

# 今なぜ岸田國士か

— 岸田國士論① —

松尾 忠雄

## 1

「今なぜ岸田國士か」という問題提起は、「今、現代演劇として、岸田戯曲は上演し得るか」という問題でもあり得る。つまり、岸田戯曲の現代性の問題でもあり得る。「今なぜ岸田國士か」自体、筆者松尾の投げかけた問題であるが、それを「岸田戯曲の現代性」という視点から検証してみた。

大正十二(1923)年の関東大震災は、多くを変えた。「白樺」や「明星」など、明治時代から大正時代の文学を支えてきた雑誌が廃刊になった。大正時代前半までの文学の

終息であった。そして、翌大正十三(1924)年には来るべき時代の文学の先駆的役割を担った「文芸戦線」や「文芸時代」が創刊された。

演劇界では、大正十二年末に山本有三等の編集になる「演劇新潮」が創刊された。そして、大正十三年には小山内薫の「築地小劇場」が発足した。小山内は、「築地小劇場はボール箱の様な粗末な建物ではあるが、どんな演劇を入れても決して洩らない容器である」と言い、「私達は演出者として日本の既製作家の創作から何等演出慾を唆られない」という理由で、「二年間許りは西洋物許り演る筈である」と宣言した。その大正十三年に、岸田は新しい劇作家として、そして小山内が築地小劇場で決して取り上げようとはしなかった劇作家として、華々しく登場し

た。

ここで、その大部分を、平凡社、昭和三五（1960）刊の「演劇百科大事典」の「岸田国士」の項（執筆者加藤新吉）に準拠しつつ、劇作家岸田国士を略述しておく。

岸田国士は、明治三三（1890）年、東京四谷に生まれた。父は職業軍人。岸田はまず父の歩いた道を歩き始める。即ち陸軍幼年学校に入学、続いて陸軍士官学校に進んだ。これらは、海軍兵学校と並んで当時の超エリート校である。が、フランス文学やロシア文学に親しむうちに、軍隊生活に疑問を感じ、反発を覚えるに至り、大正三（1914）年に軍籍を離れ、大正五（1916）年東大仏文科に入学した。フランス近代戯曲に興味を持ち、やがて演劇を志すようになった。後、渡仏、パリで職を得て、かたわらソルボンヌ大学の公開講座に出席、一方ではジャック・コポーを訪れ、遂にはヴィーユ・コロンピエ座附属演劇学校で本格的な演劇の研究に入った。大正十二（1923）年帰国、翌大正十三年、雑誌「演劇新潮」に処女作「古い玩具」を発表して、華々しく登場、続いて、「チロルの秋」「命を弄ぶ男ふたり」「紙風船」と次々と新鮮な戯曲を発表して演劇界に、衝撃的なデビューをした。岸田、久保田万太郎とともに文学座をつくった岩田豊雄は、「岸田国士

のこと」の中で、「あれが小説家だったら、必ず、文壇的闊達ちを食ったにちがいないと、思われるほどのものだった」とも「大正期も近代であるから、敵方を賞讃するといつても、フナバタなどは叩かない。反対に、悪口の形式をとる。やれ、軽薄だの、才気の遊びだのと、ムキになって、雑言を飛ばしたが、実は、あの作品に参っていたのである」と、デビューの華やかさを表現している。

岸田は彼の評論「演劇の本質」（『現代演劇論』白水社刊）の中で、

戯曲の有つ『美』は、文学の他の種類に於いては、求め得られない、——少なくとも第一義的ではない——「語られる言葉」のあらゆる意味に於ける魅力、即ち、人生そのものの、最も直接的であると同時に最も暗示的な表現、人間の『魂の最も韻律的な響き（動き）』に在ると言えるのであります。

と言っている。

勿論、長い劇作活動の中で、当然いくつかの屈折を重ねはするが、岸田戯曲の、これが特質である。一時、新聞連載小説を書き、戯曲の執筆を中断した時期があったが、戦後、再び戯曲を書き始めた。「岸田が再び戯曲を書いた」ということが当時の演劇界の話題になった。

新劇指導者としての岸田は、昭和元（1926）年文芸春秋社経営の新劇協会を指導。昭和七（1932）年友田恭助・田村秋子らによって創立された築地座に、久保田万太郎とともに指導を委嘱された。そして岸田の周辺に集まっていた若い人たちから生まれた雑誌「劇作」に掲載された作品を次々と舞台にかけて、所謂「劇作派」の作家たちを育てた。芸術家肌の岸田の主張と実践は、築地小劇場の流れを汲む左翼の演劇が中心である新劇界で、それらと決して交じることはなかった。反左翼演劇の支柱ともいべき存在であった。反左翼演劇の系譜は、昭和一二（1937）年の、久保田万太郎・岩田豊雄（小説家の時のペンネーム、獅子文六）と共に創設した「文学座」に繋がって行く。今、杉村春子を中心に動いている、あの「文学座」である。

第二次世界大戦中、大政翼賛会文化部長に就任した。戦後、新しい健全な演劇を生み出そうと「文学立体化運動」を提唱し、「雲の会」を結成した。

昭和二八（1953）年芸術院会員。

昭和二九年三月、文学座のゴリキー作の「どん底」の演出にあたり、その舞台稽古中に、病に倒れ、同月四日、永眠した。享年、六十四歳。

劇作家の登竜門で、今年（1966年）で第四十回目になる「岸田戯曲賞」のあの岸田國士の足跡の、これが略述である。

2

既に岸田は多くの論者によって論じ尽くされている。或は、日本の演劇史の流れの中においての評論として、或は、文学作品として岸田の作品を取り上げ、岸田文学の本質に迫る評論として、数々の優れた業績がある。その上に筆者のごときが、拙論を加えてみても、全く無意味ではあろうが、しかし冒頭にも述べたように、筆者は「今、なぜ岸田か」の視点、つまり、現代に上演するとすれば、どんな意義があるのか、或は、現代に上演に堪え得るのか、という視点で論じてみたい。従って今、舞台上で形象化されたものとして作品を見ていくことにする。

現代は、特に若い世代の人たちに顕著に見られるのは、日常生活をゲーム感覚で遊んでしまう傾向があるということである。目下、TVのコマーシャルの多くは猛烈な遊び感覚で造られている。現代の若い世代の人たちの遊び感覚は、そのTVコマーシャルの日常生活版と考えた

らよかろう。とは、逆の表現になってしまったが、換言すれば、TVのコマーシャルは、当然鋭く時代を捉らえてあるものなのである。極端な例なのだが、若い女の子は、「臍出しルック」も「超ミニ」も遊びにしてしまう。そして、パンツルックが流行り出すと、スカートはあつさり捨ててしまう。「売春行為」も「援助交際」という言葉に置き換えてしまうと、遊び感覚の行為になってしまう。ある民放のテレビ番組に「新婚さんいらっしゃい」という、新婚夫婦が登場して、司会者の誘導発問に応じて新婚夫婦の生活を語る番組がある。この番組に登場する新婚夫婦の発言を聞いていると、夫婦生活、あるいは結婚に至るいきさつなどを、全く遊び感覚で捉らえている。結構長寿番組であるが、番組発足当初と比較してみると、遊び感覚で夫婦生活を楽しんでいる傾向は、随分強まって来た。性生活も、楽しそうにあっけらかんと語るようになってきた。そして、彼らは一方では非常に傷つきやすいのである。離婚も多くなった。それが現代である。

そこで、岸田の「遊び感覚」を取り上げてみたい。岸田は、彼自身が訳出したジオルジュ・クーリトリヌの「パタン君」や「署長さんはお人好し」、或はトリストアン・ベ

ルナールの「自由の重荷」や「懐を痛めずに」のような、「市井のありふれた出来事をめぐって繰りひろげられる喜劇、それも『ブルヴァール』風の近代的『ファルス(笑劇)』(『岸田國士論』渡邊一民)を書こうと意識していくつかの戯曲を書いている。又、別の資料によれば、岸田は、「コント」という言葉を数多く使っているという。ところで、コントとは、辞書によれば、

comie (フランス) ①、フランスに発達した文芸の短編形式の一つ。機知、風刺、皮肉など知的要素に富み、軽妙なまとまりをもつ短い話が多い。小話。②、①と同様の趣向で笑いを誘う寸劇。(小学館 日本国語大辞典) 不思議なことに、演劇辞典(平凡社「演劇百科大事典」白水社「演劇・映画・放送・舞踊・オペラ辞典」)には、この「コント」なる語は出ていない。

このコントを「軽演劇」と解する向きもあるようだが、それが商業演劇の「軽演劇」を指すのならば、その軽演劇は、岸田の見解の中には入っていないはずである。

いずれにしても、観客を笑わせるための戯曲である。「命を弄ぶ男ふたり」「麵麴屋文六の思案」に始まるいくつかの作品である。

これらは、渡邊一民の岸田國士論によれば、「ありふれ

た日常性のなかにペーソスに裏うちされた笑いを見いだしていく、作者の庶民の生活への温かい眼差しと言えるにちがいない」のだが、岸田にしてみれば、ブルヴァール風近代的ファルスの延長線上に位置するものと考えていたのではないか。

ただ、岸田は、決して遊びで戯曲を書いているのではない。近代的な「笑い」を創り出そうと意図的に作品を構成しているのである、喜劇、又は、笑劇を書いているのである。

かなりアトランダムに、そういう作品を抜き出してみると、

・命を弄ぶ男ふたり 大正十四(1924)年五月

最も早い上演記録

同年九月 明治座

菊五郎一座

・麵麴屋文六の思案 大正十五(1925)年三月

最も早い上演記録

昭和二六(1951)年十一月十六・十七日

京都 新聞会館

十二月十三日 大阪 三越劇場

・屋上庭園 くるみ座 田中千禾夫演出 大正十五(1926)年十一月

最も早い上演記録

昭和二年(1927)年一月 邦楽座

新国劇 一月公演

・百三十二番地の貸家 昭和二年(1927)年一月

最も早い上演記録

昭和二年(1927)年三月 市村座

新派 三月公演

・犬は鎖に繋ぐべからず 昭和五年(1930)年六月

最も早い上演記録

昭和五(1930)年六月 新橋演舞場

新派公演

他に

昭和八(1933)年二月二五・二七 飛行館

演出 岸田國士 築地座公演

・かんしゃく玉 昭和六年(1931)年七月

・世帯休業 昭和七年(1932)年一月

最も早い上演記録

昭和七年十月 明治座

新派公演

・運を主義にまかす男 昭和七年(1932)年三月

最も早い上演記録

昭和十(1935)年五月三〇・三一日

仁壽堂講堂 テアトル・コメディ公演

・雅俗貧困譜 昭和八年(1933)年

最も早い上演記録

昭和九(1934)年一月二五・二六・二七日

新劇座公演 帝国ホテル演藝場

このあたりが、戦前のフアルスの系譜の作品であろうか。

3

「命を弄ぶ男ふたり」の場合

この作品は、戯曲を書き始めて二年目、処女作「古い玩具」、「チロルの秋」(以上は、大正十三年)、「軌道(默劇)」、に続いて、「新小説」大正十四年二月号に発表した作品である。最初の公演は、昭和四年九月、明治座で菊五郎一座が上演したものである。

この作品の構成要素を、思い切って図式化してみた。

1 「自殺志願者」による「飛び込み自殺ゲーム」という

要素

2 その「自殺志願者」を飾るコスチュームとしての要素

A 知性又は感情というコスチューム

B 男女の愛情というコスチューム

3 ドラマツルギーの問題として見た場合の要素

A 沈黙又は間

B 登場人物がことばと行動によって展開するストーリー

リー

1 飛び込み自殺ゲーム

自殺志願の二人の男がいる。ひとりには科学者、人造ダイヤモンドとやらを発明する実験中、薬品が爆発して顔を大怪我、顔中繃帯を巻いている。明いているのは目の部分と口の部分だけ。もうひとりには、俳優、眼鏡をかけている。

二人の自殺志願には、彼らが愛する女性がからんでいる。まず繃帯の場合、許嫁がいる。彼女は繃帯を愛している。

繃帯 僕は、或る時、思ひきつて、繃帯を取つて、此の

顔を見せてやつたんです。

眼鏡 それでもいいつて云ふんでせう。

繃帯 (うなづいて) さうして、僕の胸に顔を押しあて

て、泣くんです。悲しくはないつて云ひながら泣くんです。

眼鏡の場合、

眼鏡……その娘は、たうとう病気で死んだんです。(涙ぐんで) 可哀さうなことをしました。その病氣も僕が種をつくつたやうなものです。僕が、或る女優と、どうのかうのつていふ噂が立つた。そんなことは絶対ないんです。それを苦にして、つまり、ほんどだと思つて、日夜煩悶したんです。一人で、小さな胸を痛めたんです。その女優が、一座の座頭と、名を云へば御承知でせう。然し、それは云ひますまい、その座頭と結婚した、そのことが新聞に出るまで、その女は僕の云ふことを信用しなかつたんです。然し、疑ひが晴れた時は、もう遅かつた。彼の女は、病院のベツトの上に、瘦せ衰へたからだを横たへてゐたんです。

二人は、土手の上を通過する汽車に飛び込むつもりである。ゲームは、遊びの最たるものである。「飛び込み自殺ゲーム」の展開を追つてみよう。

a ふたりは、まずは譲り合う。

繃帯……どうぞ、僕におかまひなく……。

眼鏡 いや、君の方こそ、どうぞ……。然し、僕もまだ血の通つてゐる人間です。眼の前で、勝手なことをされては迷惑です。踏切も、そんなに遠くはない。どうです。人を呼びませうか。

繃帯 人を呼ぶ……。呼んでどうするんです。(問) 邪魔はしつこなしにしようぢやありませんか。

譲つたついでに邪魔をしている。この対話のそこはかたないおかしさは、現代でも充分に通用する。「問」の取り方によつては、爆笑を誘う。もう少し誇張して演技をすれば、上方万才のオール阪神・巨人、或は、夢路いとし、喜味こいしのコンビの「いき」になる。あの「問」、あの「いき」である。

本筋から逸れるが、眼鏡は、「僕は、人一倍、物事を考へるたちなんです」という言葉をしばしば振りかざして、繃帯に迫る。繃帯は繃帯で「僕は、かう見えて、センチメンタルなことが、嫌ひな男なんです」を振りかざす。例えば、始めの方、繃帯が許嫁に、大火傷の顔を見せたと語つた、その後、

眼鏡 さう、諦めたんですなあ。

繃帯 ね、さうでせう。頗る簡単です。(問) 僕は、かう見えて、センチメンタルなことが、嫌ひな男なん

です。

眼鏡 僕も、かう見えて、人一倍、物事を考へるたちな  
んです。僕は俳優です。まあ、名前を云へば、御承知  
かも知れませんが、それは云ひますまい。僕は俳優  
なんです。

二人の振りかざすこの決まり文句が、効果的に繰り返されると観客の笑いを誘う。今の観客も当然笑える。笑つて楽しめる。観客を笑いに誘うことは当然、岸田の計算の中である。

b 或は、止める。

眼鏡 (姿を現はし) もう、大丈夫ですよ。

繙帯 (續いて現はれ) 下りですね。

眼鏡 神戸行の急行です。

繙帯 (腰を卸し) 君こそ、思ひ止まるんですね、早ま

つたことはしないがいい。

c 或は、口論する。

繙帯 もうその先は、何はなくつてもわかるやうな気がしますが、それちや、ただの戀愛事件ですね。

眼鏡 ただのとは、どういふんです。ちや、君のは何んです、そんな、つまらない義理立てぐらゐで、人が参ると思ふんですか。

繙帯 参るとか参らんとかは問題ぢやないでせう。それで、結局、どうなつたんです。

眼鏡 その先がわかつてゐるなら、云ふ必要はないでせう。

d 相手に「死んだ方がよい」と勧める。

眼鏡が、汽車に飛び込むのに失敗した後で目に入った煤を取るためにポケットからハンカチを取り出した時に出てきた「愛する女性の写真」を見ながら、二人が気持ち・感想を述べ合う。その時に、

眼鏡 いいえ、それが、僕の手を握つたんです。(聲を

あげて泣く) か、か、勘忍、勘忍、して頂戴、かう

云ひながら、両、両手で、僕の手を、に、握り締める

んです。もう、もう、力が、力が、な、ないんです。

(泣き崩れる)

繙帯 この手でね。(かう云つたと思ふと、手に持った

ハンケチで、自分の眼をおさへ) 畜生、涙みたいなものが出て来やがる。(間)

眼鏡 僕は、かう見えて、人一倍、物事を考へるたちな

んです。この決心をするには、それだけの理由があ

るんです。

繙帯 これちや、なるほど、無理もない。君に取つち



や、生きてゐるといふことは無意味だ。……

眼鏡の場合は、以下のように繃帯に死ねと勧めめる。眼鏡が自分の彼女に対するめんめんとした思いを述べた後、

眼鏡 さう、云はば僕は自由なんです。ただ自分の気持ちだけなんですからね。それが、あなたの場合だと、苟も一人の女を、これから幸福にするか、不幸にするかの問題なんだから、まるで、決心のつけ方が違ひますよ。さう云ふ風なら、事は早い方がいいです。すね。

e. そして、先を争って「自殺」を決行する。

汽笛、汽車の音。

眼鏡 (起ち上り) もう、何んにも云はないで下さい。

(土手の上に駆け上らうとする)

繃帯 (その袖をとらへ) よし給へ、君。それや、なんにもならんよ。

眼鏡 (振り放さうと藻掻きながら) 放して下さい。僕のからだは僕のもんです。勝手にさして下さい。

繃帯 それや、君のものさ、君のからだは。だから、つまらんことは止せと云ふんだ。僕は、かう見えて、センチメンタルなことは嫌ひな男だ。死なしていいものなら死なせるさ。(突然、聲を荒けて) 馬鹿! しつ

かりしろ! (引摺りおろす)

眼鏡 (此の語勢に氣を抜かれて) それちや、あなたは、どうなさるんです。

繃帯 (此のひまに、相手を突き退け) 僕は、かうする。

(土手の上に走り上がる)

此の刹那、汽車が通る。繃帯した男の姿が消える。

眼鏡 あッ、やつたな。(間) たうとう、やりやがつた。

畜生。

さう云つてゐると、土手の上から、繃帯をした男が、のつそり降りて来る。

眼鏡 なあんだ。やらなかつたのか。

繃帯 やつたさ。やつたけれど、早すぎたんだ。正確に

云へば、勢をつけ過ぎたんだ。線路の向うへ飛び込んだんだ。しくじつた。此の次だ。(息をはずませて

ゐる)

眼鏡が、汽車に飛び込むために土手を駆け上がるとうする。繃帯が、その袖を捕まえて動かさない。眼鏡がもかく。繃帯がひきずり下ろす。そして、相手がひるんだ隙を突いて繃帯が汽車に飛び込む。明らかに「死につこゲム」である。続く。

この時、また汽笛が響く、と、やがて、列車の近づく音。

繃帯 よし、そんなら、見てろ。(土手を登りかける)

眼鏡 今度は、僕だ。(繃帯した男を引摺りおろす)

繃帯 なにするんだ。

眼鏡 (この間に、素早く土手の上に駆け上る。汽車が通る。姿が消える)

繃帯 たうとう、やりやがつた。ほんとに、やりやがつた。畜生。こいつは、やつぱり、後ぢや、具合が悪い。

かう呟く、が、不圖、土手の上を見ると、眼鏡をかけた男が、眼をこすりながら、とぼとぼと降りて来る。

繃帯 おや、こいつも擦れ違ひか。

眼鏡 駄目だ、貨物列車だ。

繃帯 貨物……？

眼鏡 ああ、痛え。(眼をこする)煤がはひりやがつた。

こいつはいかん。あいた、た、た……。(間)すみませんが、ちよつと、見て下さい。

本人たちは、大真面目に自殺することを考えていはするが(という風に俳優は演じて見せるべきであるが)、死ぬ気のないことは、明瞭である。そう二人は形象化されて

いる。岸田は、「死」を突き放して、知的遊戯にして観客に見せようとした。ゲーム感覚の死の弄び方である。早いテンポの、乾いたタッチで演じたら、全く現代の感覚そのものである。

## 2 「自殺志願」を飾るコスチューム―A「知性又は感情」

### 編

以下に引用する例は、ドラマとしては、まず状況設定の部分が終わった後の、展開部分Iとも言える部分である。以下に引用する部分の直後に、早速飛び込み自殺ゲームが始まることになる。

繃帯 生存の意義なんかどうでもいい。仕事は仕事、人

生は人生です。君なんか、まだこれから、どんな仕事でも出来る。どんな戀でもできる。殊に藝術家と云へば、仕事そのものが戀人ぢやないんですか。僕らにや、よくは飲み込めないが、かう、なんと云ふか、一種のヴォルルストと云ふかな、さういふもんがあるんぢやないんですか。からだのすくむやうな、融るけ込むやうな、さういふ状態に、何時でもなれるんぢやないんですか。

眼鏡 そんなことなら、あなた方のお仕事でも、やつ

ばり、戀人に對するやうな心持ちになれるでせう。食ふことや寝ることを忘れてまで、仕事に熱中するなんていふこと……世間の事や、家庭のことを全く棄てて顧みないつていふことや、よくそんな話を聞くぢやありませんか。

繙帯 そりや違ひますよ。それはなるほど、學者の一面には、さういふこともある。もう一面を見ないとわからない。つまり、人間の問題ですよ。理窟ぢやない。さうでせう、君と同じ境遇にある、もう一人の青年に聞いて御覽なさい。その青年は、君と同じ悲しみ、君と同じ悩みを、君のやうな方法で解決するかどうかわからない。いや、寧ろ、さうしないのが普通でせう。しない方が正しいんだ。

眼鏡 正しいとは限りません。

岸田は、のんびりと彼の芸術家観、學者観をにじませたセリフを、二人にしゃべらせている。繙帯にしゃべらせている「藝術家と云へば……僕らにや、よくは飲み込めないが」という感想が、岸田の、在来の日本の藝術家氣質への姿勢、或は感想、批判なのか。學者も「仕事に熱中する」「世間の事や、家庭のことを全く棄てて顧みない」姿勢を、繙帯に半分肯定させて、しかし、「もう一面を見な

いとわからない」と言わせている。その「もう一面」とは「人間の問題」だと言う。一体、人間の問題とは、この場合何なのだろうか。感情問題、恋愛を指すようではある。又、繙帯に、眼鏡に向けて「同じ悲しみ」「同じ悩み」を持つもう一人の「青年」を想定せよ、彼は自殺しないはずだ、しない方が正しいのだ、と言わせている。ともあれ、ここは、理屈っぽいがどうも緊張感に欠ける部分である。次に、今、引用した部分の直後、繙帯が自殺を決行して、失敗したその後の部分を引用する。この引用部分の直後には、今度は眼鏡が自殺を決行する。そして失敗する。

繙帯 さうはいかんさ。君に先へやらせちや、僕の顔が立たん。君の自殺には、僕は反対なんだ。見て見ないふりは出来ない。僕は、自分のことさへどうでもよけりや、君を家へ送り届けるなり、警察へ引渡すなりする處だ。然し、それができない。君が僕の云ふことを聞かない以上、君のやりたいことは、僕のいない處でやり給へ。場所も此處と限つたわけぢやないんだらうから。

眼鏡 此處を先へ見つけたのは僕なんだ。

繙帯 あと先の話をしてるんぢやない。僕が生きて居る間、君を殺すわけには行かないから、さう思ひ給

へ。

眼鏡　ちや、僕を生かす爲めに、あなたも生きること  
を考へたらどうです。それなら、話はわかる。

縋帯　さうか、君は、ほんとに死ぬ気はないんだな。さ  
うだらう。それでわかつた。それならそれで、こんな  
處に、何時までもゐるのはよし給へ。もう、君、遅い  
ぜ。今のが十時の濱松行だ。

眼鏡　死ぬ気がないのは、あなたのこととせう。鐵道  
自殺のやり損ひなんていふのは、あんまり流行らな  
いからな。

この部分のセリフ運びは、巧妙である。縋帯の自殺失敗  
直後だから、平静に論理を展開している余裕なんてない。  
強い感情が、二人のセリフを支配している。縋帯の「僕が  
生きて居る間、君を殺すわけには行かない」というセリ  
フは、一見ヒューマニスティックに見えるが、随分エゴ  
イスティックな発言である。自分の都合さえつけば、自  
殺しようとする君を警察に引き渡すところだ。どうして  
も死ぬというのなら、自分の目の前で死なないでほしい。  
目の前で死なれたら、そこから来るショックが、わたし  
にはある。恐怖感、不快感もある。迷惑だ。だから「僕が  
生きて居る間、君を殺すわけには行かない」という風に

縋帯のセリフを理解すれば、そのまま現代にくらでも  
いる人間である。

このセリフは、眼鏡の「ちや、僕を生かす爲に、あなたも  
生きること考へたらどうです」というセリフを引き出  
す。そして縋帯は、そのセリフをまともに受けずに、わざ  
とそらして、相手の弱味を突くという反撃の手に出る。  
「君は、ほんとに死ぬ気はないんだな」。眼鏡にしてみれ  
ば、今まで気づかなかつた自分の本心を言い当てられた  
ことになる。眼鏡は、弱味を突かれて、思わず言い返し  
た。「死ぬ気がないのは、あなたのこととせう」。これは、  
縋帯の本心を言い当てているはずである。これで、「飛び  
込み自殺ゲーム」の条件は完備したはずである。観客は、  
そう受け取る。岸田は、この後にしかけをする。眼鏡に  
「死ぬ気がないのは、あなたのこととせう」と言わせて、  
続けて「鐵道自殺のやり損ひなんていふのは、あんま  
り流行らないからな」と、からかわせる。縋帯は、いたく  
自尊心を傷つけられた。

縋帯　よし、そんなら、見てろ。(土手を登りかける)  
ゲーム再開。そして今度は眼鏡が決行して、これも失敗  
に終る。

重ねて言うが、俳優が、役を突き放した、乾いた演技で演

じれば、今でも、結構、お洒落な芝居である。

2 「自殺志願」を飾るコスチューム―B「男女の愛情」編眼鏡が、愛する彼女への愛情を、彼女の最後の姿に託して語る部分は、既に「1 飛び込み自殺ゲーム d 相手に『死んだ方がよい』と勧める」で述べたので、重複を避ける。前述の「1、d」の部分を参照されたい。

観客は、既にこのドラマを「飛び込み自殺ゲーム」として受け入れている。だから、眼鏡が、声をあげて泣きながら「……………もう、力が、力が、ないんです」と泣き崩れると、大笑いすることが出来る。更に縋帯が、その眼鏡のセリフに貰い泣きして「畜生、涙みたいなものが出て来やがる」、「みたいなもの」と言えば、「素直に涙と言え！」などと思えて、無性に楽しくなる。その後の「間」は、これも観客の笑いを誘う。つまり、二人の男の深刻そうな「間」、その後何を言うのかと期待していると、

眼鏡 僕は、かう見えて、人一倍、物事を考えるたちなんです、

という決まり文句を振りかざす。笑える。

縋帯は縋帯で、この後に続いて、めんめんと愛する彼女への愛情を語る。ことあるうに、彼女から貰った実に

長文の手紙を一字一句間違ふことなく暗唱することができ。暗唱して、長文の手紙の末尾の部分に差しかかる。

縋帯 「……………あのお聲、今ちつとも變らないあのお聲、『美しいちゃん、お茶』つておつしやるあのお聲……………あれもわたくしのものよ」（だんだん聲がうるんで来る）（ここのだけ、「よ」で結んである。

このセリフも、観客はこの舞台を存分に楽しむことが出来る。眼鏡は、負けるものかと、対抗して初恋の思い出を語る。

眼鏡 ……………最後までの一と月はその中でも楽しい、そして静かな、初恋の思ひ出に應しい朝夕でした。ミルクをかけた苺を、あの、小さな心臓のやうな苺を、僕が、一つ一つ、匙であの唇にはさませてやりました。さうすると、例の、あの眼を細くして「サンキュー」といふんです。「サンキュー」、ああ、サンキュー、サンキュー、こればかりは、幾度聞いても聞き飽きません。あの苺一つで、口が一杯になるらしいんです。「サンキュー」が、時とすると「チャンピユー」と聞えたり、「シヤンチユー」と聞えたりするんです。それから、また、それを云ふ口つきです。ああ、たまらない、たまらない。僕は、それが面白さに、どれだ

け苺を食べさせたでせう。

平凡社刊「演劇百科大事典」の「face」の項に、『笑劇』と訳す。もとはフランス中世の演劇ジャンルであるが、一般に短くたわいない『喜劇』をさす」とある。

笑劇と喜劇との境界線は曖昧である。岸田は、或は岸田研究家は岸田の一連の戯曲を「ブルヴール風近代的ファルス」と考えていたようである。ここには、岸田のフランス演劇への教養が伺える。そして岸田の、「この作品は喜劇とは言えない」とへりくだった姿勢が、このファルス（笑劇）という命名から読み取れると考えるのは、間違いであろうか。筆者は、ここに至って、単純に岸田の、この種の系譜の作品は「笑劇」ではなく「喜劇」であると、一応規定しておく。

前記の眼鏡のセリフを、縹帯はぼそりと受ける。

縹帯（獨言のやうに）無茶だね……。

長い沈黙。

「無茶だね」ということばは、観客にとつては、眼鏡の愛する彼女への精一杯の思いをこめた行為を、あっさり戯画化してしまう働きを持っている。或は、眼鏡の長セリフを聞いている観客の気持ちを縹帯が代弁したと言えなくもない。尤も、縹帯は、言葉の通りの素直な気持ちで、

「獨言のやうに」言ったのである。そして、「長い沈黙」がある。登場人物二人の心情とは別に、観客は、この状況を楽しむことが出来る。次、何を言うだろうか、という期待に胸ふくらむ「間」である。飛び込み自殺ゲームは、もう幕切れ近い。

### 3 ドラマツルギーの問題

A 「沈黙又は間」並びに、B ストーリーの展開

展開するストーリーの総てに言及するゆとりはない。主だった部分についてのみ、検証していきたい。

#### 1 Situation・状況設定の部分について

幕開きの部分である。

眼鏡は、新劇の俳優、縹帯は学者、インテリというべき階層の人物である。岸田の「喜劇」で登場人物がインテリばかりというのは、この一作のみである。「麵麴屋文六の思案」以後は、市井の「小市民（プチブル・中産階級）」というよりは「庶民」と表現した方がよい人物もたくさん登場してくる。

始めのト書きの部分。

眼鏡をかけた男——二十四五ぐらいに見える——が、

ぼつねんと、材木に腰をかけてゐる。考へこむ。溜息をつく。演をかむ。眼鏡を外して拭く。髪の毛をむしる。腕組みをする。服の皺を伸ばす。舌を出す。

まずは「何かに思い悩んでいる市井の小市民」なるものを戯画化して描いたものである。ただ、現代（に限らず、この作品の発表当時でも）このままの動きを舞台にかけて、「乾いたタツチの、言うならば都会風の喜劇」の味を期待するのは、よほど演技力のある俳優でない限り、至難の技である。

眼鏡をかけた男の前を行ったり来たりする。そこに人がゐるのを知らないやうにも思われる。土手の上にあがるが、すぐ降りて来る。

舞台は、「鐵道線の土手—その下が、材木の置場らしい僅かの空地」である。現に眼鏡は、その材木に腰かけている。「遠くにシグナルの赤い灯」も見える。そして繃帯が「土手の上にあがるが、すぐ降りて来る」という動きをするので、土手の上の部分、恐らくは鐵道線の部分も芝居に使われることが、観客にも推察できる。これから展開する芝居の場所を設定したのである。

そして、繃帯は眼鏡と対照的に、動きで思いあぐねていることを表現している。すると、

眼鏡 君、君、踏切はもつと先ですよ。

眼鏡は、外の思い（飛び込み自殺）にとらわれているので心ここにはない。セリフに熱がない。「目の前をうろろして煩わしい。君、君！」とか、親切に「もつと先ですよ」と「先」を立てたりして、感情を滲ませるようなセリフにしない。又、「上がったり降りたり、踏切を探してるんですか？踏切はね」と「踏切」を立てる、言わば意味を伝えるセリフにもしない。

繃帯（別段驚いた様子もなく）さうですか。踏切はも

つと先ですか。（獨言のやうに）踏切はもつと先……（眼鏡をかけた男と並んで腰をかける）

繃帯は、おうむがえしに「さうですか。踏切はもつと先ですか」と軽く受けた。これも、心ここにはない受け方である。繃帯も外の思い（飛び込み自殺）にとらわれている。将棋の駒を打つ時そのリズムに合せて、「そう来ましたか」などと文の意味などあまり意識していない言葉を発表して駒を打つ。そんな調子で、「踏切はもつと先……」と言う。「……」の部分は、「眼鏡をかけた男と並んで腰をかける」、その掛け終わってのほんの一瞬の間である。「も

つと先」あたりで腰を掛ける。ところが、眼鏡は、そばに縋帯に座られたので相手を意識せずにおれない。ただ、それほど縋帯に強い関心を示している訳ではない。一応、

眼鏡 どこかへいらつしやるんですか。

縋帯の、理解し難い行動に、「どこかへ行くのか」と聞いた。「ど、こへ」ではない。そして、縋帯は「行く」の方に応じた。

縋帯 行かうと思ふんですがね。

腹の中では「飛び込み自殺をしにね」と思いつつ、それは伏せて、こう応じた、まるで他人事のように。本人は勿論そう意識していないが、既にゲーム感覚（「死を弄ぶ」）である。勘のよい観客は、このあたりで、それを感じ取って面白がっているはずである。

縋帯は、ついでに挨拶で、付け加えた。

縋帯 ……君も、どつかへいらつしやるんです

か。

こちらにも、聞いておかないと失礼に当るかな、といった軽い質問の調子である。ただ、「君も、どつかへ……」であるから、「君も自殺ですか」と探ってみる気持ちはありそうだ。「君も」、「も」を少し立ててセリフを言ったらよい。観客にしてみれば、ますます「死を弄んでいる」こ

とがはっきりとしてくる。眼鏡は真つ正直に応じて来た。

眼鏡 行かうか、どうしようかと思つてるんです。

むしろ「行こうかどうか、どうしようか、迷っている」であろう。「飛び込み自殺しようかどうか、迷っている」と答えた。言うまでもなく、軽く、遊び感覚で。

縋帯 なるほど。行くのいいが、どんなもんですか

ね。一と思ひに、行けますかね。

「一思いに行ける」とは「一気に死ぬる」ということである。全く他人事みたいな口振りである。ここまで来れば、のんびり見ていた観客でも、もう「飛び込み自殺ゲーム」であることは、分かるであろう。

幕開きの重要な状況設定の部分であるから、作者としては、このドラマが「飛び込み自殺ゲーム」であることを観客に分かってもらうために、丁寧に繰り返して仕掛けをしたものと解してよからう。また、劇作に筆を染めたばかりの岸田が、そこまで計算していたかどうかは、はっきりとは言えないが、今説めば、そう解することができると、

眼鏡 さあ、行つてみないことにや、わかりませんな。

このセリフ、大真面目に言うはずであるが、結構無責任なセリフである。存分に楽しめる。そしてこの後に、



長い沈黙

が、ある。二人の男は、それぞれの思いに沈んでいる。この後、何を言い出すであろうか、と観客は期待する。すると意外にも、

縋帯 君は、どう思ひます、此の邊ぢや、やつぱり此處でせうな。

眼鏡 さうですな、まあ、此處らあたりでせうな。

と、いかにものんびりと場所を問題にして来た。セリフの言い方は、大いに真剣味がある方がよい。「死に場所」ではあるが、「此處らあたり」という言い方には、悲壯感も緊迫感もない。そこで、「長い沈黙」が生きる。「長い沈黙」と「此處らあたり」の重さの対比に、笑わずにはおれない。岸田は、この劇が、喜劇であることを、観客に納得させた。この後、先ずは自殺決行をお互いに譲り合った後、お互いに、何故自殺を思い立ったかを説明する。そして、お互いに、相手の自殺を思い立った理由を納得しかねている。

やや長い沈黙

眼鏡 誰か来たやうですよ。見つかると厄介だ。(起ち上がる)

縋帯 線路巡視ですね。どれ、隠れるかな。

兩人、姿をかくす。

土手の上を、人が通る。安全燈の火影が、さつと、舞臺をかすめる。

汽笛。

汽車の音近づく。

眼鏡 (姿を現はし) もう、大丈夫ですよ。

縋帯 (續いて現はれ) 下りですね。

眼鏡 神戸行の急行です。

縋帯 (腰を卸し) 君こそ、思ひ止まるんですね。早まつたことはしないがいい。

汽車が土手の上を通る。兩人、それを見送る。

眼鏡の「もう、大丈夫ですよ」は、もう自殺しても大丈夫ですよ、邪魔は入りませんよ、の意味である。のんびりしたものである。縋帯は、眼鏡の自殺を「君こそ、思ひ止まるんですね」と留める。既にゲームは始まっている。

ここまでを、状況設定の部分と考える。この最後の部分で、岸田は、線路、通り過ぎる汽車(音、或は通り過ぎる汽車の電灯の光)を登場させて、登場人物、その行為と心理、舞台の状況を過不足なく設定し終った、と言える。

2 結末の部分について

二人が、愛する女性との或は愛する女性への、愛情をお

互いに披露し、お互いに相手の愛情の在り方を否定して、眼鏡……さう云ふ風なら、事は早い方がいいです  
ね。

縋帯 やらうと思や、いつでもやれるさ。

というセリフで、展開部分は終り、結末部分に入る。

縋帯 今夜は、偶然、君といふ人物に會つて、いろいろ話をしたが、兎に角、死ぬといふことは理窟ぢやいかんのだし、これから次の汽車を待つにしても、また後先の争ひが起るにきまつてゐるんだから、どうです。その邊で一杯やつて、何れそのうち、別々にやることにしようぢやないか。

今までごちやごちやと二人で、争つて来た。この分では、この後も必ずや「また後先の争ひ」が起るから「死ぬといふことは理窟ぢやいかん」と言つたままで、「死」を真正面から見つめて考えた結果ではない。いい加減「飛び込み自殺ゲーム」が面倒臭くなつてきたまでである。縋帯は、そこで二つの提案をする。

a 今日、一杯飲んで終ろう。「死なずに済む」と無意識の世界では考へてゐるはずである)

b 「別々にやることにしよう」。(無意識の世界では、既に死ぬ気はなくなつてゐる)

別の言葉に言い換えれば、遊び感覚で「面倒臭いや。別に死ななきゃならないこともないし……」と縋帯は考へてゐる。

眼鏡は、ずるく先回りした。

眼鏡 別々にね。(間) なんか、今夜、あんたがおや

りになつて、僕が見届け役になつてもいいな。全くゲーム感覚である。眼鏡は、ずるく先回りして、見届け役を買つて出た。縋帯は、そりやないぜ、と思う。そこで、

縋帯 見届け役か、そいつはいいな。どうだい、君が先にやつちや。

ここで、二人、又、「あ、そうか！俺たち、今までこうしてゲームをやつて来たんだ！」。思わず笑つてしまふ。それが、

間。 二人笑ふ。

である。そういう解釈も成り立つてあろう。ゲームに熱中していた人物が、役の人物として、思わず我に返るのである。その後の二人の心理は、「俺たち、何やつてんだ！」といったところか、

眼鏡 笑ひごとぢやない。

二人とも、自省の思ひに駆られる。というか、そういう自

分に、二人とも白けてきた。白けた笑いが二人の間に起る。

長い沈黙。兩人、また笑ふ。

が、それである。この笑いは白けた笑いである。ところが、この後、二人は、又もや性懲りもなく、「死ね！元氣をつけてあげよう」「一緒に死のう！」「まあ、そう言わずに！」、引き摺り上げる、抵抗して争う、「死を弄ぶ」ゲームを繰り返す。この部分のゲームのキーワードは、眼鏡が縋帯に投げつける「卑怯」「無茶」ということばである。何が卑怯で、何が無茶なのか、本当に死ぬ気ならば出てくるはずのないセリフである。そして、ゲーム終了の言葉は、せいぜい眼鏡を「死ね、死ね！」と線路に押し上げておいての、縋帯の「失敬、失敬」である。あつからかんと、「失敬、本気じゃないよ！」と言う。全く無反省どころの騒ぎでない。何回も言うが、全くのゲームなのである。でない、このセリフは成立しない。

汽車の音、いよいよ近づく。

縋帯 (手を放し) さ、今だ。

眼鏡 (轉がるやうに駆け降り) あんまり亂暴ぢやありませんか。

縋帯 (どつかと材木に腰を却し) 失敬、失敬。

眼鏡 (黙つて、うつむいてまま、これも材木の上に腰をかける)

長い沈黙。

縋帯 もういいだらう、君。(起ちあがり、促すやうに) さ、そろそろ引き上げよう。

眼鏡 (機械的に起ち上がり、ふらふらと歩きます)

縋帯 (その後を追ふやうに、眼鏡をかけた男に寄り添ひ)

僕はかう見えて、センチメンタルなことは嫌ひな男だ。(しんみり) しかし、なんですよ、今、君を

死なせるくらゐなら、僕が先に死にますよ。ほんとですよ。

君。そろそろ引き上げよう、試合が済んで、「さあ帰ろう」といった気分である。眼鏡はまだ自殺ゲームの余韻を残しているが、縋帯は、全くふつ切れている。最後の決め手の縋帯のセリフと態度がいい。「寄り添ひ、しんみり」と「今、君を死なせるくらゐなら、僕が先に死にますよ。ほんとですよ。」

観客は、大笑いするしかない。「幕」は「早い幕」である。それが不可能なら、緩帳なしで、急速な暗転がよからう。

幕

この稿は、未完であるが、既に制限枚数に達っしている。次の機会に、「世帯休業」或は、「雅俗貧困譜」のいずれか、又は両者を取り上げて、喜劇の系譜について論究する予定である。学者や評論家たちが、あまり取り上げない作品を意図的に取り上げようと思っている。しかし、一応のまとめはしておきたい。

冒頭に述べた通り、岸田戯曲の現代性の問題、更に具體的に言えば、現代演劇として、岸田戯曲は上演し得るかの問題について、今までの検証に従っての、この段階でのまとめである。形而下の問題であるが、上演するならば、具体的な問題になってくる。岸田がこの戯曲を書いた当時の汽車は、もう走っていない。現代の電車のスピードは、のんびり走っていたSと違つて高速である。岸田が計算してセリフを入れた、飛び込みを決定して失敗して下りて来る「間」は、今は使えない。貨物列車も蒸気機関車が牽引するわけではないから「煤」は出てこない。乗客が列車の窓から食べ終わった弁当のあき箱を捨てる所が戯曲の中にあるが、今は窓の明かない電車が多数。上演するのならば、セリフの改変は当然必要である。そして、それより、芝居全体をかなりテンポアップしなければ、観客は受け入れ難いであろう。

次に、この作品に大きく関わっている「死」の問題である。岸田は、「死」の問題をどのように考えていたのだろうか。又、大正十四年(1925年)という時代は、「死」をどのように考えていたのであろうか。明治、大正、昭和と、「死生観」には、筆者の体験から推察すれば、国民に、或は強制された移り変わりがあつたはずである。

岸田は、「死」を正面から取り扱った作品は書いていない。又、まだ充分に隅ずみまで作品やその他の資料を読んではない筆者には、目下、岸田の「死生観」を伺い知ることができない。従つてその角度から論究することは、今は出来ない。しかし、岸田が一時在学した陸軍幼年学校、陸軍士官学校の軍人たちの「死生観」からは、およそ掛け離れていたものと思える。

そして、「死」を突き放して描く岸田の「遊び感覚」は、かなり知的で、当時の時代(少なくとも一般庶民や軍人の感覚)からも、かなり掛け離れていたものと思える。

では、岸田の「死」への考え方、感覚は、寧ろ現代に通ずるものであろうか。そう考えて見ると、そうとは決して言えないものがある。筆者には目下のところ測り知れないところであるが、むしろ、恐らく岸田の考えていた「死」に関する考え方、感性と、現代人の「他人の死」を

ゲーム感覚で扱う感性とは、全く異質のものだと言うべきではないか。

だが、ドラマの運び方、セリフの運び方に見られる「遊び感覚」の視点で見ると、岸田の「遊び感覚」(これは岸田の喜劇の系譜に共通して見られるものであるが)は、現代人も受け入れ得るものではないか。

つまり、「命を弄ぶ男ふたり」は、「死」を突き放した、乾いた速いタツチの舞台にすることができる。都会風の乾いた喜劇に仕上げることができる。この作品の現代性は、その一言尽きるであろう。蠶達を買うことを承知で取えて言えば、「知的高級秀才」的要素を多分に持った「現代の喜劇」として現代に通用するのではないか、と思う。そして、少なくともこの作品は、現代への「文明批評」に充分なり得るものである。

以上、岸田戯曲の引用は、  
昭和二九年刊、新潮社版「岸田國士全集」によった。

(未完)

岸田作品(戯曲)年譜	大正十三(1924)年	三十四歳
三月	古い玩具	(演劇新潮 三月号)
九月	チロルの秋	(演劇新潮 九月号)
大正十四(1925)年	三十五歳	
一月	軌道(黙劇)	(演劇新潮 新年号)
二月	命を弄ぶ男ふたり	(新小説 二月号)
四月	ぶらんこ	(演劇新潮 四月号)
五月	灯ともし頃	(女 性 四月号)
五月	紙風船	(文芸春秋 五月号)
月未詳	秋の対話	(若 草)
大正十五(1926)年	昭和元年	三十六歳
三月	麵麴屋文六の思案	(文芸春秋 三月号)
四月	葉 櫻	(女 性 四月号)
九月	戀愛恐怖症	(改 造 九月号)
十一月	驟 雨	(文芸春秋十一月号)
	村で一番の栗の木	(女 性 十一月号)
	屋上庭園	(演劇新潮十一月号)
昭和二(1927)年	三十七歳	
一月	温室の前	(中央公論 新年号)
	賢夫人の一例	(思 潮 新年号)

三月	百三十二番地の貸家 (女 性 新年号)	八月	桔梗の別れ (令女界 八月号)
三月	可兒君の面會日 (女 性 三月号)	十月	ママ先生とその夫 (改 造 十月号)
四月	落葉日記 (中央公論 四月号)	昭和六(1931)年 四十一歳	
七月	留 守 (文芸春秋 三月号)	一月	ここに弟あり (文芸春秋 新年号)
七月	動員挿話 (太 陽 七月号)	二月	昨今横濱異聞 (朝 日 新年号)
八月	傀儡の夢 (女 性 八月号)	七月	序 文 (中央公論 二月号)
十二月	空の赤きを見て (婦女界 十二月号)	七月	淺間山 (改 造 七月号)
昭和三(1928)年 三十八歳		十月	かんしゃく玉 (週 刊 朝 日)
一月	明日は天気 (改 造 新年号)	十月	音の世界 (文芸春秋 十月号)
	ある親子の問答 (週刊朝日 一月号)	昭和七(1932)年 四十二歳	
四月	新年狂想曲 (時事新報)	一月	世帯休業 (朝 日 新年号)
四月	隣の花 (文藝俱樂部)	三月	運を主義にまかす男 (現 代 三月号)
九月	感化院の太鼓 (新 潮 九月号)	五月	顔 (中央公論 五月号)
昭和四(1929)年 三十九歳		六月	モノロオク (文芸春秋 六月号)
一月	牛山ホテル (中央公論 新年号)	昭和八(1933)年 四十三歳	
	長閑なる反目 (改 造 新年号)	一月	醫術の進歩 (中央公論 新年号)
	是名優哉 (悲劇喜劇 第四号)	三月	クロニツク・モノロゲ (文芸春秋 新年号)
昭和五(1930)年 四十歳		三月	祕密の代償 (現 代 三月号)
三月	由利旗江(岸田の小説の脚色) (三月に公演)	六月	五月晴れ (週刊朝日初夏特別号)
六月	犬は鎖に繋ぐべからず(中央公論 六月号)	七月	雅俗貧困譜 (經濟往来夏季増刊号)
	頼母しき求縁 (週 刊 朝 日)	八月	職 業 (文芸春秋 八月号)

昭和十(1935)年 四十五歳

一月 澤氏の二人娘 (中央公論 新年号)

昭和十一(1936)年 四十六歳

三月 歳 月 (改 造 三月号)

この後に、

風俗時評

という作品がくるはずであるが、手元にその資料がなくて詳細が分からない。昭和二十二年には、戯曲集「風俗時評」が出版されている。

或は他にも洩れている作品があるかも知れない。

昭和十二(1937)年 日中戦争勃発

昭和十六(1941)年 第二次世界大戦勃

発

昭和二十(1945)年 敗戦

昭和二十三(1948)年 五十八歳

七月 速水女塾 (中央公論 七月号) この原稿、

廃棄

八月 速水女塾(改訂版 決定稿) 中央公論社 刊行

昭和二十四(1949)年 五十九歳

九月 女人渴仰 (文学界 九月号)

昭和二十五(1950)年 六十歳

一月 椎茸と雄辯 (世 界 一月号)

六月 道遠からん (人 間 六月号)

以上、大部分を新潮社版「岸田國士全集」に  
よった。

日本劇作家協会 会員 まつおただお  
演劇学会・近現代戯曲部会 会員