五幕七場を通さなければ、ストーリーがわからないと思うのだが、浅草の客はそれで充分満足した。帝劇では、1円50銭、1円だった入場料も、常盤座では50銭、30銭に抑えられ、一日三回、10日間公演した。新劇劇団が浅草の舞台に立ったのは、これが初めてのことだった。

吉原もある浅草は、江戸時代以降、庶民の遊興地であり、1884(明治17)年の区画整理により、浅草公園は6区と呼ばれるようになった。この地区は、見世物小屋が並び、大衆娯楽の場だった。浅草に初めての常設映画館電器館が出来たのは、1903(明治36)年のこと。この第一回新劇普及興行にも、シェイクスピアの『冬物語』が映画でついていた。そのころ映画は、活動写真と呼ばれており、1915(大正4)年に、発表された「新派俳優規約五条」に「吾等新派俳優は誓って興行本位の活動写真に撮影することを拒絶する事」と明記されるくらい、低級なものという扱いだだった。そして「活動役者の仲間入りをすることと、浅草公園の土足劇場へ落ち込むことは、もう一般社会から相手にされないことを意味していた」(松本、『日本新劇史』、174頁)ほど、浅草は卑しむべき場所とみなされていたのである。浅草の舞台に立つ役者は「公園の役者」と軽蔑され、「浅草に落ちる」とも言われた。その浅草で草人は新劇を上演しようとしたわけであり、抱月もそれに同調したのである。

しかし、この第一回普及興行⁽²⁾は多くの観客を集めた。開場前から200を超える客が集まり、午後3時には満員札止めとなるほどの大盛況だった。東京日日新聞は、「芸術座の初日は大入大人気」(4/9)の中で、「須磨子がネフリュードアに見せられた初恋の写真を投げつけ嘲罵するあたり、大喝采で須磨子大当たりの声が四方から起こる。客席は今までの常盤座とはガラリと変わって、華族令嬢、公園芸者・京阪辺りの興行師なども来ていた。新劇壇は堅苦しいもののように思われているが、浅草公園と決して不調和ではない」と、その様子を伝えている。

巢鴨の実家に戻り、尼になるとも噂されていた孔雀は、草人との関係を断ち切ることができず、4月半ばには「二枚表札の家」と呼ばれた大川端の家で、再び草人夫妻と奇妙な三人同居生活を送っていた。このころ草人は、リューマチの浦路を見限り、沢正を引き入れ、根岸興行で新しい一座を立ち上げようともくろんでおり、実際に孔雀、沢正がそれを了承する署名までした美濃紙が残っている。だが、このとき沢正が<芸術座>の『闇の力』で、自分の役ニキータを演じることに固執したために、草人の計画は停滞してしまった。

<近代劇協会>の看板女優だった孔雀は、<芸術座>とちかしくなっていく。東京日日新聞の「須磨子と孔雀の握手」には、26日から帝劇の芸術座公演に、衣川孔雀参加と出

演と記載された。そこには、孔雀の談話として「今回はただ加入したばかりですが、次回から芸術座の人となりましょう」(9/7)とあった。翌日の読売には、抱月談として「孔雀は次回から芸術座に参加」との言葉が明記された。孔雀が独断で行動したはずはないから、この接近は、新劇団設立の布石として、沢正との関係を密にしようという草人の計画だったと思われる。だがまもなく沢正は<新国劇>を立ち上げてしまう。それは須磨子、孔雀という女優に頼っている抱月、草人、さらには翻訳中心に上演している新劇への反動であった。帝劇で9月26日から5日間行われた<芸術座>第7回公演(中村吉蔵『爆発』、トルストイ作松居松葉脚色『アンナ・カレーニナ』)の中で、孔雀は、近子、ドーリーの妹キティを演じている。それを観た秋田雨雀は、「孔雀は日本の新しい芝居の生んだ唯一の女、男女憂を通じてたった一人の天才形の俳優」(時事新報、「須磨子と孔雀の顔合わせ」、10/6)とまで絶賛していた。続いて10月18日から10日間行われた常盤座における<芸術座>第二回新劇普及興行でも、孔雀はシュミット・ボン作『樽仙人の誘惑』で村の娘イノ、中村吉蔵作『新婦朝者』、で娘利子を演じた。このとき草人は、「須磨子・孔雀会」なる見連をつくり、草人から須磨子へ、浦路から孔雀へ花束を贈る場を観客に見せて、良好な関係を印象づけた。

<近代劇協会>に所属しながら、孔雀は<芸術座>、新派、はては浅草オペラの舞台にも立つこととなった。12月29日の都新聞には「暫く他の経営に委ねていた赤坂演伎座が根岸興行直営に戻り、大刷新」との挨拶文が出た。このころ根岸哲が演伎座の経営に携わるようになった。哲と草人の関係から12月31日に演伎座で行われた佐藤紅葉作新派劇『裾野』、松井松葉作新劇『富士の裾野』にも孔雀は出演しているのである。孔雀の番付には、つねに<近代劇協会>の五文字が記されていた。

1917(大正6)年1月11日から常盤座で行われた<芸術座>第三回新劇普及公演は、『思い出』と中村吉蔵作『剃刀』であった。ここには孔雀は出演していないが、沢正は両作品で舞台に立っているから、これを企画したのも草人であろうと推察される。このとき抱月は「錦の衣を着たものと、襤褸を纏うものと人間の価値に何の差別があるか。殊に近時の浅草はその群衆の性質が昔しの玉乗りの時代とは全然一変して居る。東京に於て上は貴族から下は職工労働者に至るまであらゆる者が入り込んで平等に取り扱われてゐる一大平民国はこの浅草である。私はむしろ将来においてこの浅草があらゆる平民運動の発源地となることを予想し又希望してゐるものである」(「民衆芸術としての演劇」、大正6年、2月、『早稲田文学』、48頁)と浅草で公演することに対する自らの正当性を文章にして、広く知識人にうたっていた。

孔雀は1月12日に演伎座の新劇新派合同興行『二人静』にも出演した。この演伎座の正月公演は、根岸興行から新之助一派の旧劇と高木徳子のトウダンスだけでは賑やかさに欠けるという理由から出演を要請されたものだった。その後も孔雀は佐藤紅葉作『浮雲』(1/22)、『柿番小屋』(1/30)、『日の出る国』(2/9)と、たて続けに新派に出演する。いずれも、小屋は常盤座であったから、これを手掛けたのも草人である。

2月18日、草人が舞台監督だった『日の出る国』千秋楽に、再び孔雀は、実家から帰りを強く求められた。草人は孔雀を離そうとしなかったが、孔雀自身はその翌日に「お湯に行く」と言い残し、草人のもとから姿を消してしまう。孔雀の実家は、一家をあげて女優を引退させようとしており、間もなく孔雀は、以前から関係のあった歯科医寺木定芳と結婚して舞台の世界から去る。その後二度と草人と会うこともなかった。

9月30日に根岸哲が、29歳の若さで脊椎カリエスによって死去すると、草人は根岸興行とも疎遠になっていく。11月に草人の自伝『蛇酒』が阿蘭蛇書房から刊行された。その序文を書いたのは、谷崎潤一郎であった⁽³⁾。

3. 二度目の復活

1918(大正7)年、1月18日の<よみうり抄>に、「近代劇協会近く復活」との記事が掲載された。このとき草人は、漱石の『虞美人草』の上演を企画していたのである。5月23日の時事新報には、「漱石氏の『虞美人草』上演」との記事があり、そこには、草人の熱意が通じて、漱石未亡人から黙許の好意を得たので、<舞台協会>と合同で有楽座にて翌月5日に幕を開けると書かれている。谷崎が五幕八場に脚色しており、25日から稽古に入る予定だった。しかし、舞台稽古も終わり、これから上演という間際になって、突然、夏目家から上演不承諾の通知が来てしまった。谷崎は激怒したが、佐藤春夫が宥めたという。

第11回興行となる<近代劇協会>復活公演は、予定通り6月5日より10日間、午後5時開演で、有楽座にて行われた。漱石とは、ずいぶん趣の異なるストリンドベルヒ作『犠牲』1幕(小山内訳)、それに『ヴェニスの商人』(生田長江訳)、5幕8場である。通俗劇から西洋演劇への再転換ということになる。前者で草人は舞台監督をつとめただけで浦路も出演していないが、後者では草人がシャイロック、ポーシャが浦路、アントーニオが加藤精一。このときネリッサを演じたのが、伊澤蘭奢⁽⁴⁾だった。

蘭奢は、本名三浦シゲ。1889(明治22)年、島根県鹿足郡津和野町の紙問屋に生まれた。1907年(明治40)年、漢方胃腸薬「一等丸」で知られる津和野の薬屋「伊藤博石堂」に嫁ぎ、一子をもうける。だが1911(明治44)年11月30日、帝劇で文芸協会第二回公演『人形の家』を観て、深い感銘を受ける。そして1916(大正5)年、6歳の一人息子佐喜雄を津和野に残し、女優になるべく上京する。ノラそのものである。兄が中村吉蔵と面識があることから、<芸術座>入りを提案されたものの、中村は元夫とも知り合いであったために、それを断る。帝劇入りも考えたいが、ローシーの指導を見て、自分には無理と断念する。上京から2年後の1918(大正7)年2月末、彼女はひとりで草人を訪ねたのであった。

草人は好んで<近代劇協会>の女優に芸名をつけたが、伊澤蘭奢は鷗外の『伊澤蘭軒』に加え、正倉院御物の香木、蘭麝待らんじゃたいからとられたものだった。草人に女優を見る目があっ

たのは確かで、孔雀、蘭奢のほか、のちに昭和初期の東宝看板女優となった夏川静江(1909-1999)も6歳の頃、日比谷公園で遊んでいたところを草人に見出され、1916(大正5)年、『銀笛』に子役として出たのが、その初舞台だった。

「有楽座の近代劇」(朝日 6/9)の中で、いつも手厳しい名倉生が、この公演については「背景こそ貧弱であったが衣装はなかなか立派で、上山草人のシャイロックは珍しい大出来であった。(略)上山のシャイロックの難を云えば、年は争われぬもので聲の若いことである。又聲に張がありすぎて外の人をみな吞んでしまう。これはよくない。飽くまでシャイロックは低く下手にでなければならぬ。(略)浦路のポオシア姫は案外に綺麗であった。聲がもう少し澄んでいると申し分ないのだが何とも仕方がない。法廷の場で調子が高くなると聲の割れるのも惜しいものだ」と、声が若すぎることをのぞいて草人をほめている。また「有楽座のヴェニス」(読売、6/10)も「草人のシャイロックは基督教に対する怨恨と、娘に逃げられた憤怒とを現す執念深い虻の如き強い姿を現す事には相当成功していたようであるが、科白共に粗はん所が多く、殊に時々老役を忘れるような所があった。然し大体に於いて成功。浦路のポーシャは押し出しが立派である。白に所々力の足らぬ所や、研究の足らぬ所があるようだ。然し珊瑚のゼシラカ、蘭奢のネリラサ共に、女優中では成功していた。(略)とに角練習が極めて短時日であったと云うのにこれだけ演りこなせた事は大成功であろう」と賞賛している。稽古不足は<近代劇協会>にとっては、いつものことであった。また谷崎も「私はその時始めて草人のシャイロックの演技を見、案外巧いのにびっくりした。私ばかりではなく、此のシャイロックには皆が感心して「草人はなかなか巧いんだなあ」という聲が異口同音に発せられた」(『谷崎潤一郎全集第十七巻』、中央公論社、1982、32頁)と回想している。

続く<近代劇協会>第12回興行は、1918(大正7)年9月6日より10日間、午後6時開演、有楽座で行われた。ワイルド作『ウィンダミヤ夫人の扇』4幕、(谷崎、佐藤春夫、澤田卓也共訳)、谷崎作『信西⁽⁵⁾』、そしてソログウウ作『死の捷利』再演の3本立てだった。

草人はダーリントン卿と信西、病から復帰した浦路がアーリン夫人と母マリギスタ、珊瑚はウィンダミヤ夫人、そして蘭奢がパーリック公爵夫人、腰元アリギスタを演じた。

「初日のせいもあつたろうが幕間が長すぎる。『信西』も『ウィンダミヤ夫人の扇』も役者が白をよく覚えていない。プロンプターが物陰で本をひろげて白をつけているのを見るに至っては全くひどい」(朝日、9/8)と、また名倉生は厳しいが、実際草人はセリフを忘れて、相手役に「お前、言え、それから何だ?」と聞いたり、幕が閉まるとプロンプターをひっぱたいて「もっと聞こえるように言え!」と怒鳴ったりしたというから、なんともひどいものであった。一方で「『死の捷利』は浦路のマリギスタが光っていた。『ウィンダミヤ夫人の扇』では珊瑚の形が良かった。谷崎氏の新史劇『信西』は流石に好い脚本だ。作者の注文とかで、一同の白を甚だ低くしたのは、十分覚えていなくて、ロクに口が利けなかったとしか思われぬから損だ。草人の信西が一番よかった。苦心の跡が歴々と

している。『ウィンダミヤ夫人の扇』は演出に難しい芝居だ。餘り舞台慣れない連中を指揮して、これだけにでも纏めたのが御手柄である」(読売、9/9)という評も出たから、上演自体は悪いものではなかったようだ。

12月13日の朝日に「山川浦路夫妻の洋行」との記事が出た。そこには「お薦めに依って苦学旅行、船が出来れば直ぐ出発」の見出しがあり「目的のなんのって大したことはありませんが、私共を助けて呉れる人が、どうだ行って来いと折角のお薦めでしたからこの機会に参ろうと思って居ます。元より豊かな身分ぢゃなし、まあ苦学旅行なんです。上山はああいった性で突然私に言い出し、向こうへ行って金儲けをしてくるとか何とか冗談らしい事をいいます」という浦路の言葉が、写真付きで掲載されている。さすがに本妻は草人のことをよくわかっていた。「ああいった性」とは、彼のあとさきを考えず嗅覚だけで本能のおもむくままに動く生きるさまを言い当てている。草人は「日本にはまだ新劇の観客層が出来ていないので、金に追われて田舎廻りが多くなる。図太く悪辣に構えないと、この社会では生存が難しい。私なぞ借り倒して生きている。算盤の合わない土地では夜逃げまでやった」と谷崎に話したことがあるが、沢正と窃盗まがいのことも本気でしようとしていたらしい⁽⁶⁾。

1919(大正8)年1月12日、佐藤春夫、谷崎が幹事となって、草人渡米送別会が開かれた。それから3週間もたたぬ1月31日から2月6日にかけて、草人は聚楽館にて神戸興行を打った。演目はスウトロ『腕輪』(協会訳)に加えて『リア王』(逍遙訳)。草人のリア、浦路のゴネリル、蘭奢のリーガン、珊瑚のコーデリア。ヘンリー・アーサー・ジョーンズと並ぶ当時の人気劇作家スウトロの手による戯曲は通俗劇であったが、シェイクスピアはそうではない。1902(明治35)年に高安月郊の手による翻案ものを別にすれば、『リア王』も翻訳劇としては、本邦初演だった。しかし地方興行だったせいか、この公演は<近代劇協会>興行に数えられていない。

続いて2月12日より有楽座にて、「上山草人山川浦路訪米記念興行」と題された『リア王』(逍遙訳)が再演された。これが<近代劇協会>第13回興行であり、最後の公演となった。午後5時開演、浦路の実妹、当時19歳の上山珊瑚は、このときコーデリアを演じて大いに賞賛された。読売の評には「上演に困難なのと一般的興味が薄いために、我が国でも滅多に上演した事のないこの難物をとに角舞台上に上せた丈の勇氣はある。草人のリア王は成程大車輪だ。中中落ちついたものだ。只張ったときの調子と地の調子とが全然別の聲になるのが損だ。斯る老人に同感する人は最も興味多く見るであろう。浦路のグネリルは少し善人過ぎるようだが押出しは最も立派。蘭子のリガン、珊瑚のコオデリアは皆達者」(2/15)とある。『リア王』を取り上げたことを称えており、役者たちの出来も悪いものではなかったことがうかがえる。朝日は、名倉生が「草人のリア王は立派であるがシャイロックの時にも云うたように聲が若い。浦路のゴネリル王は聲が立っている。蘭子のリガンが一等いい。珊瑚のコオデリアは板につく中途にある。久松新三のワールはまだ工夫の余地が十分にある。要するに片仮名ものは筋書で客を呼んだ時代もあったが今日ではよ

り以上のものが要求せられていれば草人夫妻は外遊して研究して来ようというのであろう。さらばさらば」(2/14)と、悪くはないが、今や西洋戯曲紹介以上のものが求められており、草人の外遊に期待すると書いた。葉座衛門は「何といっても草人のリア王が一番で、他は挙げてかぞうべきものはない。只だ珊瑚の豊麗なる肉体美は芸の熟達と相俟って有望なものであろうと思われたが、まだまだどれもこれも未完成ぞろい。此の点に於いて、まさしく此の劇団は前途遼遠でもあり有望である」(『新演芸』、大正8年、4月号、110頁)と記したが、その期待に応えることなく、〈近代劇協会〉の活動は終結してしまう。

『リア王』を終えた10日後の2月27日、草人夫妻は渡米計画を実行した。アメリカ行きを持ちかけた中外社長の内藤民治は、蘭奢のパトロンでもあった。もとより草人夫妻に渡航費用などあるはずもなく、資金面も全面的に人に頼っていたのである。ところが船室も取り、出発の日が決まっても、肝心の金策がうまくいかない。2月24日に谷崎の父親が他界するが、浦路は、その通夜の席に、渡米の際に着るというまるで場違いの絢爛豪華な振袖を身につけて、金策の懇願に来たほどだった。谷崎は、中央公論の瀧田栲陰に、「責任は僕が持つからこの浦路さんに800円渡してやってくれ」(全集、23巻、103頁)としたためた手紙を浦路に手渡した。出航の日に、ようやく中外の内藤から800円が届き、瀧田からは200 - 300円だけを受け取って、二人はバタバタと逃げるようにアメリカ向かったのである。横浜港正午発、天洋丸。船室Bの二百十四番であった。浦路は振袖・丸帯姿で「坪内先生のお勧めにより、主として純文芸的な作品を上演する小劇場を視察しようと思っております」と、胸を張って記者に答えた。しかし借金から逃れるために渡航を決意した草人に、語るべき言葉はなかった。こうして〈近代劇協会〉は、解散というより、消滅してしまったのである。

おわりに

後期の演劇活動で、草人が取り上げたのは、尾崎紅葉、岡本綺堂、小杉天外、谷崎らの通俗劇、ソログープ、チエーフ、ハウプトマン、ストリンドベリ、ワイルド、スウトロといった西洋翻訳劇、そして2本のシェイクスピアであった。『桜の園』だけは帝劇だったが、シェイクスピアも有楽座であり、通俗劇は演伎座、新派は常盤座の上演だった。草人自身の初舞台は『金色夜叉』であり、彼にとって新派はペダンティックな新劇よりなじみあるものだった。帝劇より常盤座がしっくりきたのである。

草人にとって演劇は、抱月や小山内のように、唯一絶対のものではなかった。彼の青年期に、勢いがあったのが台頭してきたばかりの新劇であり、早大生だった草人は、逍遙を通してシェイクスピアを知り、伊庭や鷗外との交流から西洋演劇に関心をもっていったにすぎない。敵対していたはずの抱月に、浅草興行を申し出るときにも、草人に躊躇はなく、ワイルドを知ったのも谷崎との交流からにちがいない。興行主からの借金取り立て

も、孔雀の妊娠も、浦路のリューマチも、伊庭の離反も、草人にとっては真剣に向かい合うものではなかった。彼の態度は過剰なまでに情熱的であったが、常にその場しのぎであり、なにごとにおいても、満足することなく、ここではないどこかを求めるものだった。金や女に対しては異常なほど俄を通す一方、草人には自分を認めない現実への強い不満は確かにあった。孔雀にも逃げられ、劇場に光明は無く、草人は何度目かの袋小路に陥っていた。そんなときに、ふってわいたのが渡航の話であり、草人にとって、まさにそれは渡りに船だったのである。アメリカには行くことだけが目的で、そこで何をするかという具体的な計画は何もなかった。それでも、在留邦人向けの巡演などの苦労を経て、ホノルルからロスアンゼルスへ渡り、ダグラス・フェアバンクスの『バクダットの盗賊』(1923)でモンゴル王子役を射止めると、その後39本ものハリウッド映画に出演するほどのスターとなったのは、早川雪州(1886-1973)が人気を得ていた時期と重なるという幸運があったとはいえ、たいしたものである。

草人にはなにか表現したいという欲望だけがあった。文学部から美大に転校したのも、そのためかもしれない。彼は楽焼を焼いた。怪しげな化粧水をつくって一財産築いた。妄想のような自伝を残したが、そこに当時の演劇活動の記録はあっても、演劇論はない。抱月、小山内は、広く演劇の歴史や海外演劇情報を収集して自らの活動に理論的裏付けを求め、多くの論考を残したが、草人にそんなことをする気は毛頭なかった。東北弁を揶揄されようと、演目にこだわることもなく、彼は何度も舞台に立ち続けた。それは信念というより、強い自己陶醉の現れである。彼はどこまでも上演現場の人間であった。このような草人の存在そのものが「人に非ざる」という表意文字から表される〈俳優〉そのものであったように私には思えてならないのである。

註

- (1) 「可笑しかったのはあの櫻を切る音でのろまが木魚を叩くのか(略)実は小山内が(略)大汗になりてボクンボクン」(朝日、8/1)
「聞くところによれば舞台創出者を依頼された小山内氏は、大詰に於いて自ら櫻の樹の倒される音迄も模されたと云う。」(坪内士行「日本の芝居を見て」、朝日、8/29)
- (2) 小山内は、このときの〈芸術座〉を「お前はやがて浅草の六区へ連れて行かれた。お前は大阪俄や活動写真と一緒に陳列された。そして、あの埃だらけな、外から見通しな、野天のような舞台で、薄暗い醜い光の中で、臭い息と噎せるような烟の籠った空気の中で、耳も聾になりそうな騒がしい物音と人声の中で、人公熊公の前にお前の姿を晒さねばならなくなった」(「新劇復興のために」、『新演芸』、大正6年、1月号)と口を極めて罵っていた。だが、その5年後1922(大正11)年の芝居合評会(『新演芸』、8月号)に「島村抱月氏が浅草で芝居をやったのにひどく反対したのは僕です。しかし、今はそう思いません」と発言し、1927(昭和2)年には、小山内その人が、人公熊公の前で『夜の宿』を上演した。4月27日から5日間、浅草松竹座。
- (3) 東京府立一中で伊庭と同期だった谷崎は、友人を俳優にしてもらおうと草人を訪ね、1916(大正5)年の正月ころから急速に親しくなった。二人は毎日のように会い、ときには共に入浴し、ひとつの布団で眠ることさえあったという。谷崎は草人から、一座の男と次々に関係を持ち、

盗癖までであったという孔雀の話を何度も聞いただろう。その姿は、小林せい子と並んで『痴人の愛』のナオミのモデルになった可能性がある。

- (4) 1924 (大正13)年5月2日から6日まで帝国ホテル演芸場で、『桜の園』が上演されたとき、蘭奢はラネーフスカヤを演じ、芥川龍之介が、それを絶賛した。
蘭奢への関心は近年高まっている。夏樹静子が1993年に『女優X 伊沢 蘭奢の生涯』を発表し、1994年5月4日-30日には、帝国劇場で、佐久間良子主演による『津和野の女。伊沢 蘭奢の生涯』が上演された。1996年12月TBSテレビドラマ『女優X 伊沢 蘭奢の生涯』が主演浅野温子で放送され、2011年11月24日-27日に東京ギンガ堂による『女優X』が紀伊国屋ホール、サザンシアターで上演された。
- (5) 谷崎によれば、「此の史劇はそれから数年後先代の左団次に依って取り上げられ、歌舞伎座の舞台に上がった」(『全集 第17巻』、32頁)という。
- (6) 草人、伊庭、沢田の三人が、新劇運動に望みも絶え果て、一夕、茶屋料理屋が軒を並べた街を歩いていた時、自動車に頭から泥水を跳ねかけられたが、怒鳴る気力も失せて、ぼんやり顔を見合わせていると、草人が突然「おい、泥棒をしようじゃないか」と真顔で言いだし、伊庭が見張り役、沢田が家人を縛る役、草人が財物を纏めて持ち出す役と決めた事もあった。(『新国劇 沢田正二郎 舞台の面影』、細江、2003年、27頁)

参考文献

- 田中栄三、『明治大正新劇史資料』、演劇出版社、1964
松本克平、『日本新劇史—新劇貧乏物語—』、筑摩書房、1966、
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
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)
大笹吉雄、『日本新劇全史』第一巻、白水社、2017