

招待席

長谷川 伸

はせがわ しん 小説家 1884 - 1963 股旅物等の時代小説の手だれとして知られた。掲載作は、昭和三十九年(1964)十一月十一日、長谷川没後遺族の手で非売品として刊行された『石瓦混肴』所収の一文。長谷川家に遺されていた日誌、メモ、新聞雑誌の切り抜き等から編集されている。

小説・戯曲を勉強する人へ

—

私が股旅物を書くのは、表現の一つの方法として書くのである。要は股旅物にあるのではない。その中に流れている精神である。

これを履き違える時、其処には単なる一個の武勇伝が出来あがるに過ぎない。上ツつらを書かずに、下に流れているものを、形の中に脈打っているものを、書かねばならない。

股旅者も、武士も、町人も、姿は違え、同じ血の打っている人間であることに変りはない。政治家の出来事も、行商人の生活も、これに草鞋(わらじ)を履かせ、腹に一本長脇差を差させれば、股旅物にはなるのである。

形に捉らわれるのは、一番いけないことである。

嘘のないものは書けるが、真実は絶対に書けない。書けるのは、ただ、作者の真実だけである。

史実を全然知らずに書くのは出鱈目であるが、しかし事実は究め難い。誌記に残されているものなども、調べてみると誇張や嘘が随分多い。一応の事実を知っていて、これに自分の解釈を加え、精神を吹き込んで、嘘を書くがいい。作品から云えばこれが真実になるのである。

加賀騒動の大槻伝蔵は、悪逆無道な武士になっているが、何故に彼は悪者になったのか、原告の陳述と共に、被告の陳述を考えなければならない。そこに

作品の真実が生きる。

菊地寛氏の『藤十郎の恋』で、あの作品の中にある芝居の出し物は違っていると史実家が云うと、菊池氏は自分もそれは知っているが、あの場合、あれでなければ気分が出ないのだと答えている。

又、中里介山氏の『大菩薩峠』に、月見草の花が出るが、その時代の日本には月見草などは無かったと学者が云う。けれどもあの場合、月見草以外に何の花を咲かせたらいいのだろう。

史実家や学者の云うことは、勿論正しいのであろう。しかし作家の書いたものは、作品としてそれが正しいのである。

事実の真実と、作品の真実は、自ら異なる場合もあるであろう。

作家は、一つのをあらゆる方向から引ツくり返して眺める。評論家はこれを一面からだけ見る。又、それでなければ面白くないのであろう。

岡本綺堂氏が、随筆を見て小説を書け、と云っているのも、同じ意味からである。

考証は、一応心得る必要はあるが、考証にだけこだわる必要はないと思う。

フランスの大衆作家モーリスデコブラは、あらゆる小説の種類を三十六種に分類出来ると云っているが、三十六種どころか、これを要約すれば、たった三つにでも分類出来るであろう。たとえてみれば、昔には法律が、唯の三ヶ条の時もあった。

それだからと云って、決して小説の材料は尽きると云うことはない。総ての小説の材料は、バイブルが包蔵していると誰かが云っているが、日本のお経にだって、ギリシヤの神話にだって、材料は無尽蔵にある。円朝のものの中にもモーパッサンの翻案や支那種のものが多いし、勧進帳なども支那小説の翻案に過ぎない。

一冊の古事記をひもといてみても、未だ誰も使っていない好い材料が幾らでもあるのである。

史実による物、又は股旅物その他の物を書くにしても、ただ、それに新しい精神を吹き込むことを忘れてはならない。

これから作品を書こうという人は、とにかく多くの本を読むことである。本を読むことは、これから書いてゆこうという人々にとって、何よりの滋養である。

蚕の如く、多く畜(く)って、多くの美しい糸を吐かねばならぬ。

田中貢太郎氏は、いかなる場合にも一冊のノートブックを携えて、時に臨み、

景に臨んで抒情を取っている。或る人がこれを見て、幼稚なことをやると冷笑的な言辞を弄したが、かかる者こそ全く歯牙にもかけ難い馬鹿者である。田中氏の如く、常に用意を怠らぬことは、真に貴ぶべきことと云わねばならない。

人の記憶力などと云うものは知れている。私も又、芝居を観る時も、デパートに出向く折も常にノートを懐中して、小説になりそうな場面や、ふと思いつく構想の断片を書きとめることにしているが、そう云う時は、人に見られるのが気恥しいものだから、物蔭にかくれてこっそりとやっている。

本当のいい作品は、一朝にして出来るものではない。私は、一つの史実を調べるのに六年もかかっている。材料はノート幾冊にもたまっているが、未だ未解結のまま書けないものもあるし、今の自分には手につけられないものもある。

本当に自分のものになし切るには、そうして自分のものを作り上げるようになる迄には容易なことではない。

しかし、前人の真似や模倣は習作時代には、子供が大人を真似て歩き出すようになるように致し方がないとしても、作品を以って世に出ようとする人は、必ず自分のものを書かねばならぬ。

苦しみなしに、いいものの生まれよう筈はないのである。 (昭和9.4)

二

私の場合、大体は表題が先に決定する。少くとも、作品を書き終るまでには決まっている。どうしても表題の適切なものが発見出来ない時は、その作品の出来栄は感心できぬものとなっている。作中の主人公の名を表題にするときは、そこに当人の個性がはっきりと現われているものでないといけない。

又、表題は読者に訴えるものを持たねばならぬ。そして、創意のうかがえる様な表題をつけ得ない人は、大体、個性のない人と思っていいだろう。

小説の場合には、特に表題の音調 語品のよさに留意する要もない様に思う。しかし、これが戯曲になると、そうはゆかない。なかなか苦心が要るもので、例えば文字面にしてからが字の配置、字劃などに注意を要する。四文字の表題をつけようとするとき、上の文字の劃が多く、下の方が劃の少ないものなど絶対につけるべきではない。

戯曲の表題は、字ずらの好き、文字の配置、音調、この三つが揃つて、その上、内容を暗示しているものでなければ成功しない。しかも決して表題が内容を暴露してはいけないのである。

小説を書くとき、読者にうけることを一義的目的とするときと、読者の興味

より高い目的をもつ場合の二ツが考えられるが、後者のときは成案がその様なところにあるのだから、書き出しの苦心などは別問題である。

私は新聞小説は嫌いだから、いつも断ってばかりいるのだが、読者にうけるものを書こうとするときは、先ず書き出して読者に喰いつかせなければ駄目だ。厳密に云えば、最初の三回までに読者を引きつけてしまわぬかぎり、失敗する。又、短篇小説、中篇小説、何れにしても三枚のうちに勝負が決定する。

この出が大事だと言うことは戯曲の場合でも同じである。芝居になって、幕あきから三分乃至五分迄に観る者に喰いつかせ得なければならない。芝居は幕あきの時はまだ観客席の方は騒がしいもので、三分ほどたつと静まる。そのとき既に観客は芝居に喰いついてなければいけない。名優であるなしに拘わらず、役者には何かその当り役と云うものがあるものだ。それは、たとえ平凡に観客の前に演出されていても、三分たてばその並ならぬ立派さと云うものは人々に思い出されて理解されるものである。小説の書き出しもこれと同じである。

書き出しと結びの上手な作家は、名作家になれなくも玄人にはなれる素質がある。役者でも、舞台の上の出入りの上手な者は有名にはなれるものである。

書き出しが大事なのも同じく、この結びも大切なものである。中には最初から結末を作って書いている作家もいる様だが、私は結びを考えた、と云うことはない。書いている途中作品がどう変ってゆくか、私にも分らないのである。主人公がどう云う、心理過程を辿るか、最後まででは作者にも分らないことではないかと思う。

これは変則だろうが、私は常に数多くの主題をもっている。材料が多いのだ。書こうとするとき、どれにしようか、と迷うほどである。甲を主題として書こうとする。その心の中に熟するのを待つうち、それが乙の主題になってしまう、と云うことはままあることだ。これが決定すると題名も決まってくる。

人間、生きていくかぎり、誰の生活にもヤマはあるだろう。我々とて考えてみればヤマがあるのだ、ましてや小説、戯曲に書こうとする人間の生活にヤマのない筈はあるまい。

そして、ヤマは自然と出来てくるのではないか、恰度(ちょうど)、崩れ落ちる砂の中から岩が浮き上がってくる様に、生活の波の中から、特に顕著なものが次第に大きなウネリとなって現われる、それを待つべきで、作者がこれはヤマにしよう、と作り上げるものではないと思う。

新聞小説の場合は、一日一日に小さなヤマが要る。これは、新聞小説と云うものが、或る形式を必要とするからである。新聞に連載する、と云うことは、

毎日続けて読む人だけでなしに、或る日フト読んでみた、と云う読者も考慮して、或る一日分だけでも、ほかの人に話して聞かせられる様に、一つのポイントを持ったものを三枚半ほどの中に書かなければならぬのである。この毎日のポイントが集って、その小説全体のヤマとなるのである。ヤマと云うものは、本来は一緒のものであるべきだろうが、内部的なものと外部的なものの二つに解釈出来よう。新聞小説には、この外部的ヤマの方が多い様である。

大事なことは、殊に長篇などでは適度のダラシ、と云うか、読者がホッと息をつくところを忘れてはならぬことだ。例えば誰にでも分る例をあげると、浪花節の名人が一人で四つを語るとする。この時、語り手が名人であればあるほど、四つの出し物は決して同じ調子のものを選ばないのである。先ず一番はいいものを大事に語る。然し、二番目は、その出は一番目に比較してよくない。ところが聞く方は一番目のいいものを聞いているから、何(いず)れはよくなるのだらう、と語り手を信用して聞いている。そのうちに、よくなってきて或る切り場まで語ると、スパリと止めてしまう。これが二番目のやり方である。三番目は文句なし立派に語る。四番目は賑やかなものを語ればいい、これは定(きま)りだ。

この芸のダラシ、これは小説を書く場合にも必要なのである。作品の中にムダがないとその作品がムダのない緊迫した作品だ、と云うことが読者にのみこめない。然し、ここにダラシを入れよう、などと考えて入れたものはただ作品の価値を低くするばかりである。これは小説を書こうと云う人は、よく考えてもらいたい。

名前には人々、いろいろと好みがあるだらう。知人の名を使うのならラクだが、然し、これが悪役とか仇役となると具合が悪い。思う存分悪党として活躍させられない。旅行案内などを使ったこともある。名前はやはり一応は性格を現わす様なものを選ぶことを心がける。又、調子も注意しなければならぬ。「瞼の母」の番場ノ忠太郎はどうしても「バンバ」とンの字がなければ忠太郎が利いてこない。これは調子の話。「関の弥太ッペ」と云う作品がある。これを「弥太郎」としたのは、作中、昔、一寸したはずみから縁のからまった男の娘を取り戻すときの啖呵が利かない。なお、これは表題のところで云うことだったが、調子の話故ここに書くが、「百太郎騒ぎ」と云う作品がある。これを「騒動」の文字を使ったのではまずいのである。「ロウ」と切れ「サ」で起す、そこが狙い所なのである。

名前などは、思いついたときは、作れるだけ作っておく方がいい、それを実際に使うとき気に入らなかつたら、またそれを基に作りかえればいいのだ。大

石内蔵之助の大を中に石を岩に、次にクラから家を考えると柱、壁、瓦と出てくる。で時代物の主人公として中岩壁之助などと云う名前も出来る訳だ。

形容詞、副詞などは独創性のあるものを作るのが本当だろう。用語の緊要なるものには独自性を必要とする。但し、作者だけに分って、読者に分らぬと云う様なものを使うのは悪い道楽だ。形容詞、副詞を使いこなせない者は立派な作家とは云えまい。

句読点は多くうつからいい訳でもない、又、少くするのがいいのでもない。私は大体、三字目に一つ打ち、次の三字目にも一つ打ち、そして二十字位できる、と云った様な打ち方らしい。私は新聞記事を書きながら覚えた。直木三十五の句点は田川大吉郎氏のものから得た様である。

新聞記事の句点は一つの事務に過ぎない。然し作品の上ではこれは立派な芸である。殊に戯曲の場合には一つの生命とまで考えている。これを舞台にのせると、役者は自分の呼吸で句点をうつからセリフが死ぬ場合が多い。若しも作者自身が口にするならば、そのセリフは、たしかに生きてくる筈である。

現代では享保年間以後、もっと簡単にするなら幕末以後を書かないと読者には分らない。嘉吉頃を書いたところで、説明しない限り読者には分らないのである。

天保度、江戸の風俗、用語は調べるのには苦心を要しない。然しそのまま書いたところで、読者はそこに時代を感じてはくれないのだ。ここに困難が生じる。大体に於てその時代より手前に引きさげて書くのが通例である。

動かせないのが天候、季節、地理等で、文化文政の頃を書くのに桃山時代の地理は書けない。どうしたって鋸山の下に三宅島が見えたとは書けないからである。江戸からはかって、南部盛岡が近く、仙台の方が遠いとは書けない。

作品を書くための考証は、あくまで作品を書くための考証で、つまりは材料の一つなのである。菊池氏の「恩讐の彼方」の了海は、本当は禅海なのである。この違い、これが作者の用意なのだ。この場合、禅海と書かなくとも、それは少しも差支えないのである。私が「荒木又右衛門」では渡辺数馬が渡部となっている。これは、傍系人物に実在の人物が多く、中に少数、架空の人物を点綴した為の作者の用意なのである。

私は時間さえあれば、いつでも書ける。昼間書きたいのだが、どうしても用事が多く、従って夜書く様になってしまう。

映画や芝居を観てからは、その日は仕事は出来ない。どうしても、きもちがこだわってしまうのである。

一番書きいいのはやはり自分の部屋だ。知らないところだと、そこに馴れるまではどうしても仕事が出来ない。

私は見聞の記録を多くとっている。常に懐中しているが、ノートしたものが大部たまった。

原稿紙は、別に決(きま)っていない。ときどき変えている。

私は万年筆を使っているが、とても癖のある、ほかの人には使えないものだ。長く使ったのち、万年筆を変えると、自分に馴れるまではどうしても書きにくいものである。(昭和 12・8)

三

『権太の小判』といって『サンデー毎日』にのせて貰った作がある。"新国劇か前進座で演(や)りそうなもので五十枚"という『サンデー毎日』側の希望だった。二枚超過して五十二枚、二日まるまるかかって出来あがった。まるまるといっても七時間半は眠っていたし、来客もあり、食事放尿の時間もあるから、一日十三時間づつ二日で二十六時間、多分そのくらいかかったと憶えている。

初めの場面のとり方があれば宝珠(ほうしゅ)花となっている、利根川沿のと書いてしまったのを後になって気がついて、利根川では違う気がしたので、『利根川図志』をひらいてみると、果せるかな江戸川の沿岸だった。『日本地名辞書』で引いてみると、東宝珠花のくだりて "宝珠花は江戸川兩岸の邑(ゆう)名なるが、その西宝珠花は今分れて、北葛飾郡へ入る。惟(おも)うに此の一邑の二分せしは、寛永十八年江戸川開通にあたり、関宿(せきやど)以下座生沼(ざぬま)の辺まで、新たに鑿破して水を行(や)れるによるか云々"とあるから、利根川沿岸の宝珠花とかいたことは誤りで、揚足をとられれば抜き差しが出来ないことである。場面にとったのは西宝珠花であるから、今日では埼玉県に属し、場面にとらなかつた東宝珠花は千葉県に属している。

この例でも判るように、宝珠花とだけ知っていたのでは、西宝珠花、東宝珠花の二つがあり、江戸川を挟んで相対しているので、旅の通行人をそこへ出そうとすると、いずれの方角からいずれの方角へ行くものか、土地が先ず決定しないと歩かすことが出来なくなる。

私のとった宝珠花は西宝珠花である。

安政年間の『関八州全図』によると、川を挟んだ二つの宝珠花に、西とも東とも書いてないが、土地の方向で大抵わからないことはないが、確(たしか)むるに越したことはない。確めてそうして西東をかかないのはいいが、確めずに書くことは危ない。同図によると関宿から宝珠花(西)へ二里、宝珠花から醤油のできる野田へは三里、野田から流山へ三里、それから松戸へ二里半、こう記されてある。関宿から先、松戸から先はここに書くまでもあるまい、何となれ

ば、関宿も松戸も、いやしくも鬻物をかく以上、有名な駅(しゅく)だから、知っているべき筈だからである。同図でみると東の方の宝珠花は、関宿から越ヶ谷へ出るにも、粕壁へ出るにも通らずにすむ、しかし、地図だけでもし不安心だと思ったら、『千葉県東葛飾郡誌』の二川村のくだりをみることだ。東宝珠花が併合されて二川村とっているからである。西宝珠花は埼玉県北葛飾郡宝珠花村とっている。前いった『東葛飾郡誌』をみると、"県道南北に縦貫し"とはあるが、何々街道にあたることはない、およそ村誌記事では旧街道のやや名あるものを、書かずということはない、書いてないのは矢張り地図の示すところ誤りなしとみていい。

これで土地は極った。西宝珠花がどんな処であったかを知った材料は、『水戸歴世譚』で私はあった。それに遊女を洗濯女の名義で置くことが行われていた記事がある。洗濯女名義で遊女であることは、品川などが飯盛女名義で遊女を置いていたのとおなじことである、しかし、それは判ったがどの程度にはやっていたか知りたくなった。こういう時はその土地へ行って故老に聞くというテもあり、同地出身者から聞くというテもある、が、何分にも幕政のころのことでは、故老に往々にして訛伝もあり、若壮(じゃくそう)の人では一向知らない。仮に文化八年だとすると、水戸家の船乗が宝珠花で横暴を極め、いよいよ暴戾(ぼうれい)がつのるので、これをやっ付けたという事件がある。この為土地の有力者が検挙され、宝珠花の衰退を来し、遂に恢復せずして今日におよんだと、この土地のものがいっている。しかし、これを水戸側の記録によると、横暴ではなく、川筋で他藩の船と威勢争いをした結果で、土地のものは剣客を雇って水戸側に当らせたということになっている。それはとに角、宝珠花の衰退が文化八年の事件に発しているから、その年または前年と時代を決めたとすると、故老を訪ねたところで、伝承者でしかない、何しろ今から百二十八年前が文化八年だから、宝珠花繁昌の目撃者でないからである。九十才の人でも文化八年から三十九年後の出生だ。

『日本地名辞書』はそこに花柳の巷があったとは書いていない、しかし、あったということは、かつてあの辺をうろついた昔、聞き囁つた覚えがあるので、何とか確めようとして埼玉県関係の地誌類を多少漁ったが見当らない、それではというので、『埼玉史談』を探ると記事が見付かった。その記事があったので、どの程度に遊女屋があったか、何という女が有名だったか、どんな唄があったか判った。判りはしたが、それに推定をくだし、確固たる想像をくだすことが是非とも必要である。そこで私は『権太の小判』で遊女屋の位置を示し、船がかりの場所と繫(もや)い船の指図をする、船指風のものがあったと推定して使った。

どうも土地を撰むだけで、長くなったが、先ず第一は土地である、土地がは

つきりしないことには人物が出てきても踵(かかと)を落着ける大地がない。

そこで『権太の小判』の材料である、私にあっては材料の生地をそのまま努めて出そうとする場合と、その反対に材料を単なる原料の一部とする場合とがある。『権太の小判』の如きはその後者の方である。

私は今までに同じ素材から幾つもの作をすることがある。『刺青奇偶(いれずみちょうはん)』の如き近ごろ同じ素材を消化し、『芝居船』というのを書いた。それと同じように『関の弥太ッペ』の素材と『権太の小判』とは同じものなのである、と云って、較べてみてどこが同じだが、ネタを割っても判りかねるかもしれない。この素材は『弥太ッペ』と『権太』の他にも三四篇かいている、『旅の馬鹿安』というのが、あるがそれも又その一つである。

原話はこうである。昔、私の知っている土工が三浦半島で暴れていた。西行できた男で 西行とは旅のこと、西行法師は旅の画が多い、それでこういう名称がある。今はこんな洒落た名称を撰むものが殆ど跡を絶ったも同じになった この男が、後年、博徒になり、三百円儲けた晩、知合いのものと料理屋へあがり、芸者をあげて騒いだ。例の大金は新聞紙にくるんで、膝の脇へ抛り出して置いた。或る芸者がそれを金だと聞かされ、溜息をついたので、溜息を何故つくと聞くと、そんなに粗末にする金が、もし私のものだったら、一人も二人もの生命が助かると、ほろりとして云った。じゃこれをやろうとポンと投げ与えて帰ってしまった。芸者はまさか本物の金を、そんなに無雑作にはくれないと思っていたが、本物の金だったので驚きも喜びもした。それからその芸者は座敷へ出るごとに、心をつけてその晩の客を探したが判らない。そのうち何年か経って、或る客が口説いて仕方がない、好きでない客なので振って振って振り通したが、ふとした事からあの晩の客がその人だとわかると、急に打ち込んでしまい、とうとう女房になった。

この原話をとりあげて、古い以前に『関の弥太ッペ』を『サンデー毎日』にかいた。勿論、原話をそのまま使わず、奔放に、自由に、想いの浮びゆくがままに書いたのだから、たとえば芸者が初め子供で後には年頃の娘となり、という風に変化した。八年後に恩人の弥太ッペの顔を娘お小夜が忘れていたというのは、原話の傍である。『権太の小判』にも原話から変化した処もあり、傍を残した処もある。これは変化するのであり残るのであって、変化に努め残すに努めた為ではない。

『権太の小判』の会話は、漫才がまだ高級万歳といわれていた頃から、あのイキをとってやりとりを新たに創ろうとして、試みてはじめ失敗し、更に練り直して漫才を廻(はる)かに放れ、ややうまく行ったのが、これも『サンデー毎日』に出た『長脇差試合(どすじあい)』である。その後のものではもう一つ変って

きて、ややうまく行った会話は『江戸の花和尚』で、あれの中には没骨(もっこつ)的会話がある、その暗示は石黒敬七君の座談会の速記から得たものである。更に又もう一つ変わったものは『権太の小判』の会話である。

私の信奉してやっている会話に作者口をきく可(べか)らずというのがある。作者は喋べらないが人物が喋べる、それでないと会話にならない。手短く末梢的な方で説明すれば、おのおのの人物の喋べり癖をつけることである。口跡にめいめいの特長が出れば厭応なしに、会話は生きてくる筈である。但し、私の場合は、脚本のときの方が、多くそれが出来る。

私の股旅物というものの中に、調子のある喋べり方をする人物が出る、十中八九主人公だ、この調子は抛りどころがあって使っているのである、というのは、あれは"仁義癖"で、気取らせる為に使ったのではない。何かという人が、長谷川伸の股旅者はキザな調子でものをいわせるといったそうだが、"仁義癖"から出た啖呵を知らないとちょっこりそういうことがいえるものである。(昭和 13.11)

四

私に『播摩の母』という三十二枚位的一幕物がある、原題は『金山峠の戦い』というのだが、一種の気紛れから改題した。

これは明治戊辰戦役の一小角度に起った事実を、多少の劇的要意に包んで書いたもの、それによって"劇曲と材料整備"に関する私一箇の憶え書をつくってみよう。

『仙台藩戊辰殉難小史』(大正六年刊、仙台藩戊辰殉難者五十年甲祭会版)を読んでいると、「秋田口戦況」の記事のうちに、仙台藩の七番大隊長梁川播摩(やながわはりま)以下三十余名の明治元年七月十一日、金山峠に戦死の件りがある。梁川七番大隊長の戦死だけでは、劇作昂奮を受けなかった、又、梁川大隊長が監察の五十嵐岱助と敗戦の現場で刺違えて死んだことも、製作昂奮を起さなかった、が、梁川の僕である丹野幾之助の事蹟を読むに至って、劇作昂奮をうけたのである。『殉難小史』にある事情は次の如きものである。

"幾之助即ち長州隊の陣所に至り隊長に面会せんことを乞う、隊長桂太郎出て隊士安村桜太郎をして脱刀すべきを命ず、幾之助即ち刀を脱して進み、隊長に謂て曰く、不肖は仙台大隊長梁川播摩の臣なり、主人死せりと言う真か。太郎曰く、然り。幾之助曰く、首級あらば示されよと、依て播摩の首級を示す。幾之助膝行して進み、熟視幾(や)や久(ひさし)うして落涙雨の如し、嗚呼是なり是なり万事休す。桂曰く、汝何の為に來るか。幾之助涙を払って曰く、拙者主人の母の命(めい)により所用ありて急行し、今日到着せり、

図(はか)らざりき戦歿首級に見(まみ)えんとは、今は使命を致すべき所なし天なり命なり、希くば主人に殉じて冥府にその使命を伝えん、請う拙者の首を刎(はね)られよと、決心面に現れしも、太郎甚だその志を憐み、慰諭すれども動かず、太郎即ち兵士に命じて新庄に檻送せよ決して殺す勿(なか)れと命ず、幾之助切(しき)りに請うて已(や)まず、部卒隊長の命を俟(ま)たずして之を斬る。"

さてこれを劇作の素材にとりとして、これだけでは余りに用に役立ちかねる。もっと材料を整備しなくては "幅と厚み"とが劇曲に出てこない。劇曲の幅や厚みは材料の整備だけで出るものではない、が、材料の整備されたる場合は材料の整備を欠きたる場合よりも幅及び厚みがより出る可能性を持つのであることは云うまでもない。

先ず以って私は金山峠の戦いとは明治戊辰戦争に、如何なる役目をもちたるか、金山峠の戦いは如何なる結果をつくったか、それを知るべく着手せねばならないのである。

そこで私は『仙台戊辰史』(明治四十四年刊・藤原相之助著・仙台荒井版)『戊辰出羽戦記』(明治二十三年刊・狩野徳蔵著・吉川半七版)『新庄藩戊辰戦史』(大正十二年刊・常葉金太郎著・新庄葛麓社版)、『桂太郎伝』(大正六年版・徳富蘇峰編・故桂公爵記念事業会版)先ずこれだけに抛り攻撃軍と防禦軍の双方の、原因、経過、戦闘、勝敗を知ることが出来た。右に挙げたうちで『仙台戊辰史』は昔は賊軍といったが、今日になれば賊軍でないことは明かなので、東軍又は奥羽同盟軍といっている主力の一つ、仙台藩中心の史実書で、即ち梁川播摩の側の本である。『桂太郎伝』にある金山戦争は、前に引いた『殉難小史』の文章にもある通り、梁川播摩の軍を攻撃して敗った長州隊の隊長の伝であるから、申すまでもなく西軍即ち攻撃軍の側の本である。『戊辰出羽戦記』は秋田藩の側から出た本なので、反仙台側、又、『新庄藩戊辰戦史』は金山峠の戦いと、もっとも深い因縁にある新庄藩戸沢氏の軍を中心にした本なので、殊にこの時の戦いに於て、仙台藩を反撃した新庄藩の側であるだけに、『仙台戊辰戦史』と『新庄藩戊辰戦史』『桂太郎伝』『戊辰出羽戦記』とでは原告と被告との相容れざる立場を約束された著述である。それだけに、材料採取には好都合である。大西郷を劇曲又は小説に材料するに、大西郷の伝記を譬え百冊読んでも得たる材料は片面(へんめん)にすぎない。殊に明治期に至っては、大西郷の政敵たりし人々の伝を読むに非ざれば、材料の整備は難い。

以上の他に『維新日記』(橋本博編)『仙台戊辰戦史』(仙台下飯沼秀治著)などをも参照し、劇作上の "背後と右翼と左翼"とが先ず整ったので、この上は "劇作上の現場"を整えなくてはならない。前者は予備行為で後者は実現行為である。勿論、ここまで来ていれば金山峠とは何処かという事は既に判っている。しかし、手近く簡便に金山峠を知ろうとして、『大日本地名辞書』にこれを探

ぐると、大概羽前の金山を引き出すだろうが、ここでいっている金山峠は同じ山形県でも、羽前の置賜郡の金山でなく、それより北の方の羽後の最上郡金山町である。この方の金山は戸沢氏の旧藩地新庄(しんじょう)の北にあたり、金山、及位を経て杉峠、それを越ゆれば秋田県雄勝郡の院内(いんない)に出るのである。そこで今度は現地の大体を知り舞台面を撰む為に『最上郡史』(明治四十一年刊・最上郡役所版)を一瞥しなくてはならない。この本は製作に必要とするものに大体答えてくれるだけのものが記載されている。

金山峠の方はこれで判ったが、梁川播摩の邸宅が判らなくては困る。私は前段に播摩の母が僕幾之助に金山の陣に赴くことを命ずる処を書き、後段に金山峠を書くつもりでいるからである。手懸りは再び『仙台藩殉難小史』に逆戻りして、それにある梁川播摩略伝に行かねばならない。

「播摩略伝」に梁川家は栗原郡鶯沢の邑主で御一家格、政宗の時一千石を給う、故ありて禄を収め祀を絶つ、後三百石を以て家格を復せらるとあり、『仙台戊辰史』にも小伝あり、『仙台戊辰戦史』にもあるが共に僕の名を逸している。そこで『仙台人名辞典』に先ず当ててみると播摩は梁川頼親の諱(いみな)の方で出ているが『殉難小史』を引いた記事でそれ以上の記載がない。別に「梁川播摩の僕」という一項があるが、これは『仙台戊辰史』を引いたもので、義僕の名がない。それではと今度は『栗原郡史』(大正七年、宮城県栗原郡教育会版)にかかった。先ず「封建時代の栗原郡」の条に、"梁川氏八勘兵衛宗頼ノ寛文八年六月三百石ヲ賜り準一家二列ス、子備中(びっちゅう)ノ時元禄九年十二月一家トナル、主水頼道(もんどよりみち)実八三沢信濃村延ノ男、主水・佐渡・琢磨ト称ス、梁川左膳勝頼ノ女二配シテ頼親ヲ生ム、頼親八天保三年十一月十五日生ニシテ播摩ト称ス、戊辰ノ役七月十一日新庄ニ戦死ス"という記事と、梁川家が二ノ迫鶯沢三十貫が知行であった記載がある。「町村誌」鶯沢村の条で探したが播摩のことは遺漏か省略か知らないが見当らない。しかし、私は出所を忘失してしまったが、宮城県栗原郡鶯沢村に梁川播摩頼親の招魂碑が建てられ、その写真版を一見した記憶がある。

それはとに角として、肝腎の義僕丹野幾之助の人物がどうしても判らない。『戊辰出羽戦記』にも名がない、『桂太郎伝』にもない、あるは前にいった『殉難小史』である。私はそれによって名を丹野幾之助にした。因に『出羽戦記』に一説として"播摩八佐賀藩石井弾三郎狙撃二罹り手負(おひ)タリ"とある。播摩の首級は五十嵐岱助(たいすけ)の首級とともに秋田城下五町目橋側の梟木にかけられ、乗馬は佐賀藩の田村乾太左衛門が乗用し戦後佐賀まで曳いて行ったとある。もっとも同様の記事は他にもあった。

私の劇曲では重要な役である播摩の母の名が判らない。そこでこれを知ろうとした結果、その時調べ書きをした『雑抄』に次の如きものがある。製作上

の要意に供する為で、人に示す意志がなかったので出所を一々記入してないが、それでも、この程度のことはやるものであるという事を語る資料にはなるだろう。

"梁川播摩(やながわはりま)ノ家ハ伊達植宗ヨリ出ズ即チ植宗ノ八男、奥州伊達郡梁川城ニアリテ氏ヲ梁川トス。梁川左衛門宗清ソノ初代ナリ。左衛門宗清ノ子宗直出デテ白石氏ヲ嗣グ、登米ノ伊達氏ハ宗直ガ祖ナリ。左衛門宗清死ス慶長九年十月二日ナリ祀(し)絶ユ。政宗命ジテ白石宗直(宗清ノ子ナリ)三男宗元ヲシテ梁川氏ヲ興サシム、采地(さいち)千石、一家ニ列ス。宗元死ス寛永十七年二月四日ナリ、男子年八歳幼ナルヲ以テ家絶ユ。宗元ノ児長ジテ勘兵衛宗頼トナル、寛文八年夏、政宗法要ニ際シ乗地三百石ヲ賜イ準一家ニ列ス。勘兵衛宗頼死ス正徳元年十一月十五日ナリ。ソノ子備中元頼嗣ギ元禄九年十二月、綱村ノトキ一家ニ列セラル。備中元頼死ス享保十七年十二月二十三日ナリ。ソレヨリ五代ノ孫ヲ播摩頼親トス、即チ『金山城ノ戦イ』ニ登場セザル"陰ノ主人公"ナリ。播摩ノ実父ハ三沢信濃村延ナリ。三沢氏ハ片桐氏ヨリ出ズ、伊達家ニ仕エタルハ初代三沢信濃ニシテ三沢初子ノ弟ナリ。三沢初子ハ『伽羅(めいぼく)先代萩』ノ乳(め)ノ人(と)政岡ノ典拠人物ナリト云ウ、事コレニ関聯遠カレドモ政岡ハ果シテ三沢初子氏ヲモデルトセシニヤ、或ハ綱村ニ仕エテ貞烈ナリシ妾杉原品子ニ非(あら)ザルカ。三沢ハ一門ニシテ采地ハ胆沢(いざわ)、即チ前沢ニテ三千石ナリ。三沢信濃ノ子ナル主水頼道ハ梁川備中元頼四世ノ孫ナル左膳勝頼ノ女ノ婿ナリ。梁川家ニ入婿セル主水(もんど)ハ後ニ佐渡ト云エリ。ソノ子播摩頼親ハ三十七歳ニシテ羽後金山峠ニ戦死ス、諡号(しごう)ハ誠忠院殿劔山尽忠居士ナリ。歌アリ「慕うそよ過ぎし昔の数々を数ならぬ身を是にくらべて。」"

さてその次に一応知って置きたいことは仙台藩の一家という格のことである。これは『仙台市史』第一巻では的確に知るを得なかったが『仙台戊辰史』によって知るを得た。仙台藩では一門十一人、一家十七人、準一家八人、梁川は一家十七人の内にある。

『金山の戦い』一幕に着手したのが昭和十年四月十一日の夕四時頃で、翌十二日午前四時頃までの約十二時間で一応出来あがったのを、約十二時間休息して改修に着手し、これは約八時間かかったと記入が残っている。もっとかかった筈だ。こういうと前に挙げただけの材料整備でよかったかの如く聞えるが、そうではない、製作の進行とともに漁り拾い用いた材料の出どころは多い。その一々を今憶えていないが、いくらか憶えている部分を試みに語ってみると次の

如きことになる。

先ず「戦前」と小さい題をつけた前半の一場の風物的なものに私は七夕祭をつかった。奥州栗原二ノ迫(せこ)鶯沢という地方的色彩を点ずるために、播摩の屋敷の廂に、藁の牛と馬とで七頭をのせる行事は『栗原郡史』にある年中行事から得たのである。但し、ただ廂にのせただけでは印象が浅いので、百姓夫婦をつかって、落ちたる一頭を廂に戻すのに四ツの"手"をつかった。廂から落ちたのが一、夫婦で廂へ戻さんとして戻し得ぬのが二、不吉なれば人目に触れさせじで後手に隠すのが三、人目なくなりし故、女房を踏台にして廂へ戻し終るのが四である。劇作の"手"を語るのではないから、こういう事は以後に於ては除くとして、村の若者が聚義隊という仙台藩の義勇兵団に加入する目的で、宮参りをして告別に立寄る件(くだ)りがあるが、その宮はこれも『栗原郡史』を探ぐり、陣屋八幡宮が由緒もあり土地の人の信仰も篤いらしいのでそれにした。が、登場する若者三人の加入を目ざす義勇兵団を何にするかを決しなくてはならぬ。で、仙台関係のそういう兵団を調べるまでもなく思いついたのが聚義隊である。仙台藩の戦闘に参加したものでは細谷十太夫の俗称からす組の衝撃隊がもっとも有名だが、仙台大町の博徒親分今助が隊長であった聚義隊も又よく闘いよく働いたのである。それを私は使った。

後半の「戦後」と題した場では「宮さん節」をうたわしている。思うところあって私は「みなさん節」にした。声に掛ければ同じになるのであるから敢て改めたのである。歌の文句は前の一章は耳に熟したものを使い、後の一章は『仙台戊辰史』と『会津戊辰戦争』と『幕末側面史』とに求めて、そのどちらかだったかを探って使った。二十二才の桂太郎が登場するが、製作中に眼瞼の裡に描いてペンを走らせたのは『桂太郎伝』乾の巻にある当時の写真によるものである。義僕丹野幾之助は人相が判らないので、顔を想定して台詞をペンに云わせた。登場人物に安村桜太郎がある。私はこの人の写真も伝記も知らないので、全く空想のままで書いた。その他に、林田弥次郎その他の長州の兵が登場するが悉く仮説である。

丹野幾之助と桂太郎との台詞にこういうところがある。

幾之助 主人母君が、あれにござりますお手ずからおつくりなされました瓜を、陣中の主人におくられましてご座ります。

太郎 ああこの瓜か。

幾之助 私、主人に、母君のご様子を、詳しく申し上げねばなりません。そういう命を受けて参りました。

太郎 母君がな。うむ、母君がな。郷関此去(ここをさ)りテ三千里、昨夢高堂(こうどう)老親二謁ス。

ここで使った七言絶句の起承二句は紀徳氏の「夢親(おやをゆめむ)」をつかった。私はもっとびったりする詩のあるのを知らないからである。

私は安村桜太郎が丹野幾之助の切々たる訴えによるも、斬って冥府に赴くことを許さず、米沢藩兵の金山逆襲をここに点出し、防禦撃退の間に、遂に、その泣訴に心動きて乞うがままに斬ることにし、幾之助の絶息するとき、冥府の播摩の許に持参すべしとて、播摩の母が手づくりの瓜を手に持たせることにした。実をいえば、だれが幾之助を斬ったか判らないのに、安村桜太郎に作者が斬らせたので桜太郎の役をよくした、という事もあり、又、劇曲のもつものを清白(すずしろ)にする為に敢て安村桜太郎を利用重用したのもある。

以上、粗雑な語り方であるが"劇作とその材料"に関して可成りの程度まで打ち明けた心算(つもり)である。如何に書くかには触れなかった、如何に人物に感覚を盛りこむか、上演以外に何を目的として書いたかにも又一言も触れずにある。(昭和 13.2)

劇・俳優・戯曲

古典歌舞伎劇は亡びるかも知れないが、歌舞伎俳優は決して亡びない。しかし、古典歌舞伎劇と歌舞伎系俳優を一と纏めにして、歌舞伎と呼ぶならば、亡びるだろうというのも真実であり亡びないというのも矢張り真実だ。議論はこういう出発からでなくては面白味が少ない。議論はそういう点が多分にあればある程消閑の読み物に適して来る。

科白と書いてセリフと読ませる勢いが段々強くなる。科はシグサで白はセリフだと教わってきた者にとっては、科白の二字でセリフと読む人が多くなればなる程、無識を嗤われなくてはならなくなる。「源氏店」と書いて「玄治店」の誤りだと叱る方が正当であるかの如くに、段々と変わって行く。これは言語の変化で免がれがたい事だ。

古典歌舞伎劇が現代生活には不必要だという論旨は正しい。古典歌舞伎劇は生活の疲れを慰撫する最良の芸術だという論旨も正しい。それは明らかに二つの好みに大別出来る人々が存在する限り嘘とはいえぬ。

古典歌舞伎劇がわからない事は不幸だ。新しい劇がわからない人も矢張り不幸だ。両方わからないでジャズだけで満足出来れば一番気の毒に似た幸福だ。

活字を恐れる俳優は天分を傷つける。活字を恐れない俳優も矢張り天分を傷

つける。その間に位する俳優が一番すぐれてしまう、だから弱い心の持ちぬしは表彰されると行き詰る。強い心の持ちぬしは表彰されると増上慢になる。その間に位するのは、正直と不正直との一線に立たねばならぬ。だれでもが出来かぬ事だ。

科を考えて書かれない戯曲は日本的ではない。科を考えて書かれた戯曲は新しくない。どっちも嘘ではない。ただ私は飽くまで日本的な戯曲というものは科白劇でなくてはならないと信じている。この点では楯の半面だけしか睦(みつ)めていないと知っている。それでいいと思う。科の発達は世界唯一だと信じる事を枉(ま)げる時は大丈夫あるまいと思う。(昭和4・5)