

〈古劇研究会〉と大正の劇文学（一）

石川, 巧
九州大学大学院比較社会文化研究院助教授

<https://doi.org/10.15017/8341>

出版情報：九大日文. 1, pp.49-61, 2002-07-25. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

〈古劇研究会〉と大正の劇文学（一）

ISHIKAWA Takumi
石川 巧

ナス」を占領した。又菊池、芥川等の「新思潮」の同人が文壇の中心に現はれて、他の一峰に拠った。

（一）での李太郎の言説は、明治末期から大正にかけての数年間に、劇文学にひとつの転機が訪れていたことを示唆している。逍遙と鷗外による「不断の活動」が絶大な影響力をもっていた時代がひとつの節目を迎えるとともに、独逸風的一幕物やイブセンを模倣するような表現スタイルが終りを告げ、「実際の社会と近接する」ような劇が求められるようになったことで、それぞれの作家たちは「特色のある作品」を発表できるようになったというわけである。この時代の文学状況といえは『白樺』派や新思潮派の胎動に華やかなスポットがあてられがのだが、李太郎は大正初期をひとつの演劇改良期ととらえ、それを特筆すべき出来事と考えている。

しかし、この回顧には、なぜか同時代の演劇界で最も重要な役割を果たしていたはずの作家が欠落している。——明治四十二年に試演したイブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』（森鷗外訳、公演は11月27・28日・有楽座）にはじまる自由劇場を創設し、市川左団次とともに日本の近代劇に新風をもたらした小山内薫その人である。

自由劇場の旗揚げに限らず、当時の小山内薫は、小説、劇文学などの創作を精力的にこなし、舞台演出家として数々の公演に携わり、多彩な評論活動を展開していた。明治四十三年には森鷗外、上田敏の推薦で永井荷風とともに慶応義塾文科講師として後進の養成にあたるようになり、スタニスラフスキー・システムをはじめ

木下李太郎は「我々の通つて来た時代」〔改造〕大正15年12月）のなかで、明治末期から大正にかけての劇文学を次のように概観している。

劇は坪内博士が不断の活動を続けた。歴史劇から新浦島の出づるに及んで世は再び瞠目した。一方に森博士が独逸等の新戯曲を翻訳するに及んで青年の間に劇を作るものの数が増した。それで始めは多くは独逸風的一幕物であつた。又一方にイブセンの感化が多大にあつた。そのうち実際の社会と近接するやうになつて一種の体を作り出し、幕数多きものも作られた。長田秀雄、吉井勇、やや遅れて久米正雄、久保田万太郎がそれぞれ特色のある作品を出してゐる。予もホフマンスタアルの感化などをうけて小戯曲数篇を作つた。／別に黒人らしい作家として益田太郎冠者、山崎柴紅、松居松葉などが活躍してゐた。／さういふのが明治四十年から大正の初めへかけての有様であつた。／その後「白樺」一派が一時「パル

めとした最新の演劇理論の移入にもつとめていた。西洋劇の翻訳を中心とする新劇と旧劇^{注1}が、ほとんど交わることなく並列し、完成度の高い戯曲、あたり狂言を何度も再演することで観客の期待に応えようとする傾向が強い状況のなかで、新しい戯曲の紹介につとめ、斬新な演出を施し、演技者に高度な技芸を要求すること、「新国民劇」とよばれる領域を確立した人でもある。「二つの戯曲時代」(「解説」『近代戯曲選』「近代日本文学選」昭和23年1月・東方書局)を書いた岸田国士が、「この年(大正三年―筆者注)は『自由劇場』の創立から丁度五年目に当り、その主脳たる小山内薫が、外遊を終へて再び故国の劇壇に迎へられ、翻訳に演出に紹介に、新帰朝者としての活発なる仕事を始める一方、商業劇場の内部にまで指導的な地位を押し進めつゝあつた」と書いた通り、客観的にみれば同時代の演劇界、劇文学界において最も華々しい活躍をした人物だったはずなのである。

李太郎自身が「我々の通つて来た時代」(前出)で「予は大正五年満洲に往き、文壇と離れた。其後は一々の作家、一々の作品も漸く予の注意圏内から遠かつた。／大正十三年以来は再び日本に住んで多少文壇の様子も見聞した。が然し別に書くほどの種もない。」と振り返っているように、大正五年十月に南満医学堂皮膚科担任教授として満洲の奉天に赴いて以来、大正十三年の帰国までほとんど日本の文学状況と無縁だった彼にとつて、回顧されるべき射程は大正五年を下限としている。そして、大正五年の李太郎といえば、小山内薫のもとに集つて〈古劇研究会〉を組織していた時期でもある。要するに、李太郎は小山内薫の仕事ぶりや演劇に対する思想を身近にしながら問題意識を共有し、お互いの意

見や考え方を議論し合える場所にいたはずなのである。

李太郎の記述は単なる回顧・随想に属するものであり、小山内薫の名がないからといってことさら重要視する必要はないのかもしれない。しかし、それを個人と個人というレベルではなく、〈古劇研究会〉を主催する立場の人間とそのメンバーのひとりという関係に置き換えてみると、問題はもう少し深化するように思える。

この〈古劇研究会〉(正式名称は「日本古劇研究会」)は、当時の慶応義塾文科が全面的にバックアップするかたちで大正四年に組織され、『三田文学』誌上を発表の場としたグループである(研究会の「内規」が発表されたのが同年二月)。この当時、慶応義塾文科教授になつていた永井荷風を筆頭に、小山内薫が中心になつて運営にあたり、当初は、木下李太郎、吉井勇、楠山正雄、長田秀雄、久保田万太郎を加えた七名でスタートした。しかし、結果的に、この研究会はわずか七回しか続かず、大正五年四月の『三田文学』に鶴屋南北作『東海道四谷怪談』をとりあげたのを最後に解散することになる。^{注2}要するに、時期的にみて、李太郎が小山内薫の名を記述しないことと〈古劇研究会〉の雲散霧消は、ぴつたりと重なり合うのである。

そこで本稿では、この頃の小山内薫の仕事ぶり、それを視界の外に置く李太郎の認識のズレを起点として〈古劇研究会〉のディスカールに分け入り、この問題を同時代における演劇改良運動の取り組みという観点から考察する。また、そこで取り上げられた古劇の内容、様式、技法などから、それぞれの会員が何を学び、どのような演劇観を育んでいったかを追求することで、この〈古劇研究会〉が果たした役割を明らかにする。

「古劇研究会」が発足するきっかけのひとつとして踏まえておきたいのは、大正三年五月に永井荷風が『三田文学』に発表した「江戸演劇の特徴」である。この論評において荷風は、「余は江戸演劇の演奏をして能ふかぎり従来の形式と精神とを保持せしめん事を希ふものなり。これに対して一部分の改革の如きは決して真正なる新時代の新演劇を興す所以のものに非ず。江戸演劇の齎す過去の習慣と伝統とは吾人の情緒を支配すること余りに強大なり。然るが故に若し吾人にして新しき演劇を興さんと欲すれば、戯曲の制作、演技の方法、劇場の構造等、凡て江戸演劇とは根本よりして発生の途を別にせざる可らず。嘗て学海居士近くは坪内博士に至るまで諸先輩の企てし演劇改良策の遂に一として永遠の成功を収むる事能はざりしは、皆江戸演劇を基礎とし、或はこれより出発して新しきものを考案せんと欲せしが為なり。新演劇の構成につきて余の思ふ處は他日此を論述するの機会あるべし。爰には専ら旧劇の完全なる保存を主張し、古芸術愛惜の精神は新興芸術の発達に対して毫も直接の關係なき別種の事たるを明瞭にせんと欲するのみ」と論じ、旧劇は「時代と隔離し出来得るかぎり昔のまゝに」演じるべきであるということ、そのように保存すること、現代社会に対する皮肉や諷刺になったり「春光洋々たる美麗の別天地に遊ぶ」ような娯楽になるということを主張している。要するに、荷風のなかでは、旧劇をひとつの古典芸能として保存し、「時代と隔離」することこそが肝要と考えられているの

である。

凶らずも、この論評は鷗外の「旧劇の未来」(『我等』大正3年4月)とほぼ同じ時期に書かれている。しかし、同論における鷗外は、旧劇を「余りに開明史上の事実を踏附」にした世界とみなし、「人に心理上真実でないと感ぜさせ」たり、事件の運びがあまりに「紋切型」だったりして「我等の感興を殺ぐ」ものが少なくないと批判する立場だった。鷗外のなかでは、「我等は旧劇を棄ててしまふか、又はそれを改作するかの二つに一つを選ばなくてはならない」とさえ考えられていたのである。

ただし、鷗外は、荷風の評論を読んだあと、お互いの認識があまりにも相反していることに気が引けたのか、一種の弁明として「旧劇を奈何すべきか」(『歌舞伎』大正3年11月)を書き、「私が旧劇の未来を書いてゐる時丁度永井荷風君が旧劇の保存を論じてゐた。旧劇の科白、扮装、背景、伴奏等一切の因襲に対して趣味を持つてゐる永井君はそれを保存したく思つてゐる。そこで永井君は、私が旧劇を書き直すと云ふのを、反対した意見だと見たのである。／併しこれは反対した意見ではない。私は一方的に書直しをすると共に、一方には保存に賛同する。西洋の田舎で保存してゐる Passion 劇のやうな物は、書き直すべきものではない。あれは保存するのが好い。能にも此類が多い、芝居にも此類が多い。」と言ひ直したりもしており、お互いが強く反発し合つていたわけではない。むしろ、この問題は、坪内逍遙「歌舞伎劇に対する希望」(『歌舞伎』大正3年11月)、小宮豊隆「歌舞伎劇に対する私の態度」などに引き継がれ、様々な議論を呼ぶことになるのである。

例えば、逍遙は、同時代の名優を網羅する歌舞伎座に対する「注文」として、「もつと大真面目に脚本の選択に骨を折つて貰ひたい」という。そして、「成る程、其頃観たら面白かつたらうと思はれる」もの、「劇通だけに喜ばれさうな」ものを漁つていてもいまの観客を満足させることはできないし、通し狂言として成功しそうなものをそのまま演じようとしても、時間の都合や筋への気兼ね（あまりに残酷であったり、卑猥であったりする場合）も手伝つて「活動写真の手つ取り早いには叶はぬという始末」になつてしまうから、残る策は「旧作の改作」しかないだろうという。そして、そのためには座付の作者に頼るのではなく、旧劇に關する深い知識と鑑賞力を持ちながら、同時に、新作の書き手としても成功した経験を併せもつ「作家」が必要だと説いている。

——こうして、大正三年頃の鷗外、逍遙の古劇認識と荷風のそれとの間には、大きな認識のズレが生じていることがわかる。

ところで、岸田国士は、先述した「二つの戯曲時代」において、日本の戯曲が真の意味で「近代性」を獲得するようになった時期として大正前期と昭和十年代前後をあげ、特に前者については「大正三年」という年度に特別な意義を見いだしている。大正二年に坪内逍遙を盟主とする「文芸協会」が分裂解散したのち、島村抱月、松井須磨子を中心とする「芸術座」をはじめ、「無名会」、「舞台協会」などが続々と旗揚げし、すでに活動していた「新時代劇協会」（井上正夫）、「土曜劇場」（川村花菱）、「近代劇協会」（伊庭孝）、「新社会劇団」（中村吉蔵）などの団体とともに群雄割拠の様相を呈していたこの時代を、岸田国士は「わが戯曲界が、様々な影響と、刺激と、内部的条件の成熟とによつて、將に大きく

花開かうとする前夜であつた」と俯瞰する。また、日本の劇場が「歌舞伎及び新派」系統のものだけを意識し、「名目や看板」に頼つて興行してきたために、「歌舞伎及び新派」の芸域において成功した演目、あるいは、その世界で名の売れた俳優によつて一通り上演されなければ一般大衆の鑑賞にうつつたえることさえできなかったという事情を明らかにし、「歌舞伎或は新派」に用いられる脚本と、俳優の演技なるものを計算に入れずに書かれた「文学作品」としての戯曲を区別している。武者小路実篤、久保田万太郎、山本有三、久米正雄、菊池寛といった、小説と戯曲を書き分ける作家たちによつて表現された作品は、文体、主題、構成などの面で「思想的」に洗練されており、そうした「革新の熱」が同時代の商業演劇の求めるところと一致して演劇界に画期的な「進化」がもたらされたというのが彼の基本的認識である。

こうしてみると、大正三年という時代は、まず古劇の復興・改革に關して、それをどのような方向性に導いていくべきかという議論があり、さらにその外枠では古劇そのものと距離を置くようにして、きわめて近代的な「ドラマツルギイ」が試行されていたことがわかる。〈古劇研究会〉がその課題とした古劇の再評価は、そうした複雑な状況のもとで進められるのである。

3

〈古劇研究会〉は、毎回すぐれた江戸世話狂言からひとつの作品を選び、会員がそれに対する論文、批評、随筆を『三田文学』誌上に発表するというかたちで活動した。先にも述べた通り、当

初は「永井荷風氏、木下杢太郎氏、吉井勇氏、楠山正雄氏、長田秀雄氏、久保田万太郎氏、小山内薫氏の七名」で出発したが、同「内規」(前出)にある「間々顧問として課題に特殊の知識を有する人を迎ふる事」という項目に基づいて、のちに岡村柿紅、河竹繁俊が加わり、総勢九名^{注3}となった。原稿の執筆に際しては、「単に原稿を持ち寄りて、それらを配列印刷する場合(この場合には一名五枚より少なからず二十枚より多からざる原稿を提供する事)」、「或場所に会合して論を戦はせ、それを速記者に筆記せしめて発表する場合」、「或会員が長き論文(この場合は枚数に制限なし)を認め他の会員がその論文に対して意見を吐露する場合」、「或古劇を書き直したる会員ある時、これに対して他の会員が説を述ぶる場合」に細かく分類され、会員は以上の方法からどれかを選択することが求められている。

この〈古劇研究会〉が小山内薫を支柱的存在として成立し、さきに掲げた「内規」が小山内によって書かれていることは間違いない。しかし、実際のところ、このような研究会を開くことに最も熱心だったのは久保田万太郎であり、会員に名を連ねる人たちも、ほとんどは万太郎が声をかけた友人、知人である。

昭和三十七年一月、新橋演舞場の興行筋書に寄せた「大正四年」という随筆のなかで、往時を振り返った万太郎は、「大正四年だった。『三田文学』のために、ぼくは、小山内先生を擁して『古劇研究会』といふものをつくった。そして、嘗ての時代の黙阿弥、及び、その以前の、南北、五瓶等にまでさかのぼつての、『世話狂言の研究』をもくろんだ。」と記したうえで、研究会の目的を、「明治のはじめ以来、団十郎と桜痴居士によつていはれなく虐

げられ、嘗ての時代のさうした狂言作者たちの作品に、あらためて新しい時代の目を浴びせ、そのなかにひそんだ根強い文学的生命をあきらかにしたいと思つたからである」と述べている。また、会員についても、自分が呼びかけて集つてもらつたとしている。

当時は『黙阿弥全集』はもちろんのこと、選集程度のものさえ刊行されておらず、黙阿弥の場合は小山内薫が所蔵していた『狂言百種』を「奪ひ合ひッこで読むしまつ」だったし、南北や五瓶にしても、かろうじて刊行されていた『脚本傑作集 上下二巻』(続帝国文庫)に頼るしかなかったという^{注4}。また、万太郎は、ちようど〈古劇研究会〉が発足した頃、市村座の菊五郎吉右衛門一座が「天衣紛上野初花」を上演し、その後の語り草になるほどの当りをとつたことで、「黙阿弥リヴァイヴアル」のような風潮が起こり、自分たちの研究会に追い風をもたらしてくれたとも記している。詳しくは後述するが、このような追い風は、第一回で黙阿弥を取り上げていることと無縁ではあるまい。

万太郎が〈古劇研究会〉の会員諸氏と出会うきっかけは、「明治四十四〜四十五年頃」に小山内薫が組織していた「萍連」という観劇団体に加わり、そこで木下杢太郎、吉井勇、長田秀雄、和辻哲郎らと知己になったことから始まる。当時、まだ慶応の学生だった万太郎は、「とてもそのなかへ入れるわけのものぢやアなかつた：：」(『十五年まへ』『演劇新潮』大正15年5月)という思いを抱きながらも、徐々に親しみを覚えるようになり、彼らと親交を深めていく。その後、吉井勇を介して、博文館が刊行する『演藝倶楽部』の編輯をしていた岡村柿紅と出会うなどして、彼は次第に交友範囲を広げていく。大正四年に市村座に入り、六

世尾上菊五郎の協力者として活躍するかたわら、『新演芸』（玄文社）の主幹なども務めていた岡村柿紅が、のちに関東大震災で崩壊した市村座を再建するために奔走し、疲労によって健康をそこねて死亡したとき、万太郎はその死を悼み、「岡村柿紅のこと」（『都新聞』大正14年5月、引用は中央公論社版『久保田万太郎全集』昭和42・7刊によるが、同全集の解題には新聞の日付が記されておらず、初出日を確認できていない）を書くが、そこには、

——大正二年の十月、自由劇場が『夜の宿』を再演したとき、かへりにわたしは岡村と吉井と三人で午前三時まで東京市中をほつつきあるいた。——それほど、わたしたちは、ワシカの真つ赤なシャツに、灯されたラムプの陰暗なまたゝきに「牢屋は暗い」の涙ぐましい合唱に、ことごとくもう興奮してしまつたのである。（中略）そのころまだ、岡村は、亀戸に住んで博文館の「演藝倶楽部」の編輯をしてゐた。吉井君は佃島の海水館に世を避けて、いまだ『狂藝人』その他の「市井劇」に筆を染めなかつた。——慶応義塾の懶惰な学生として、わたしは、卒業論文を出す期日をいかにしてまじくなふべきかをひそかに思ひあんでゐた。

とある。万太郎はのちに、「私の履歴書」（『日本経済新聞』昭和32年1月12〜26日）でもこの頃の思い出に触れ、「吉井勇によつて紹介された岡村柿紅……当時、博文館の『演藝倶楽部』の主幹をしてゐた……の手引で、新旧の役者、落語家、その他、いろいろな芸能人に知合ひができ、やうやく、酒に溺れることのおもしろ

さを知つた」と懐かしんでいるが、「目のまへの暗さは、前年もまして濃くなつた」（前出「私の履歴書」大正4年の記述）、「この年、何んにもすべきことなし、たゞ、もう、でたらめだつたのなるべし」（「私の履歴書」大正5年の記述）としかいいようのない煮詰まつた生活を送つていた万太郎にとつて、岡村柿紅の知遇によつて演劇界の外側に人脈を広げていく道筋を得たことは、きわめて大きな意味をもつていたに違いない。

ところで、万太郎の周辺から立ち上がっていく〈古劇研究会〉のなかで、やや例外的な存在と思われるのが早稲田出身の楠山正雄と河竹繁俊である。楠山は、早稲田大学英文科を卒業した後、坪内逍遙が主宰する文芸協会に参加し、読売新聞社、富山房、雑誌『新日本』の編集などを経て演劇に関する随筆、評論を執筆するようになった人物である。大正二年には早稲田大学の講師として「近代劇」を講じ、島村抱月が主盟の芸術座幹事にも就任している。万太郎も、その楠山を小山内から紹介され、彼の類稀な知識に敬意を抱くことになる。

しかし、大正六年に寓居が類焼し、蔵書、草稿などいっさいを焼失したこと、健康を損ねて胃痛に苦しんだこと、そして、翌七年に島村抱月が急死したことで芸術座が自潰したことなどが重なり、以後、楠山は演劇界と完全に関係を絶つようになる。昭和十一年になつて十数年ぶりに劇評を書いたとき、感激した万太郎は、「演劇に関するすべての仕事からかれの手をひいたとき、どんなにわたくしは寂しくおもつたらう……わたくしばかりではない、わたくしたち『世話狂言の研究』以来の道づれは、みんな、心からその転身を哀しみ、且惜んだのである。」（「さんうてい夜話」

昭和10年8月〜11年7月『東京日日新聞』に連載」と記すし、氏の没後、早稲田の後輩にあたる河竹繁俊とともに『楠山正雄 歌舞伎評論』（昭和27年11月・富山房）の編者に名を連ねたときには、「序に代へて」のなかで、「大正四年、当時『三田文学』の編輯に關係してをったわたくしが、小山内薫先生を擁しての『古劇研究会』といふものをおもひつき、まづその手始めに、黙阿弥だの、南北だの、五瓶だの、作品の、再検討、再評価を試みる計画をした際、木下杢太郎、長田秀雄、岡村柿紅、吉井勇の諸君とともに、楠山さんにも、その仲間入りを懇請したことがあったのであります。けだし、これは、小山内先生の発案によるもので、――早稲田には、君、何んといつても、楠山君といふ人がゐるからね。とは、小山内先生の、なみなみならぬ尊敬と信頼とをもって、つねづね、わたくしたちにいひひしたところでした」と振り返っている。その意味で、演劇評論家としての楠山は、『古劇研究会』において一種の知恵袋としての役割を果たしたと考えていいだろう。

また、もうひとりの会員である河竹繁俊は、明治四十四年に早稲田大学を卒業後、坪内逍遙に傾倒して文芸協会や早稲田文学社の仕事に携わるようになった人物である。同年八月には逍遙の幹旋で河竹黙阿弥の家に養嗣子となり、大正三年十二月に上梓した『河竹黙阿弥』（演芸陳珍書刊行会）が高い評価を得たことで、歌舞伎研究者としての歩みをはじめた河竹繁俊は、諸々の縁で永井荷風や市川左団次のもとにも出入りするようになり、そこで万太郎たちと知り合うことになった。「久保田さんのこと」（『久保田万太郎回想』昭和39年12月・中央公論社）のなかで、「……と

にかく大正三、四年からのことだったと思う。（中略）私は早稲田は出たけれども、まるでちがった下町の人間になり、文壇的にも孤独になっていたのを久保田さんの人情味が同情して下さったのか、たびたび慶応の講演会などに引っぱりだして下さった。（中略）大正四、五年ごろから『三田文学』の中へ『世話狂言の新研究』というものが連載され、その中に私をも加えて下さった。これも久保田さんのご好意だったであろう。」と振り返っている通り、彼もまた、万太郎と同様、この研究会に集うことで人脈を広げ、自らの研究の方向性を定めていくのである。

こうして『古劇研究会』は、劇作家のみならず演劇に造型の深い雑誌編集者や演劇研究者を加えて理論や知識に関する裏付けを得ていくわけだが、最初に取り上げた河竹黙阿弥『三人吉三廓初買』（『三田文学』大正4年2月）、第二回の鶴屋南北『お染久松色讀販』（『三田文学』大正4年3月）はともかくとして、それ以降の研究會活動は、当初の構想通りには動かず、つねにぎくしゃくした様相をみせている。同誌の「消息」欄には、『古劇研究会』に關連するものとして、「■古劇研究は今月は相憎々切迄に間に合はなかつた、め掲載することを得なかつた。六月号に載せる。『長庵』と『助六』に關する研究である。尚『五大力』の補遺も同号に於て發表する」（大正4年5月）、「■本号に載せた日本古劇の研究は四月号所載の『五大力恋緘』の補遺である。前号の論文と對照して読まれんことを望む。七月号には数氏の『助六』に關する研究が發表される筈である」（大正4年6月）、「■九月号の古劇研究は紀海音の『八百屋お七』を掲げる筈。會員諸氏自ら執筆中」（大正4年8月）、「■今月も頁數超過の爲め日本古劇研

究を組置にしなければならなくなった。読者諒せよ」（大正4年9月）、「■『日本古劇研究』は本月は研究会の方の都合で休んだ。十二月号には鶴屋南北の『四谷怪談』が上ぼされる筈。筆者は小山内氏、久保田氏、長田秀雄氏及び其他の数氏である」（大正4年11月）、「■日本古劇研究の四谷怪談は今月も研究会の方の都合で休むことになった。新年号には必ず掲載するやうにする」（大正4年12月）、「■暫く休載されてゐた日本古劇の研究も本月掲載すべきであつたが紙面の都合で四月号に掲げることにした」（大正5年3月）：：といった記事が並んでいるが、例えば、実際には取り上げられることのなかつた『八百屋お七』について「会員諸氏自ら執筆中」とあつたり、度重なる掲載延期のお詫びが「頁数超過」や「紙面の都合」というかたちで説明されたりしていることだけでも会の内情は透けてみえるはずである。大正5年三月といえば、荷風が慶応義塾大学教授および『三田文学』主幹を辞したときでもあり、同年四月をもつて活動を停止するのも、ある意味では当然の成り行きといえるかもしれないが、〈古劇研究会〉は、それ以前の早い段階から何らかの事情によつて会の運営が順調に機能しない状況にまみわれていたと考えるべきであらう。

その証拠として、ここでは、研究会の活動をまとめるかたちで大正五年十一月に刊行された『世話狂言の研究』（天弦堂）について、会員がどのような反応を示したかをあげておきたい。——当時、無署名で「毎月見聞録」(『文明』大正5年12月)を執筆していた荷風は、「十一月二十六日 小山内薫久保田万太郎の兩人嘗て三田文学に掲載したる永井荷風の評論『江戸演劇の特徴』と題せしものを無断にて書肆天弦堂に売り渡し、作者より厳しく抗

議を申込みども知らぬ顔して相手にせず。」と記し、小山内、万太郎両氏に対する猛烈な不快感を吐露している。また、この頃、すでに満洲の奉天に渡つていた李太郎は、「満洲通信」（斎藤茂吉宛・第3信、大正5年12月12日執筆）において、「東京の新聞に『世話狂言の研究』と言ふ本の広告に惛懇の人人の名が出て居り、かたがた東京に関するわたくしの想像や回想が刺激されました」と記し、まるで他人事のように捉えている。要するに、荷風、李太郎は、自分たちが関わり、論文や随筆まで発表していたはずの〈古劇研究会〉が、どのような経緯で総括的な本を刊行することになったのかさえ、まったく知らされておらず、その成果が一冊の本になったとき、憤りや驚きを隠せなかつたのである。

4

〈古劇研究会〉の基本的なスタンスは、小山内が第一回の特集(『三田文学』大正4年2月)の冒頭に寄せた「古劇研究私見」(のち、前出『世話狂言の研究』が刊行されるにあたって、その序文として用いられる)に示されている。趣意書ともとれる同文の冒頭で古劇研究の意義に触れた小山内は、まず、この研究会のテーマが「研究の為の研究」でなく「或新しき物を生まうとする為の研究」にあると主張する。そのうえで、「吾等は何が故に今更らしく日本の古劇を研究しようとするのであるか。吾等は吾等の生れた国の真に美しい点を知りたいからである。吾等の生れた国の真に優れた点を知りたいからである。約めて言へば日本の真に日本たる所以を知りたいからである——それらを十分知った上で、

その上に新国民劇の基礎を置きたいからである」と説く。小山内にとつて「古劇」（『江戸世話狂言』とは、「美しい」もの「優れた」ものの典型に他ならず、それを研究することで「日本の真に日本たる所以」を知り、その上に「新国民劇」を築いていくことが自明のこととされているのである。

神山彰が『江戸趣味』の水脈——歌舞伎受容の一形態——（『大正の演劇と都市』平成3年4月・武蔵野書房に所収）において、『パンの会』の基調音は、『古劇研究会』の『古劇』評価にも確実に通底している。第一に、ここで『古劇』として議論されているのが、南北や黙阿弥や五瓶の作品であることにそれは窺われる。（中略）今日五十数年前の昭和初期の演目を『古劇』と呼ぶことはあり得ないが、『古劇研究会』の会員は特に弁明することなく、無前提に、二十数年前迄生きていた作者の芝居を『古劇』と称した。それは何よりも『江戸』が、実際の時間以上に遠く離れた、歴史上の過去になってしまった事を如実に現しているように思われる。そこには、明治二十年代から流行した十七世紀の『元禄文化』評価を中心とした『江戸趣味』と通底しつつも別種の、十九世紀の幕末を中心とした『江戸趣味』が勃興した一因があるであろう。遠く離れたところにある『江戸』への憧れは、美化されたイメージとして最早、架空の地名の趣を見せる。」と述べた通り、

小山内のまなざしは、一方で「遠く離れたところにある」ものへの「憧れ」として表象されている。近代化の洗礼を受ける前の日本に存在していた純粋な文化として、旧劇が必要以上に美化されている傾向がある。

ただし、小山内の場合は、ただ単純に「江戸趣味」を美化する

だけでなく、そこに新たな息吹を注入するために、もう一方のベクトルとして「或新しき物を生まうとする為の研究」というスロ—ガンをもつてくる。そして、「演劇は人間生活の最も完備した表現である」という信念のもと、「新国民劇は言ふまでもなく吾等の生活の表現でなければならぬ。吾等が吾等の Contemporaries を描いた場合は無論の事である。若し吾等が旧時代の人物を描いた場合でも、或は或空想的な人物（これは必ずしも人間に限らない）を描いた場合でも、その旧時代の人物なり空想の人物なりは吾等自身の Vision でなければならぬ。即ち如何なる意味に於いても、吾等の生活を離れて『吾等の戯曲』は存在し得ないのである。新国民劇とは畢竟『吾等の戯曲』と言ふに外ならないのである。」と論を展開し、古劇研究は自分たちが「如何なる血を祖先より受け継ぎ来つて、如何なる場合にその血を沸かしたり冷ましたりしてゐるか」を冷静に分析するために必要なのだと主張するのである。温故知新として古劇の存在意義を説く小山内の語り方は、一見すると、鷗外でもなく荷風でもない第三の道を提示し得ているようにみえる。だが彼の言説には、具体的に古劇をどうするべきか、古劇は時代の嗜好に見合うかたちに「改作」すべきか、それとも古典芸能として商業演劇とは区別して「保存」すべきかという二者択一に対する見解がどこにもみられないのである。

小山内がこの問題についての立場を明確にするのは、それから数年後、『古劇研究会』が解散に追い込まれたあとのことである。大正三年頃から取り沙汰されるようになった演劇改良論の余波を受けて、大正七年一月の『演芸画報』は、「如何にして歌舞伎劇を保存すべき乎」という特集を組むが、そのなかで、岡本綺堂「差

当り名案なし」、岡鬼太郎「出来ない相談」、久保田米斎「歌舞伎劇の保存に就きて」、長谷川時雨「別に方法なし」、長田秀雄「国立劇場を建てよ」、松居松葉「ただ私の『歌舞伎劇』について」、田村成義「今迄通りに」、久保田万太郎「思ひついたまま」、伊原青々園「私の提案」、岡田八千代「旧劇を保有する方法」、内藤鳴雪「保存法二三」、高安月郊「選択と洗練」に並んで「旧劇保存案」(のち「旧劇の一保存案」と解題)を発表した小山内は、「旧劇を昔の俣の形で保存しようといふ議には私も賛成です」という前提のもと、「旧劇の真髄とも見らるべき部分を、色々な脚本のそこここから選んで、やつて見せて貰ひたいと思ひます。詰まり旧劇の見本を見れば好いのです。長い一つの狂言を二日掛かりで見ると、色々な脚本から色々な場面を選んで、それを半日位で見せて貰う方が今日の人間には為になると思ひます。『通して見る』といふ事は、台帳を読むといふ事だけで沢山だと思ひます。」と述べ、「改良」しつつ「保存」する方法を窮余の策として捻り出す。のちに小山内は、「旧劇の見方」(『旧劇と新劇』大正8年1月・玄文社に所収)で、「古劇研究私見」は鷗外、逍遙、荷風らの議論に影響を受けて書いたものであると述べているが、そういう意味でも、彼の主張が鷗外、荷風を折衷したようなかたちになるのは致し方ないかもしれない。

こうした小山内の精細に欠けた論評を読むとき、水品春樹の『小山内薫と築地小劇場』昭和29年7月・ハト書房、章題は「大正三年以降の小山内薫」における指摘は、きわめて示唆的である。

——当時の小山内は深刻な自己再反省の時期に入っていた。

それは対話形式で書いた「小さき新しき劇場」(大正五年二月)をみればよくわかる。彼は、『三四年書齋へ閉じ籠つて、静かに読んだり考へたりしたい。』と思つた。自分が出発点を間違へていたからもういつペンはじめから出直そうと思つた。『私の踏んで来たやうな事が果して真の意味での「経験」でせうか。徹底した自覚のない経験、確固とした目標のない経験、それが果して本当の「経験」でせうか。私は唯無鉄砲にいろんな事をやつて来ただけの事です。』というふうになり自己批判した。／『「分かる」といふ事は「分からない」といふ所から出なければなりません。「分からない」から「分かる」が生れるのです。「分かる」から「分かる」は生れません。私が出直すといふ意味も、本当に「分かりたい」から、先づ本当に「分からなく」ならうと思つたのです。』

同論に従えば、小山内にとつて〈古劇研究会〉の発足と解散は、ほぼすつぽりと「自己反省の時期」と重なることになる。逆にいえば、小山内はすべての仕事を放棄して「静かに読んだり考へたりしたい」と考へていた時期に〈古劇研究会〉を立ち上げ、旧劇研究に「書齋」的な世界を求めたともいえるし、さきに述べたやうな、古劇を「美しい」もの「優れた」ものの典型とみなし、「日本の真に日本たる所以」を探ろうとする志向も、彼の現実逃避的な意識によつて補強されている可能性が高い。

そして、こうした小山内と身近に接し、彼の古劇に対する認識を強く批判したのが、本稿の冒頭に紹介した「我々の通つて来た時代」(前出)で小山内の存在を素通りしてみた木下杢太郎で

ある。ちようど、〈古劇研究会〉がその成果を発表しはじめた時期に「日本演劇に関する考察」^{注5}（大正4年3、4月）を発表した李太郎は、まず古劇を研究することの意義について、「更に一步を進めたる研究とは何ぞや、是れ即ち吾人の嚮に言ふ所の『離れたるの研究』である。即ち一たび徳川の演劇に就き、其内に参し、其対境に即いて研究し終りたらば、再び此を脱して、徐ろに高處の瞻望を恣にすべきである。要は之に由つて古劇の真相を窮め、我祖先の特殊の文化を見、其国の民情の一部を悟り、以て之を『新国民劇』創立の基礎に供すべきである」と記す。古劇研究は、その「真相を窮め、我祖先の特殊の文化を見、其国の民情の一部を悟ることによつて『新国民劇』創立の基礎」となすべきだというのが李太郎の眼目である。

ただし、彼はそれに続く文面において、小山内薫が〈古劇研究会〉設立の趣意書にかわるものとして書いた「古劇研究私見」（前出）を槍玉にあげ、「此際吾人は小山内氏の望む所と全然反対の意味に於て之に対する」と宣言し、古劇研究は「吾等の生れた国の美しい点を知る」ために行うのではないと主張する。そして、日本という国のあり方が問題なのではなく、古劇に表現された「我が国の文化が面白くなく、不愉快なものである」からという限定付きではあるが、「却つて其美しからざる、或は優れざる点を知つて、早く之より遠離せむ」ことが必要だと説くのである。

李太郎がここで指摘する「文化」とは「徳川の平民的文化」のことである。そこには「卑屈に似たる謙讓」や「奴隷の如き婦女の自屈」が蔓延し、「イブセンが戯曲『幽霊』中のオスワルドの如く、我等は病弱なりし過去文化の甚だ重き負擔オスワルドに悩まされて居

る。そして美でも徳でも無いことを美とし、徳とするやうに慣はされ」ているという。医学研究者でもある李太郎は、「不必要なる自刃」、「卑屈に似たる謙讓」、「奴隷の如き婦女の自屈」があたり前のようにはびこるその世界を病に喩え、それを研究することで文化を健全なものに治癒していく必要があると考へるのである。

——我等が新なる文化を拓き、新国民劇を創立するのには、一たびは勇を奮つて、恋恋たる旧袍を脱がなくてはならぬ。之を脱するの第一著は即ち「明かに知る」といふことである。旧劇の研究はこの意味に於て始めて其用を得來るのである。始めに即いて後に離れなければならぬとはまた実に此謂である。／然るに近來旧劇に嫌らずとし、之に反抗して興りたる各種の劇団、多くの劇作者は、何時となく、敵人に慣れ、旧弊の中に入つて、彼の木乃伊取りの木乃伊とならぬものとは稀である。是れ何の故ぞや。蓋し彼等は真に旧弊を捨て、新劇を興すの意志なくして、今もなほ余力を保てる某氏の所謂「芝居国」に入るを以て無上の光榮とするのに因るのである。彼等は真に「知る」ものではない。何ぞ況んや、真に「望む」の勇猛心あらん。

李太郎がここで「木乃伊取の木乃伊」になぞらえる「劇作者」が、具体的にどのような面々を想定しているのかは分からない。だが、この論考が冒頭場面から一貫して小山内の言説に異を唱えるかたちで展開していることから明らかなように、李太郎は小

山内および小山内によって構築された同時代の演劇状況に対して、きわめて厳しい認識をもっている。そして、それを打破することなしに新国民劇の創出は不可能だと考えている。「我々の通ってきた時代」(前出)において、小山内の存在を無視するような書き方をした理由は、恐らく、そうした認識に基づいて意図的になされているのである。

〈古劇研究会〉発足の直前にあたる大正三年十二月に『河竹黙阿弥』(前出)を刊行し、それがひとつのきっかけとなって研究会の会員になった河竹繁俊は、さきあげた随筆「久保田さんのこと」で、「……そこで私は木下杢太郎にはじめて(の終りに)お目にかかった。杢太郎の話の中で『黙阿弥が葬られなければ、芝居は新らしくなりませんよ』とズバリといったのが耳にのこっている。」と振り返っているが、そうしたエピソードからも、杢太郎がいかに戦略的な意図をもって〈古劇研究会〉に参加したかが推し量れる。

(続く)

注1 本稿では、劇文学としての江戸世話狂言および舞台演劇としての歌舞伎劇について、それぞれの文脈に応じて「旧劇」、「古劇」という呼称を併用する。また、本稿の引用に関しては、一部、旧漢字を新漢字に改め、ルビ等も割愛した。

注2 『三田文学』に掲載された〈古劇研究会〉の活動は以下の通りである。

第一回(『三田文学』大正4年2月)

課題	……河竹黙阿弥作『三人吉三廓の初買』
河竹黙阿弥略年譜及著作解題より	河竹繁俊「河竹黙阿弥」より p.1
古劇研究私見	小山内薫 p.3～6
三人吉三廓初買につきて	永井荷風 p.6～11
『三人吉三廓初買』	久保田万太郎 p.12～21
「三人吉三廓初買」	吉井勇 p.22～28
半四郎の顔	楠山正雄 p.19～31
『三人吉三』随筆	小山内薫 p.33～41

第二回(『三田文学』大正4年3月)

課題	……鶴屋南北作『お染久松色讀販』
鶴屋南北が伝	西沢文庫「伝記作書」初篇中の巻より p.214
本読みの時(対話)	長田秀雄 p.215～220
『お染久松色讀販』	久保田万太郎 p.221～232
『お染久松色讀販』是非	吉井勇 p.233～243
鶴屋南北『お染の七役』その他	楠山正雄 p.244～248
南北とエデキント	小山内薫 p.248～255

第三回(『三田文学』大正4年4月) 課題……並木五瓶作『五大力恋緘』

梗概	p.1
五瓶五大力	小山内薫 p.3～21
並木五瓶	吉井勇 p.22～24

第四回(『三田文学』大正4年6月) 課題……『五大力恋緘』

読者へ 幹事謹白 p140

五大力恋緘随感 長田秀雄 p141~151

小まんが書く文 久保田万太郎 p152~158

南北の手法 河竹繁俊 p113~118

第五回(『三田文学』大正4年7月) 課題……『長庵』と『助六』

『村井長庵』雑記 河竹繁俊 p141~150

『助六』に関するノオト 小山内薫 p150~152

『助六』の長唄と鳴物 杵屋勝四郎 p153~159

『助六』と『長庵』 吉井勇 p160~164

注4 今尾哲也は「『四谷怪談』の復活―古劇研究会から七草会へ―」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和55年7月)に、「小山内は、南北

第六回(『三田文学』大正4年10月)

課題……河竹黙阿弥作『葛紅葉宇都谷峠』並に『長庵』及『三人吉三』の補遺

○ 古劇研究会幹事 p172

『座頭殺し』の芝居 河竹繁俊 p173~184

最不純なる作品の一つ 岡村柿紅 p184~192

「座頭殺し」の舞台面 水谷竹紫 p193~206

座頭殺し 木下空太郎 p206~209

『村井長庵』を読んで考へたこと 楠山正雄 p209~215

『三人吉三』の最初の幕 河竹繁俊 p216~224

第七回(『三田文学』大正5年4月)

課題……鶴屋南北作『東海道四谷怪談』

『四谷怪談』及び再び鶴屋南北に就きて 楠山正雄 p102~113

注5 この「日本演劇に関する考察」については、小山内薫も精読

しており、「旧劇の見方」(前出)では逍遙、鷗外、荷風などと

