

# 初期の岸田作品の「女性」とドラマツルギー

——岸田國士論②——

松尾忠雄

## 一 房子から数代まで（はじめに）

岸田の戦前の代表作を三作品挙げるとすれば、「紙風船」（大正十四（1925）年）、そして「牛山ホテル」（昭和四（1929）年）、「歳月」（昭和十（1935）年）であろうか。あくまでも一つの見解であることを断つてはおくが、一例をあげれば昭和二十二（1947）年刊の「創元選書 歳月」は、「紙風船」、「牛山ホテル」、「歳月」の三作品を取り上げている。そして岸田自身、その序文の一節に「どういふ標準で選んだのか知らぬが、これでちゃんと私の過去を通じての代表作とも云へるものが三つ手際よく引き抜かれてゐるのだから、作者としては一言もないわけであ

る」と書いている。

そこで、当面は取り上げる作品成立の時期を限定して、「牛山ホテル」成立までの作品に、更に作品中の話題を「恋愛・結婚・死」に絞る、取り上げる作中の人物も女性に絞って、岸田のドラマツルギーの成立過程を一瞥しつつ、人物の背後に伺える岸田の演劇観・人間観・時代観（文明批評）、及び岸田戯曲の現代的意義についても取り上げてみたい。

今後何らかの形で取り上げる予定の作品は、「古い玩具」（処女作・大正十三（1928）年成立・取り上げる人物、手塚房子以下同形式で記述する）、「紙風船」（大正十四（1929）年・妻）、「葉櫻」（大正十五（1930）年・母、娘）、「驟雨」（大正十五年・恒子、明子）、「温室の前」（昭和二（1927）年・牧子、より江）、「落

葉日記」(昭和二年・老婦人)、「動員挿話」(昭和二年・妻數代)と考えている。

これらの作品の中で、筆者の持っている資料によれば、戦前上演回数が圧倒的に多いのは「動員挿話」である。次は「紙風船」。これは、現代でも取り上げられている。次いで「驟雨」、「温室の前」である。私の手持ちの資料では、「古い玩具」と「落葉日記」は上演された記録がない。

今回は、「古い玩具」と「紙風船」を中心に取り上げる。

## 二 「古い玩具」の手塚房子

### 二一 一 まず、白川留雄

まず、先賢の業績を借りて岸田の処女戯曲「古い玩具」の位置づけをおこう。

「滞欧中の作品『黄色い微笑』を邦訳・改題した岸田のデビュー作『古い玩具』とそれに続く『チロルの秋』(大二三・九)は岸田のヨーロッパ体験を直接反映している」作品(安部好一、「岸田国士 初期戯曲における屈折」近代文芸社)である。

そして、「フランスに留学している画家白川留雄と結ばれたおなじ面描きのルイーズ・モオブレが、留雄のつよい反対にも

かわらず夫の祖国日本を訪れるという決意を貫き、留雄をパリに残したまま出発するという主筋に、留雄の幼馴染みでかつてひそかに留雄の愛していた房子が、いまは外交官夫人としてパリにいて、留雄に愛を込めかすものすでに留雄にはルイーズがおり、そのルイーズがパリを去った夜病床の留雄を訪れる」という「もうひとつの筋をからませた六場の戯曲」(渡邊一民、「岸田国士論」岩波書店)である。

房子について考える前に、「岸田のヨーロッパ体験を直接反映している」という岸田が最も舞台に形象化したかった人物、留雄の人間像に触れておこう。

留雄 僕は日本に行きません。(問) 行くのはいやです。

(問) 僕は佛蘭西の、自由な生活だけが、人として、また藝術家としての僕を寛大に育ててくれることを信じてゐるのです。

(岸田国士全集第一巻 「古い玩具」第五場 以下同じ)  
留雄は、ヨーロッパの文明に憧れ、ヨーロッパで画家として生きながら、黄色人種に対して白人が抱いている感情に苛立っている。岸田はこんなふうを描く。

ポオレット いやなこつた、あんな猿。

マルセル (留雄の顔を見つめ、何か思ひ出したやうに吹き

出す)

ポオレット (マルセルに)「何がをかしいんだよ。(留雄の顔を)見て、これも何か思ひ出したやうに吹き出さうとして)

およしよ、くだらない。(マルセルの背をたたく)

(プロオグ)

おそらく留学中の岸田自身の体験から生れたものであるう。すぐれたヨーロッパ文明・ヨーロッパ文化を身につけているという優越感と、その裏に執拗に貼りついている知識人ではあるが黄色人種であるという屈折した劣等感、岸田のみならず日本の知識人に宿命的なものであったはずである。作品の中で岸田は房子に云わせている。

房子・・・一かど立派な日本人のつもりである人が、一も

西洋、二も西洋なんですからね。そのくせ、それが、取つて附けの西洋で、随分滑稽なすまし方をしてゐるんですもの。(第二場)

## 二一 二 ネガ的存在、房子

岸田は、房子をルイーズのネガ(陰面)的存在(対照的な人物、しかも陽ではなく陰の人物という意味)として描いている。

る、と考えることができるのではないか。そしてさらに日本の知識人白川留雄のネガ的存在としての役割をも持たせていると見ることはできないか。

この作品では、子どもの頃房子が「お馬鹿さんねえ」と留雄に向かつて言うところから二人の間柄は始まり、「お馬鹿さんねえ」(傍点 松尾)と言うところでドラマは、終っている。こんなふうには、

留雄・・・僕がブランコから落ちて額に怪我をした時

そばで、風船をついて遊んでゐたあなたが、あわてて、その紙の風船で、僕の額を押しながら、「お馬鹿さんねえ」かう云って、僕をうちへ連れて行って下すった・・・

(第二場)

房子 さ、何んにも云はないで眠ておしまひなさい・・・

涙なんか出して・・・お馬鹿さんねえ。(留雄の涙を拭いたハンケチで、そつと自分の涙を拭く) 幕 (第六場)

「お馬鹿さんねえ」と言いつつ、房子は、子供の時は紙風船で留雄の額をpushえてやり、第六場・この劇の幕切れでは病床にいた留雄を見舞つて涙を拭いてやっている。「お馬鹿さんねえ」というセリフは象徴的である。少なくとも岸田は、ルイーズのネガ的存在として描いた房子に、岸田自身そうと意識して描い

たかどつかは分からないが、「世話をやく女」という基本的な性格を与えている。

脇道にそれるが、先述の留雄のセリフの中に出てくる紙風船は、この後に取り上げる「紙風船」で鮮やかに登場してくる。

岸田にとって紙風船はどういう存在であったのか。

プロログで、房子は何の前触れもなしに、つまり誰かのセリフで伏線を敷いてその登場人物の準備しておくことなく、突然登場する。作品の中では、中心的人物は留雄とルイズである。登場して房子は云う。

房子 それよりね、あたし大事な役目を云ひつけられたの。

留雄 へえ。

房子 へえぢやないのよ。あなた、何かお父さんのところへ云つてお上げになつたでせう。そのことで大へん心配していらつしやるんですつて、みなさんが。(プロログ)

日本にいる留雄の父母から持ち出した、留雄の縁談にかかわる留雄と父とのもめごとを、父母の意向にそつて収めようとする役割を担わされての発言である。「世話をやく女」である。

ではさらに進めて、伝統的な日本の女性の美德である「男につくす女」としては、岸田は房子を描こうとしたのだろうか。

留雄 ……僕は日本の女の大部分が考へてゐるやうに、

男の爲なら、どんなことでもすると云つたやうな愛し方を、そんなに尊いものだとは思つてゐません。

房子 「愛する男の爲なら」でなければ駄目だわ。さう云う心持ちならいいんでせう。(第二場)

岸田は、「男の爲なら、どんなことでもすると云つたやうな愛し方」つまり「男につくす女」の生き方を留雄の口を借りて否定し、「愛する男の爲なら」でなければ駄目だわ」と房子に一部修正させることによって「房子なる人物」を描いている。岸田の考える男性と対等に恋愛の出来る近代女性なのか。

また、岸田は、ルイズの口を借りて「優しいやうでしつかりしてゐる日本の女(第一場)」と述べている。恐らく岸田の日本の女性観であろうし、それは外国人の日本の女性観を反映したものであろう。そして岸田は房子をそういう近代女性として描いていると見るべきであらう。関連して岸田の恋愛観は如何なるものであったか。

留雄 與へると云ふ態度は戀愛には禁物です。欲しいものを與へられる前に、相手から思ふままつかみ取るのでなければ戀愛の陶醉境にははひれないんです。與へたいものを與へる前に、相手がそれをつかみ取りに來なければ、相手の愛は完全でない(第二場)

房子 お互いに望んでゐるものを、進んで與へ合ふ、それでも立派に愛が成り立つと思ふわ。與へることが、與へられるのと同じ悦びなんだから……。

(第二場)

留雄が「男の爲なら、どんなことでもすると云つたやうな愛し方」を否定し、房子が「愛する男のためならどんなことでもする」と一部修正したのと同じ構図がここにはある。房子が留雄のネガ的存在だという所以である。男女対等の立場に立つての恋愛を、岸田は房子に云わせている。岸田の意識の中にあつた近代女性・房子像である。

だが、二人が考えている恋愛は達成されない。第六場(幕切れの場)で、

留雄 僕は女を戀する力もなく、女から戀される資格もない男です。

という結末になる。また、第二場で、

房子 あたし、手塚と別れようと思ひますの。(第二場)

と云い、

房子 ……獨りで日本へ歸らうと思ひますの。(第二場)

と留雄に打ち明けた房子は、第六場では、その留雄に、

留雄 あなた、日本に歸ることはどうなりました。

と聞かれて、

房子 (黙つて顔を伏せる)

(第六場)

つまり房子は離婚しない。そのいきさつについては岸田は作品の中では一切触れていない。作品の中では中心人物でない房子の心情の変化等に触れることはしていないのである。

岸田は、留雄や房子の口先で恋愛観をしゃべらせているが、房子には一歩たりとも自分のしゃべつた恋愛観実現のための行動を起こさせてはいない。むしろ、愛する男性留雄から身を引く行為を房子にさせている。岸田自身意識的であつたかどうかもうひとつ判然としないが、房子を挫折させているのである。

また留雄も一歩踏み出しておいて(ルイズと結婚しておいて)日本の進歩的知識人特有の優越感の裏に執拗に貼りついているヨーロッパ文明への屈折した劣等感の故に、ルイズから退いてしまふ、「僕は女を戀する力もなく、女から戀される資格もない男です」と云つて。岸田は留雄も挫折させている。房子も留雄もネガ的存在である。これは「古い玩具」のテーマに関わってくる問題である。「ヨーロッパ文明と日本文明、その狭間にいる日本の知識人」という問題である。

二一三 ドラマツルギー・房子の舞台での形象化

以下、房子はどのように舞台上の人物、ドラマの中の人物として形象化されていくかを考えていく。

房子は、先ず外交官である主人手塚を相手にして討論し自己主張するインテリ女性として登場する。第二場、手塚家の應接間の場面である。

房子の発言の内容は、端的に云えば女性の立場からの日本の西洋かぶれしている男性知識人への批評である。そしてそれは文明批評にもなっている。

岸田は、房子を近代女性として全うさせられなかった。それは、繰り返して言うが岸田の意識になかったことであろう。かくして岸田の女性観の本音が出た。房子は、「男の世話をし、男のために身をひく」女性として形象化された。これは前近代的女性像である。

岸田は、必要があつて、ストーリーの展開の中で房子と留雄の二人の場面をつくる。留雄と愛し合っているルイーズからは来ないという知らせが入った。手塚は大使の夕飯に招かれていく。手塚は出て行く。

留雄 いや、僕もそろそろ……。(立ち上がる)

房子 あなた一寸待つて頂戴、御話があるから、ね。(立ち上がる)

(第二場)

こうして、岸田は、二人だけの場をつくった。

房子 今夜何時から。

留雄 今、すぐ。

房子 (しばらく留雄の顔を見つめ、訴へるやうに) ぢや、

もう一時間。ね、後生だから。

留雄 一時間。(間)一時間ならよござんす。(着席)

房子 うれしい。(留雄に近く座を占める)

長い沈黙。

(第二場)

この後、房子は告白する。

留雄 どうしたんです。

房子 あたし、手塚と別れようと思ひますの。

留雄 (驚いて) 手塚君と。(間) 理由は。

房子 理由。あたし、あの人を愛することが出来ないから。(第二場)

房子は、自分の意志で「愛することができない」男性(手塚)と分れようとする近代女性らしい行動を始めようとしている。そしてこの第二場の幕切れは、

房子 (淋しく笑ひながら) いいのよ、そんなこと。あたし

にはかまはないで、あなたはあなたの道をお歩きなさい。

ぢや、今日は、これでお別れませうね。(静かに立ち上

がり)あなたが昔お苦しみになっただけ、あたしも苦しみますわ。(戸を開ける)

留雄 (頭を垂れ、力なく退場)

房子 (送つて出ながら) やつぱり、毎週金曜日には、いらして下さいね。(やがて、両手にて顔をおほひ、入り来り、急いでピアノを開け、静かにセレナアタを弾く)

(第二場)

岸田は、独りでピアノでセレナアタを弾く房子の姿とそのセレナアタの音に、房子の愛の葛藤に苦悩する気持ちを集約して形象化している。この幕切れのセレナアタの曲のために、岸田は、こんな伏線を敷いている。

留雄 (笑ひながら) それやどうかわかりません。現に、

僕は日本の女を熱烈に愛したことがあります。六七年前に。

房子 (顔を伏せて) 知つてますわ。然し、それは昔のこと

でせう。(間) その女は、あなたの愛に背いた冷酷な女でした。その頃のあなたは、また、相手から與へられるまで、それを待つておいでになるあなたでしたわね。(淋しく笑ふ)

あなたから愛されてゐることをはつきり感じながら、その女は、それに酬いる方法さへ知らなかつたんですもの。

長い沈黙。セレナアタを流して行くヴァイオリンの音

が聞こえる。

(第二場)

房子の気持を形象化するためのひとつのテクニクである。

ところで、岸田は、房子の離婚の決意の告白とこの場の幕切れとの間に二つの話題を入れる。一つは先述した恋愛論争であり、もう一つは今引用した「セレナアタを流して行くヴァイオリンの音が聞こえる」その後思い出として語られる留雄と房子の子ども時代の話題である。留雄は房子を愛した六七年前からさらに遡り、二人の子供時代の間柄を思い出として話す。房子が留雄に云つた最初の「お馬鹿さんねえ」はここで出てくる。二場の幕切れ直前に、房子は次のような形で留雄への愛を打ち明け、さらに自ら身を引く悲しい決意をする、「あなたが昔お苦しみになっただけ、あたしも苦しみますわ」と。

房子 例へば……(間) 例へば……(仰へきれ

ないものをうつちやるやうに) 留雄さん、お願ひだからあたしをそんなにいぢめないで頂戴。ええ、あたしが馬鹿なの、こんなことを云ひ出すなんて……。でも、あたしはあたしの苦しい告白をもつと素直に聞いて下さるだらうと思つたんです。(泣きながら) あたしはどうしたらいいんでせう。(両手で顔を覆ふ)

留雄 (房子の肩に手をかけ) もつと早くあなたに云つて置

けばよかつた。僕は、ある女を愛してゐるんです。

房子 (極く低く) ルイズさんでせう。 (第二場)

身を引く悲しい決意をした理由である。愛する男に自分以外に愛する女性がいる。愛する男のために身を引く。これは受身の苦しみ方である。岸田は、寧ろ意識の中では、愛の葛藤に苦惱する「近代女性」としての房子を描いたのであるが、一皮剥けば日本に伝統的にある女の姿である。それを、岸田は意識的であるかどうかは判然としないが、房子の挫折として描いたと、筆者は考えたのだが、如何であろうか。挫折して、日本の伝統的な古い女性が見えてきたと。

岸田は、男への愛ゆえに身を引く決意をしたその延長線上に、第三場をつくる。第三場は、ルイズと房子の場である。その幕切れ近くで、

房子 立派な方ですわ、白川さんは。

(長い沈黙。)

ルイズ 何かあの方がおつしやつたんでせう、あたしのことについて。

房子 あなたを愛しておいになるつて云ふことだけ……

…… (聲がかすかにふるへる)

ルイズ まあ、今日。

房子 いいえ、もうずっと前のことですわ。そのお話しがあつたのは。(ルイズの方に近づくと) あの方は、あなたから早くいい御返事を聞きたがつていらつしやるんですわ。

房子、そつと電燈をつける。ルイズの夢みるやうな眼を、房子の悩ましげな眼が見据ゑてゐる。二人は急に、笑顔を作る。

ルイズ びつくりした。

房子 暗い方がよござんしたわね。

(第三場)

この房子の最後のセリフは自分に向かつて言ったのか。そう解した方が、房子の心情、性格に適合しているようである。ルイズとの対比で房子の感情が浮き彫りになる。房子がそつと電燈をつけた後の処理は鮮やかである。おそらくさりげなくしゃべり、早い幕になるのであろう。「大正」という時代を考えたとき、鮮やかな幕の切り方というべきであらう。

第四場で、岸田は、留雄に、生々しい、日本人の西洋人に対する劣等感を吐露させている。「……ネガ的存在房子」の冒頭で述べた房子が留雄のネガ的人物の役割をも果たしているという筆者の考えが最も端的に表れている部分である。

留雄 ……ただ、どうかしたはずみに、僕が外国人で

あること、殊に、色々な點で隔たりの多い人種に屬してゐ



る人間であることに気がついた時、二人の間には、今迄知らなかつた大きな溝が、今迄感じなかつた大きな空虚が出来てゐるのです。……今更こんなことを云ふのも馬鹿げてゐますが、黄色人種に對して有つてゐる白人の感情は、一般に、吾れわれが甘んじて受け容れられる性質のものではありません。ただ、どうすることも出来ないのは、肉體的の弱點です。猿のやうな顔面の骨格や、土のやうな皮膚の色は勿論、あなたが、よく、頸の短い、肩の怒つた、尻の細い、脚の曲つた男の後姿を見て、あれは日本人ぢやないかとおつしやるほど見すばらしい體格、それは白人でない僕自身でさへも、全く滑稽に感じ、軽蔑さへしたくなるほどの醜さです。(問) さう云ふ男の一人と腕を組んで歩くだけでも、白人の女にとつては、大きな屈辱であるべき筈です。

(第四場)

いたいたしいセリフである。そして岸田は、日本の女性は、だから房子も堂々としておれるという。第二場で留雄の口を借りて「日本の女は、……自分のものを自分のものとして、どこへ行つても發表が出来、それがそのまま、完成された生活様式になつてゐる……全然日本風に洗煉された女はあつても、全然日本風に洗煉された男は、今時まつ無い」と云わせている。

岸田の日本女性観の一端であらう。

第五場では、ルイーズが留雄が引き止めるのを拒否して日本へ発つと云う。

ルイーズは云う。「西洋の生活を肯定なさるあなたの思想は、日本人としてあなたが有つておいでになる傳統的な感情、それは恐らく世の中で最も洗煉された感情よ——その感情と背中合せをしてゐるんだと思ふわ。日本人の美しい感情生活を土臺にして、西洋の理論的な思想生活を築き上げることは、あたし達にはそんな六ヶ敷いことぢやないでせう。……さう云ふ新しい生活が、比較的動きつつある日本の社會に、生れる可能性が多いと云ふことも考へてみる必要がある」と。

またルイーズにこういふ日本の知識人批評もさせている。

ルイーズ　つまり古い玩具を棄てて、新しい玩具の方に手を出したものの、扱て、その玩具で遊ぶ段になると、どうも勝手が違つて、面白くないつていふわけね。(第五場)

留雄　日本には、御存じの通り、和洋折衷と云ふ言葉があります。

ルイーズ　折衷と云ふことは、必ずしも、ちぐはぐと云ふことではないでせう。(問) 怒つちやいやよ、折衷主義をけなすあなたが、現在一番ちぐはぐな生活をしていらつしや

るんぢやなくつて。

(第五場)

痛烈なことばである。これは必ずしも岸田の独創的な考え方だけではなからう。明治以来日本で考え続けられてきた「日本独自の風土の上に、ヨーロッパの文明文化を移入し日本化しよう(和魂洋才)」という理想論と、それへの批判論である。

第六場、最後の場で、房子は「世話をやく女」という姿勢を貫く。それは寧ろ房子自身が意図的にとった姿勢のように見える。

留雄が、房子に向かって「あなたの前に跪いて、宥しを乞ひたい」というと、房子は拒否する。「(極く低く)そんなことをなさらない方がいいわ」。さらに留雄は「あなたの親切を受けているのが苦しい」、「あなたの気高さを気高さとして受け容れることが、どうしてもできない」と云ったのに対して、房子は友情を持ち出す。男女の関係、恋愛関係でない、従って「普通の友情」である友情を持ち出す。加えて留雄を愛しているルイズさんの気持ちをも考えろという。そして「世話をやく女」の姿勢を意図的にとる。

そこには、「あたしは、女としてあなたに合せる顔はないんです」と云い、さらに「あなたも、男として、あたしに物をおつしやることはできない苦よ」と云うことばからも伺える房子

の気持ちがい働いているはずである、意図的に「世話をやく女」という姿勢をとるといふ気持である。

房子、留雄、二人の心の根底には、孤独であるという共通の心情があった。

房子 あたしも一人ぼっち……。

留雄 (憐みを求めるやうに房子の顔を見る)

房子 だけど、あたしは、一月前のあたしぢやなくつてよ。

どんなことがあつても……。

(第六場)

それは、ルイズさんの心情も配慮して、普通の友情を買こうとする決意である。

そしてあるいは意図的に「世話をやく女」に徹する房子は、

房子 さ、もうそんなことは考へないで、静かにおやすみなさい。

さい。

房子 わかつててよ。駄目よ、そんなに興奮なすつちや。

房子 (たしなめるやうに)をかしいわ、そんなことおつし

やつちや。

房子 もう、何も云ひつこなし、ね。あなたには熱があるん

だから、話をなすつちやいけなわ。

房子 ええ、おやすみになつたら歸るわ。(傍らの書物をひろげて讀む。時々、留雄の汗を拭いたり、水囊の位置を直

したりする)

(みんな第六場)

と「世話をやく」セリフを次々に言う。そして幕切れのセリフ、

「房子 さ、何んも云はないで眠ておしまひなさい……………」

涙なんか出して……………お馬鹿さんね。(留雄の涙を拭

いたハンケチで、そつと自分の涙を拭く)

幕

この第六場を、岸田は留雄の寝室にした。留雄は病床にある。

房子は、病人留雄のお見舞と看病に来たという設定にしている。

前の二場が、サウア地方のホテルのバルコニーで、オーケストラ

の音が背景音として響いているという設定である。しかも第五

五場の幕切れはこうなる。

ルイズ あなたの冷たい覚悟で、どうやらあたしの決心も

眼をさましたやうです。この決心が鈍らないうちに、早く

旅の支度をしませう。(立ち上がつて、欄干に倚る)

オーケストラの音止み、更に激しい拍手と、けたたま

しい笑聲が起こる。

岸田は、全く対照的なシチュエーションで第六場を始める。病

床にある留雄の寝室という、全く対照的な場を設定した。

だが岸田は、この「世話をやく女」房子にどんな作意を持っ

ていたのであろうか。愛を主体的に貫いて意志的意図的に行動

に出るフランスの女ルイズへのネガ的存在として、日本女性、

房子を描いたことは間違いない。

ところで、ヨーロッパ文化と対置する日本文化という構図の

中で、留雄のネガ的人物房子という一面は、岸田の作意の中に

あったのであろうか。

むしろ、第一義的には、岸田は、挫折した男留雄が女に優し

く「世話をやかれ」て幕を切りたかったのではなからうか。

ところでそれは、考えてみると、ヨーロッパ文化と日本文化

の間にあつて日本文化を拒否し、「佛蘭西の、自由な生活だけ

が、人として、また藝術家としての僕を寛大に育ててくれる」

と信じて日本に帰ることを拒否し、ヨーロッパの女性をヨーロッ

パの男性のように愛しようとして、日本人なるがゆえに挫折し

た、房子の言葉を借りれば「取つて附けの西洋で、随分滑稽な」

日本の知識人である男性は、日本風に優しく女性に「世話をや

かれ」て病床にいるしかないという、痛烈な皮肉、痛烈な風刺

にとれなくもない。こうなるとやはり留雄が房子のネガ的存在

という考え方も成立しよう。勿論、岸田は、そういう主張を第

一義的には考えて戯曲を書いてはいないはずである。幕切れの

房子のセリフと動きが、何よりもそれを物語っている。

房子 さ、何んも云はないで眠ておしまひなさい……………」

涙なんか出して……………お馬鹿さんね。(留雄の涙を拭

いたハンケチで、そつと自分の涙を拭く)

幕

### 三 「チロルの秋」のステラから「紙風船」の妻まで

「古い玩具」から「紙風船」までの間の「チロルの秋(大正十三年)」「軌道(黙劇)(大正十四年)」、以下同年成立の「命を弄ぶ男ふたり」「灯ともし頃」「ぶらんこ」の五作品の中で、女性が大きな位置を占めているのは、「ステラ」の登場する「チロルの秋」、「女」の登場する「軌道」、「古い玩具」の直前に成立した、「妻」の登場する「ぶらんこ」である。

この三作品を概観しておく。

「チロルの秋」は、オーストリアとイタリーの国境の近くの高原チロルの、冬の閉鎖時期に入ろうとしているホテルが舞臺。宿泊客もアマノとステラの二人になってしまった。そして、明日はステラが出発し、明後日にはアマノが出発する。その夜、アマノの云う「二度と再び会はないといふ誓ひを立てた上で、ステラの云う「空想の遊戯」をする。臆病なるが故に一步を踏み出せず、「お芝居よ……ほんとにお芝居よ」(ステラ)、あくまでも遊戯なのだと言インを敷いて、そして、ステラもアマノも時には安全地帯を一步踏み外しそうになっては、さりげな

く安全地帯に戻る「恋の知的遊戯」である。

「軌道」は、短いパントマイム劇である。舞台は駅のプラットフォーム、終電車の来る時刻である。女と、ふと女をみかけてぶらぶらとその後を追っかける男とのスケッチ風のパントマイム劇である。この女にも少しばかり男をからかってみる遊び感覚が伺える。

「ぶらんこ」は、「紙風船」の原型であろうか。尤も、いずれの作品も、大正十四年、「ぶらんこ」は演劇新潮の四月号、

「紙風船」は文芸春秋の五月号に発表されたものであるから、「原型」という考え方は妥当ではないといふべきではあるが、同工異曲、しかも「紙風船」の方がはるかにリアリティもあり、奥深さも感じられ、作劇術も細かくて優れているように思える。「ぶらんこ」の若い夫妻、夫はサラリーマン、妻は家において典型的な小市民生活を送っている点、その設定は「紙風船」と同一である。夫が昨夜見た夢の話をする。妻はなかなか夫の話に乗ってこない。

夢の中ではまだ少年の夫は、何故という理由もなく自殺を思い立って、着物の帯を解き、樹にかけて顔を吊ろうとしている。そこへ、まだお互いに知らないはずの妻である少女がやって来て、「何してるの」と聞く。「ぶらんこ」だとこまかす。「ちや、

一緒に乗って、遊びませう」、少女も着物の帯を解いて、少年の帯と繋いで、二人はぶらんこに一緒に乗る。ここでも読み取れる岸田の遊び感覚は、「チロルの秋」から「紙風船」に至るまで共通している。さて、一緒にぶらんこに乗っていると

「房々したお前の髪の毛が、前にかがむ度毎に、おれの顔にもつれかかる。お前は、それが面白いと云つて、わざわざ顔を近づけて来るんだ」に至って妻も心動かされて、「夫の肩に頭をまたせかける（ト書き）」ここで、夫は夢と比べつつ現実のわびしい生活への嘆きになり、会社の同僚が迎えに来て、夢醒めて終る、というドラマである。「紙風船」と同工異曲というべきであろう。

以下の「チロルの秋」のステラと「ぶらんこ」の妻を中心に考えていく。まず、ステラ。

ステラを「古い玩具」のルイーズと比較してみれば、この二人は全くと云つてよく似た異質の女性である。ルイーズは強烈に自己主張をする。西洋の女性である。

いささか脇道へそれが、ステラと「軌道」の女とは、「遊び感覚」が伺える点で共通している。

ステラ もつと、しつかり、抱き締めて頂戴。あたしは、あなたに抱かれてるのよ。(だんだん熱を帯びて来る)あな

たは、あたしの大好きな、大好きな人よ。さ、もつと、強く……なんて静かな晩でせう。丁度、あの晩のやうね…… — 昔だわ — (傍点 松尾)

ステラはアマノを相手に、昔の恋人との一時を過ごしている夢をみている設定になっている。ところが、この作品の中に、岸田は、話の中にも昔の恋人を存在させていない。アマノ相手の遊びの夢の中にしか、昔の恋人は存在しない。実は、ステラが仄かな恋心を抱いた相手は、今宵限りで別れてしまうアマノである。幕切れの場面で、

ステラ (笑ひながら) さうしたら、また、「夢ごっこ」をしにいらつしやい。道は、御存じね。

と言ひ、アマノが「ステラの手を接吻し(ト書き)」たら、ステラは「笑ひながら(ト書き)」、「用心深く手を引く(ト書き)」そして、「おやすみ」と言つて「後も見ず出で去る(ト書き)」、やがて幕になる、という次第である。

このステラの繊細な情感は、一見、日本人離れているように見えるが、逆に西洋人離れていると見るべきか。ルイーズの持つていそもない情感である。そして、岸田は、

ステラ …… あなたは、日本の方ね。あたしのお母さん、長崎で生れたの……。ハマつていふ名……。

アマノ (驚いてステラの顔を見る)

ステラを、母は日本人である二世にしている。岸田は、西洋人ルイーズとの差異を意識していたのであろうか。つまり、ステラを日本人の二世にする必要が、岸田にはあったのだろうか。

作品のこのあたりは、岸田のいう「魂の最も韻律的な響き」が伺える場面であるが、「ステラ」の情感は日本人のものである。これらの作品が発表された当時、岸田の作品は、西洋の匂いがある、フランスの匂いがあると持て囃されたり、きざだと非難されたりしたが、少なくともステラのもっている情感は日本人のものである。

「古い玩具」のルイーズ以後、外国人が登場してくるのは、「牛山ホテル」までの作品に限定するならば、「落葉日記」のアソリェットと「牛山ホテル」のロオラだけである。

次に、「故ら筋のないスケッチ劇(後出)」である「紙風船」の妻との比較が後で必要になってくるので、「ぶらんこ」の妻の日常的言動に触れておく。

夫 (現はれる) 昨夜はね、素敵もなく面白い夢を見たよ。

妻 (相手にならず) 齒磨のチューブが破れてるから、気をつけて頂戴。

夫 (臺所へ行きながら) 鼠は出なかつたかい、昨夜は。

妻 (相變はず臍の上に気を取られて) あなた、昨日の朝

何處へお置きになったの。昨夕お湯へはいらつしやらなかつたし……。

夫 (楊子を使ひながら) 今日は、一つ、風呂へはひるかな。

妻 もう駄目ね、一昨日の午勞は……。

夫 さあ……。おれも、今迄、いろんな夢を見たが、これ

くらゐ不思議な夢を見たことがない。

(間)

実に愉快な夢なんだ。

妻 手拭はあつたの。

幕開きの部分である。妻は、夫の朝食の準備に追われて夫の発言にまともに取り合ふ氣になっていない、という設定である。

妻の方は、全く日常的なことばの連続である。結果として、噛み合わないセリフの受け渡しが続くことになる。

岸田は意圖的にそう書いたのである。先述した通り感動する一瞬もあるが、妻のこの姿勢は終始変らない。妻の格切れの姿は、

妻の聲 まあ……。 (と、何かに驚いて) 行つてらつ

しやい。

格子の閉る音

妻 (現はる。長火鉢に向ひ頬杖をつく。ひとりでに、微笑

が浮かぶ)

である。さりと終わる。ドラマはこの後、姿の見えない、大と同僚のたあいもないやりとりの声がしばらくある。そして幕である。

#### 四 「紙風船」の要

岸田は、大正十三(1924)年の「演劇新潮 三月号」に処女作「古い玩具」を発表して、一年後、大正十四(1925)年の「文藝春秋 五月号」に初期の名作「紙風船」を発表した。「古い玩具」と「紙風船」の間には、「チロルの秋」「軌道(黙劇)」「命を遊ぶ男ふたり」「ぶらんこ」「灯ともし頃」の五つの作品を発表している。僅か一年と二ヶ月の間にある。しかもそれぞれに趣向も異なり、ドラマの作り方もまくなっている。現代、上演に堪える作品は、「命を遊ぶ男ふたり」「紙風船」「温室の前」等、とりわけ「紙風船」は現代性を持っている。最近の舞台を見たが、寧ろ新しさを感じさせてくれた舞台であった。

「古い玩具」の、あの、日本人から見れば非日常ということもできる時間の中に房子を置いて、結構ドラマティックな幕切れをつくった岸田が、日常性に徹した、事件など一切起こらな

い舞台を創った、そこから考えられる「紙風船」の現代的意義は何だろうか。

そして、日常性の中で生きる「妻」を、とりわけドラマツルギーの観点から検証していくことが、この論文の目的である。

#### 四一 岸田の演劇論の中から

白水社刊行の岸田の「現代演劇論―増補版―」(一九三五年五版)の中から、「紙風船」を書いた同じ年(1925)年に発表した二本の論文の中から岸田の「戯曲論」を抜粋しておく。

「舞臺の言葉」から、

私は、抑も戯曲とは・・・と考えた。抑も戯曲とは、なるほどこれかなあ、と臆げながら感じた。その感じを強ひて云へば、結局、何かにも書いたことがあるが、「人間の魂の最も韻律的な響き(或は動き)を伝えるもの」に外ならない。これは、云ふまでもなく、「語られる言葉の、あらゆる意味に於ける魅力」の表現である。

「對話させる術」から、

眞の劇作家は、かういふニュアンスから無意識的に心理的韻律を造り出してゐるのである。似而非劇作家は、これを意

識的によつても、それだけの結果を生み得ない。従つて「死んだ會話」になる。

これは、一篇の戯曲を論じる場合に、甚だ些末な問題として取扱われるかもしれないが、それは、些末の如くにして實際は、戯曲の戯曲たる「生命」を決定する問題である。

「戯曲以前のもの」から、

藝術家の立場によつて、その制作過程や、制作動機がまちまちであることは當然であるが、所謂「主題」の捉へ方に於て、劇作家が小説家と異なる一點は、ただ、生命の韻律に興味を驚ぐか、或はその姿態に心を傾けるかによつて生じるのであると思ふ。

また、

色彩にも韻律がある如く、音響にも姿態がある。運動そのものうちに、韻律と姿態があることは云ふまでもない。時間及び空間的存在である一つの「生命」が、時間的にある姿態を示し得ると同時に、空間的にある韻律を傳へ得るものであることを知れば、小説と戯曲との分野は自ら明らかになると思ふ。眼に訴へる韻律と耳に映ずる姿態、これは、小説と戯曲とを区別する根本の感覚である。

と云う。岸田は、戯曲は、従つて戯曲のことばは、「魂の韻律」

であると云う。

岸田は、前記のように小説と戯曲の比較論を書いているが、まだ演劇が近代芸術であることを主張する運動（例えば小山内薫の築地小劇場運動）が必要な時代で、小説家たちが、台本でなく「戯曲」に筆を染め始めていた大正時代に、「新しい戯曲」を主張し始めた岸田が小説との比較論を書いたのは蓋し当然であらう。

もう一つ、岸田の戯曲を理解するに必要と思われる岸田の見解を同じく「戯曲以前のもの」から引用しておく。

戯曲を読み又はその戯曲の上演を観る時、われわれは「作者の意圖」を露骨に示されることを厭ふ。作者から直接に話しかけられることを不快に感じる。これはなぜかと云へば戯曲作家は、讀者なり觀衆なりと俱にその傍らに在つて人生を觀、彼等と俱に笑ひ、且つ泣くべき立場に置かれてあるからである。讀者や觀衆は、戯曲の前に立つた時、作者の存在を忘れてゐる。彼等は、自ら戯曲に盛られてある「人生」の批判者にならうとする。これは、結局同じことで、やつぱりいつの間にか作者の魔術にかかり、作者の批判に耳を傾け、作者の批判を批判として受け容れればその作品は成功である。

岸田は、アジ・プロ劇を、岸田の主張に叶う演劇としては認め



ず、物を云うための舞台を排除したのである。今、演劇を論じるに当ってよく使われる、「非日常」ではなく「日常性」のある戯曲を書き、舞台を創ろうとしたのである。また岸田のことをばを引用すれば、

當時、私は、テーマ劇なるものに反対して、故ら筋のないスケッチ劇を試みた次第で、このファンタジイがわかるかと、内心ちよつと新しがつてみたことは事実である。

(創元選書「歲月」序文、昭和二十二(一九四七)年刊)  
と「紙風船」を書いた心境ないしは動機を説明している。

#### 四―2 まず、「紙風船」のドラマツルギー

この戯曲の構造を比喩的に述べるならば、一つの通奏低音が静かに鳴り響き、その通奏低音が曲の暗底部を支えて、いわば無音の演奏を続けている中で、主題曲である「夫と妻は、小市民階級の夢・夢幻への虚しい飛躍を行い、はかなく醒める」が演奏されるといふ構図である。通奏低音は三回静かに響く。始めの二回は、その後主題曲「夫と妻は夢幻への虚しい飛躍を行い、はかなく醒める」が演奏される。三回目の後は、終曲の演奏に入り、突然「紙風船」が鮮やかに登場して来て幕が降りる。

単純に夫が昨夜の夢を語る「ぶらんこ」よりは巧妙である。

まず、比喩としての通奏低音について。

登場人物は、夫と妻の二人。結婚して一年ばかり、都会で夫婦の二人暮らし、夫はサラリーマンで毎日会社に出勤し、妻は今のことばで云えば「専業主婦」である。

この夫婦はそろそろ倦怠期に入りかけている。二人だけで過ごす日曜日が退屈で退屈で、それが苦痛になってきた。

この戯曲の底部の通奏低音として静かに鳴り響いていることばには、いろいろなバリエーションがあるが、

妻 いいから川上さんとこへ行つてらっしゃいよ。

(幕開き直後)

で始まり、

妻 あたし、日曜がおそろしいの。

夫 おれもおそろしい。(幕切れ近く)

で終る。

つまり、「行つてらっしゃいよ」「一寸出て来るからね」と、そしてその後に来る「あゝあ、これがたまの日曜か」というふうな前記のバリエーションとして表現されている。尤も、戯曲「紙風船」のキーワードは何かという考え方をするならば、それは「出かけた」と「退屈」ということばではあるが。

以下、一例を抜き出しておく。これは幕明きの部分である。

夫 (縁側の藤椅子に倚り、新聞を讀んでゐる) . . . . .

(新聞を投げ出し) おい、散歩でもして見るか。

妻 いいから川上さんとこへ行つてらつしやいよ。

夫 是非行かなくつてもいいんだよ。

. . . . .

間

夫 あゝあ、これがたまの日曜か。

妻 ほんとよ。

次に、主題曲・夢幻への虚しい飛躍について。

通奏低音の演奏が終つた後で、二人は、はかない夢幻にむかつて暫くの間飛躍する。

主題曲、最初の場合

妻 いいから川上さんとこへ行つてらつしやいよ。

. . . . .

夫 あゝあ、これがたまの日曜か。

この後で、夫がしかける形で、

夫 (また新聞を拾ひ上げ、讀むともなしに) かういふ場合

の處置なんていふことを、新聞で懸賞募集でもして見たら、

面白いだらうなあ。

妻 あたし出すの。

と妻は、乗り気になった。その問題は、

妻 日曜日に妻が退屈しない方法。

と云う。慌てて夫が、遠慮勝ちに付け加える。

夫 そして、夫も迷惑しない方法。

妻によればその方法(つまり妻の夢)とは「お湯に行つて、ち

やんとお化粧をすまして、着物を着替へて、一寸お友達のところへ

行つて來ます」と外出することである。妻はせつせと夢を語る。

妻 すると、男は、きつといやな顔をするにきまつてるでせ

う。

夫 きまつてやしないさ。

妻 あなたのことがよ。

夫 おれが何時いやな顔をした。

妻 しないの。

夫 まあいい、それからどうする。

妻 いやな顔をするでせう。 . . . . (略) . . . .

と決め付けておいて、「一寸行つて來ようと思ふの、それも、

何かご都合でもあればつて優しく訊いて見るの。それとなくよ。」

「それとなくね。いや、別に、おれの方は . . . . .」(それと

なく、傍点 松尾)と、ここは二人とも遊び感覚で夢の中に入っ

て行く。昼食の用意はしてある。夕食は注文しておく。「十時になつたら、お床を敷いて寝て頂戴」という。

夫 金は持つてるかい。

妻 それがもう、すっかりなの。

夫 ぢや、これを渡しかう。さ、十圓。

妻 ありがたう。

夫 夜風はもう寒いよ。襟巻を持つてけ。

妻 ええ。

夫 さて、おれは、これからゆつくり本でも讀まう。湯だけ沸くやうにしてくれ。客が來たら、ピケットの残りがまだあると……。鹿も今日は刺るまい。あ、あ、長閑な日曜だ。

妻 (黙つて下を向いてゐる)

夫 どうしたい。

妻 あなたは、もう駄目。

夫 どうして。

妻 どうしてでも。

と、夢は虚しく醒める。「黙つて下を向いてゐる」というト書きに房子の心情が形象化されている。舞台では、すこしばかりの「間」と妻を見つめる夫の視線があるはずである。若い夫婦

の心情が、魂の鼓動が脈うつように、或は抒情詩のように光り輝いて観客に伝わってくる。主題曲は岸田の言葉を使えば「生命の韻律」を響かせて、最初の高まりをみせてくれるのである。次は、主題曲その二、二番目の通奏低音の後である。

妻 さうね、だから行つてらつしやい、川上さんどこへでもなんでも。

夫 しつこいな。今朝お前は何て云つた。おれが、川上の處へ行つて來るつて云つたら、……(略)

妻 (ややむきになり) あら、かうしてゐてはいけないの。

夫 かうしてゐるにも、かうしてゐやうがあるぢやないか。

おれが新聞を讀む。お前は編み物をはじめ。おれが溜息を吐く。お前も溜息を吐く。おれが欠伸をする。お前も欠伸をする。おれが……。

妻 だからどこかへ行きませうと云へば、あなたが、なんと

か、かんと云つて……。

夫 よし、それはわかつた。だが、おれたちは、日曜にとつ

かへ行く爲めに、夫婦になつたわけぢやあるまい……(略)  
この後、二人は「日歸りで鎌倉へ行く」夢に夢中になる。

夫 汽車が動き出す。

妻 窓を開けて頂戴。

夫 煤がはひるよ。あれ御覽、濱離宮の跡だ。

妻 まあ。

夫 品川、品川、山手線乗換。

妻 早いよね、あたし、キャラメル買ふの。

夫 よし、おい、キャラメル。

妻 あなたはいかが。

夫 もらほう。大森は通過、もうちき社長の家が見える。

妻 あれがさう、けちな家ね。

夫 けちな家だ。……

全く遊び感覚である。駅からはタクシーを奮発して「海濱ホテル」なるホテルに着く。食堂に入って「カルピスを二つ、冷たいのね」と注文。

夫 おい、君、君、晝まではまだ間があるから、少しその邊

を歩いて来よう。十二時には歸つて来るから、何か美味しい

ものを食はして呉れ。

妻 さう。

夫 當分滞在したいんだが、いい部屋があいてるかい。バス

ルームのついた……。(注 日帰りのはずだが、岸

田は、ここではそれを夫妻に忘れさせている。)

妻 バスルームつて……お風呂ね。

夫 しつ。あ、さう。ちや、それにしよう。いや、見ないでもいい。それから君のうちに飛行機はないの。

妻 あなた。

夫 ない。それちや仕方がない。歩いて行かう。さ、おれの

ステッキは……。

この後、二人は海岸に出る。海に入ると云って水着姿になった妻を見て夫は興奮する。

夫 待て待て、そこで、さうして見てる。寫眞を一枚取つて

置かう。さ、いいかい。うむ、これや素敵だ。(だんだん

興奮して来る)今迄、お前が、こんなに美しく見えたこと

はない。どうだい、その形は……。なんといふ素晴らし

い色だ。さうさう、やあ、お前の髪の毛は、そんなに長か

つたのか。お前の胸は、そんなにふつくらしてゐたのか。

あ、笑つてるね。こつちを向いて御覽。うん、それがお前

の眼だつたのか。ああその口は……(われを忘れたやう

に叫ぶ)

妻 (はじめて顔を上げ、たしなめるやうに)あなた。

長い沈黙

ここで、二人の夢幻は醒めた。ドラマとしては、妻の「あなた」というセリフが、頂点、クライマックスであり、そこから夢幻

が醒める屈折点でもある。主題曲の最も高まる部分、そしてそこから下降を始める屈折点でもある。この妻にしては強い口調の、しかしそう言うのに躊躇いの気持も滲んでいるセリフである。その後の「長い沈黙」は、舞台での形象化（演技）のいささか困難な部分であろう。妻と夫とは気持が大きく食い違っている。ここからドラマは徐々に下降していく。ゆるやかに、静かに下降する。つまり夫はまだ余韻に酔っている。妻は夫の気持に乗りかねている。

夫 ここへ来て見ろ。

妻 （笑つてゐる）

夫 （両手を差出し）来て御覧。

妻 いや。

夫 来て御覧てば。

妻 （立ち上り、夫の両手を取り、それを振りながら）あな

たには、丁度いいつていふところがないのね。

夫 どういふ風に。（妻を引寄せようとする）

妻 いや、そんなことしちや。

そして、夫は妻への思いを綴々述べる。

夫 ……お前が、さうして、おれのそばで、黙つて編

物をしてゐる。お前は一體、それで満足なのか。そんな苦

はない。おれの留守中に、お前は、どこか部屋の隅つこで、たつた一人、ぼんやり考へ込んでゐるやうなことがあるだらう。おれは外にゐて、お前のその淋しさうな姿を、いくども頭に描いて見る。百圓足らずの金を、毎月、如何にして盛大に使ふか、さういふことにしか興味のないおれたちの生活が、つくづくいやになりやしないか。今更そんなことを云つてもしかたがないと諦めてゐるかも知れない。しかし、お前は決して理想のない女ぢやないからね。おれは、今のお前がどんなことを考へてゐるか、それが知りたいんだ。かういふ生活を續けて行くうちに、おれたちはどうなるかつていふことだらう。違ふか。それとも、お前が、娘時代に描いてゐた夢を、もう一度繰り返して見てゐるのか。

妻 あなたは馬鹿よ。（笑はうとしてつい泣顔になる）

「笑はうとしてつい泣顔になる」というト書きは、妻の夫への心情を見事に形象化してみせた。観客にきちんと届けたい。

虚しい夢幻は、はかなく完全に醒めて、「日常」が夫妻のもとに戻ってきた。事件など起こりやうがない。これに続く二人のセリフ、

夫 人間はみんな馬鹿さ。自分のことが分からずにあるんだ。

さ、もうよさう、こんな話は。

妻 でも、久しぶりよ、泣いたのは。

全く静かな、平穏な、だから退屈な日常である。ところが犬は性懲りもなく、

夫 ……さうだ、夕飯までに一寸出て来るからね。

妻 (元の座に着き、恨めしげに) どこへいらつしやるの。

又、三回目の通奏低音がなり始めた。「恨めしげに」の妻の氣持の表現は魅力的である。妻は乗ってこない、むしろ拗ねてしまふ。拗ねた上で少しばかりの逆襲に出る。

妻 男つていふものは、やつぱり、朝出て、晩歸つて来るやうに出来てゐるのね。

夫 (苦笑する)

妻 男つていふものは、家にゐることを、どうしてさう恩に着せるんでせう。女は、それがたまらないのね。

夫 何も恩に着せるわけぢやないさ。

妻 だから、行く處があつたら、さつさと行つて頂戴。その方が、ずっと氣持がいいわ。

夫 (また椅子にかけて、新聞を読み始める)

と、全く開扉の場面と同じ状況をここで、岸田はつくつた。そして、

妻 あたし、日曜がおそろしいの。

夫 おれもおそろしい。

間

と三回目の通奏低音が響く。この後は、まるでレクイエム、鎮魂曲のような、二人の静かな、無意味とも思える会話が暫く続く。と、そこへ、

此の時「あらつ」といふ女の子の叫び聲が聞こえる。庭の中に、大きな紙風船が轉がつて来る。

二人にとつても、従つて読者にとつても、これは目の醒めるような鮮やかな出来事であった。ただ舞台で形象化した時には読んだときほどの衝撃はないのではないか。

二人は紙風船をつくことに夢中になる。

妻 ……(子供が垣根の向ふにゐるらしい) さ、をばちゃんときませう。(かうぶひながら犬のついてゐる風船を奪ひ取るやうにしてつく) 千枝子ちゃん、あつちから廻つていらつしやい。

夫 (妻の後を追ひながら、じれつたさうに) どら、貸して見ろ、おい……

幕

紙風船が、これ程劇的に登場した例は、他にはあるまい。

ところで、岸田のいう「このファンテジイがわかるか」と、創元選書「歳月」の序文に書いたその「ファンテジイ」とは、

何なのだろうか。筆者は「Fantasy：夢想」と解した。大妻が、二回虚しく飛躍してみてもはかなく醒める夢幻を指していると考えたのである。岸田は、その序文の同じ場所で「故ら、筋のないスケッチ劇を試みた」と「紙風船」を書いた動機を書いている。次の項で関連した角度から考えて見る。

#### 四一三 「紙風船」の妻

既にかなり「妻像」に言及してきたが、さらに考えてみる。

夫が会社に勤めて、月百円足らず（大正十四年当時）のサラリーを買ってくる。それが二人の生活費である。妻は今のことばで云えば「専業主婦」である。

「紙風船」の夫妻の人間像を社会的に位置づけしておきたい。筆者は「専業主婦」ということばを使ったが、このことばは大婦共働きの家庭が多くなった現代だから存在し得ることばである。当時に「専業主婦」ということばは存在し得なかった。妻は家庭にいるのが「あたりまえの姿」であったから。

いや、当時は妻は家庭にいるのが「あたりまえの姿」であったと言いきってしまうと必ずしも適切な説明にはなり得ない。例えば、江戸時代、農村、漁村の女性は労働力であった。町家

の女性たちも家業に従事して働いていた。女性が働かなくても生活していけるのは、裕福な商家の女性や武士の家庭の女性たちであった。明治時代、武士階級はなくなったが、女性が働かなくても生活していけるのは、都会の裕福な、或は社会的に高い階級の家庭の女性たちであった。農村、漁村の女性が労働力であるのは昔から現代に至るまで変わりはない。都会でも、女性の工場労働者が明治末期には生れているはずである。商家のむすめもおかみさんも当然働いていた。現代でも、これは変わりはない。

社会に、都会中心に、サラリーマン階級が生れて、妻が職業を持たず、夫のサラリーで一家の生活が支えられるようになったのは、近代、明治から大正にかけてのことである。

大正時代には、生れ育ってきたときから男はサラリーマンとして働いてそのサラリーで一家の生計を支え、女性はサラリーマンの妻として働かず家庭にいるという生活形態を当然の生活形態として受け入れて育ってきた階級が存在し始めたのである。つまり、働くことを知らない女性が存在し始めたのである。

「紙風船」の夫妻は、そういう階級の人間として描かれている。そう考えないとこの作品の人物の心情等は理解し難い。一つのことばで云うならば、「小市民階級」の人間である。幕明

きて夫が読む新聞の記事は象徴的である。

夫・・・・・・目白文化村は今日瀟洒たる美しい住宅地にな

りました。・・・・・・テニスコート等の設備があり、多くの小綺麗なバンガローや荘重なライト式建築、さては、優雅な別荘風の日本建築などが、・・・・・・

この夫のようなサラリーマン階層には手が届くはずのない、だから夢である新聞記事を、岸田は夫に読ませている。手の届かない夢幻で舞台は始まる。二人は岸田の作品に多く登場してゐる「小市民階層」の人間である。そういう位置づけをして置いて、「妻」なる人間を見ていく。

妻は、小市民としてありふれた日常生活を送っている平凡な女性として描かれている。「故ら筋のないスケッチ劇を試みた」のだから、例えば波瀾が起こる可能性をほらんだ状況設定を登場人物に対して行うはずがない。平凡な小市民が登場してくるのは当然である。

次に、女性の論理・感情の論理について述べる。

妻のしゃべることばを辿っていくと、その考え方には女性の論理、つまり感情の論理が浮び上がってくる。例えば幕開き、前記のように夫が新聞を読んでいて、その途中で、

夫・・・・・・(略)・・・・・・(新聞を投げ出し)おい、散歩でもし

て見るか。

妻 いいから川上さんそこへ行つてらつしやいよ。

「川上さん川上さんつて毎日社で顔を合はせてゐる人を、なんだつてさう戀しがるんでせうね、日曜ぐらゐ一日うちにいらつしたつて損はないでせう」と思っている妻である。論理的に夫に川上さんところへ行つてもよいと返事出来る根拠はない。百パーセント感情から出たことばである。もし代りに短いことばで夫の呼びかけを受けると「行かないわ」であろう。夫も妻のことばに滲み出ている感情の方を受けた。

夫 是非行かなくつてもいいんだよ。

妻は感情を表に出して応えた。

妻 あたしは、思ひ立つた時すぐでなければいやなの。

誤解を避けるために言及しておくが、妻は決して激しい怒りや憎しみの感情を夫にぶつけているのではない。二人とも、静かな、淡々とした、或は聊か倦怠感の滲んだ、けだるいセリフ運びでしゃべるはずである。その中に潜んでいる感情を取り出してみたのである。

描かれている妻の言動の日常性を、「ぶらんこ」の妻と比較してみるとかなり明瞭に差異が伺える。「ぶらんこ」の妻の場合、彼女のセリフはドラマの進行の奥深い部分ではあまりかか



わっていない。夫とのセリフの受け渡しはドラマの本質的な部分から遊離しているように見える。そして「紙風船」の場合、妻の人間性そのものが、そして妻の感情が、ドラマの進行に深く関わっていく。そういう、妻の人間性が伺えてドラマの進行に深く関わっている夫とのセリフの受け渡しを、幕切れの部分から三つ抜き出しておこう。まず、

妻 女はつけ上がるものよ。

夫 知ってるよ。

妻 そいぢやいいわ。

長い沈黙。

夫 おれたち、これで、うまく行ってる方ぢやないかなあ。

妻 もう少しついでいふ處ね。

夫 金かい。

妻 さうぢやないのよ。

長い沈黙。

夫 犬でも飼ほうか。

妻 小鳥の方がよかない。

長い沈黙。

夫 (欠伸をする)

妻 (欠伸をする)

これで、結構、女の感性の繊細さ、可愛さ、そして逆にずうずうしさ、あつかましさも出ていて、しかもこの作品のキーワードとも言える「退屈」さが見事に形象化されている。次に、

夫 おい、話をしてやらうか。

妻 ええ。

夫 昔々ある處に、男と女があつた。男は學校を出るとすぐ

會社に勤めた。女は、まだ女學校に通つてゐた。二人は、

お辭儀をするやうになつた。男が早く來た時には、男は女

の來るのを待つた。女が早く來た時には、女は……。

妻 (引き取つて) 先へ行つてしまつた……。

夫 (極めて自然に) さういふこともあつた。

先に続く場面である。この夫婦の馴れ染めをも微笑ましくしおばせて、しかも二人の家庭での力関係というか、女の強さ、したたかさも伺わせてくれる。この直後に「庭の中に、大きな紙風船が轉つて來る」。

夫 (相變らず一生懸命に風船をつく)

妻 (起ち上がり、玄関から下駄を持つて來て庭に降り) あ

なた、駄目よ、そんなに力を入れちゃ……。 (子供が垣根の向うにゐるらしい、それに) さ、をばちやんとつきませう。(かう云ひながら、夫のついてゐる風船を奪ひ

取るやうにしてつく)千枝子ちゃん、あつちから廻つていらつしやい。

夫 (妻の後を追ひながら、じれつたさうに)どら、貸して

見ろ、おい……。

幕

ここでも、主導権は妻にある。

#### 四一四 「紙風船」の現代性

少なくとも「紙風船」の場合、「故ら筋のないスケッチ劇」に現代性があると見るべきであろうか、但し条件付きで。平和な時間が続いている日本の現代社会には、緊急の非日常と言ふべき非常事態に陥る心配はまずない。安定した日常が続いている。「故ら筋のない」日常劇は、そういう意味では現代性があると言えようか。

だが、現代という時代は、日常の平和な時間の背後には惨酷な非日常の時間が忍び寄っている、と見るべきではないのか。何も日常の時間の背後に惨酷な非日常の時間が忍び寄っているという「時間の構造」は、何時の世にもある珍しくもない「時間の構造」ではあるが、現代は、日常の一見何事も起こらない時間の中で人間は崩壊の危機に曝されている。人間は、そうと

は意識せずして、自己の存在の不安に怯えている。例えば「他」を思いやる習慣も能力もなく、「むかついたら」「きれたら」他人の生命を、いとも簡単に奪ってしまう事件が非常に多いのが現代である。テレビ、ビデオ、テレビ・ゲーム等のヴァーチャル・リアリティの世界に馴れているから、ゲーム感覚で他人を傷つけ、殺す。他人の不幸、死に痛みを感じる能力は喪失している。自分が被害者になった時に「むかつき、きれる」だけである。「むかつき、きれたら」相手を傷つける、殺す。現代の人間は、加害者も被害者もそうとは気付かず自己の存在の不安に怯えている、と見るべきではなからうか。

核爆弾が人間の生命を大量に奪う危機は、広島長崎の被曝以後五十年以上かかって、なんとか回避出来そうである。しかし〇〇による地球温暖化現象がこのまま加速すれば、地球は、人類はどうなるのか。問題を身近の生活に限ってみよう。少子化現象の進む中で、大事に育てられてきた子供たちが親や先生の前で「よい子」である演技を強いられて、その背後で欲求不満を募らせ、或は無意識かもしれないが不安に怯えて「おやじ狩り(強盗)」や「援助交際(売春)」「万引き」などの行為に走ることによって、無意識にせよ「自己実現」を圖ろうとして、逆に自己崩壊していく現象を日本は止められずにいる。

日常の時間の背後に惨酷な非日常の時間が忍び寄っていると  
いう「時間の構造」は確かに何時の世にもあった。だが少なくとも日本の現代という時代は、例えば「会社人間」がもう価値を持たないがごとく「集団」の価値、「集団」の志向によって動く時代が崩壊して、個人、個人が勝手に自分の好きなように動く、新しい「個」の時代に突入したと見るべきではないのか。そして、新しい「個」の時代に生きるルール、道徳といったものを、日本はまだ確立していない。会社人間は、会社人間であるが故にリストラの対象になっている。「個」が存在の不安に怯えているのが現代ではないのか。

現代の若い劇作家に見られるようになった日常の時間の中に現代の非日常を忍び込ませる作劇術は、現代のドラマツルギーの一つの優れた方法であろう。しかし岸田戯曲の日常にはそういう危機感はないし、非日常が忍び込んできたりする戯曲はまずない。強いて言えば「麴屋文六の思案」「遂に『知らぬ』文六」くらいであろうか。それも岸田特有の遊び感覚で非日常が取扱われているに過ぎない。「故ら筋のないスケッチ劇」「紙風船」は平和に紙風船が飛込んできたところで幕が降りる。

或は、ひょっとしたら、こういう平和な「日常の時間」を観客に突きつけることによって、逆に現代の時代の内蔵している

危機感をむきだしにしてみせる効果がある、それが岸田戯曲の現代的意義なのかもしれないと考えるのは、明らかに皮肉な考え方であり過ぎよう。しかしそう云いたくなるのが筆者の本心の一面である。ともあれ岸田戯曲の現代性はもう少し観点を替えて考えるべきであろうか。

現代、筆者自身「紙風船」の舞台を観ていて確かに岸田戯曲の魅力を存分に味わった。「ああ、いい舞台を観たなあ！」というのが率直な感想であった。あの魅力は何なのだろうか。

その問題を、「故ら筋のないスケッチ劇・日常劇を成立させているせりふ」という側面から考えて見たい。

岸田はせりふは「魂の最も韻律的な響き」だと言う。岸田の言う「魂の最も韻律的な響き」とは一体何なのか。そしてそれはどのようにして、せりふとして形成出来るのか。

岸田は、大正十四(1925)年に発表した「舞臺の言葉」という論文の中で、

「劇的對話」となると、そこに一つの約束が生じる。それはつまり、思想が常に感情によって裏づけられ、その感情が常に一つの心理的韻律となつて流動することである。

と云い、

これは、「自然な會話」と何も關係はない。この「自然な

「會話」が「劇的對話」と混同されたところに、寫實劇の大きな病根がある。「自然な會話」が總て悪いのではない。「平凡な會話」が「自然なる」が故に佳しとされたところに、危険がひそんでいる。

と云う。そして以下の具体例を挙げてゐる。

「今日は」

「いらつしやい。だれかと思つたらあなたですか」

「よく雨が降りますな」

「ほんとによく降りますな」

と「自然な會話」なるものの例を挙げて、

上乘な「劇的對話」でないことはこの通りであるが、その中に何も劇的事件がないからだ、内容がないからだと言ふかも知れない。

それも慥かに一つの理由である。然し、そんならこれほどうだ。

「今日は」

「おや、こいつはお珍らしい」

「降りますね、よく」

「どうかしてますね」 「現代演劇論 増補版 白水社刊」

岸田戯曲の現代的意義を、ここでは「せりふ」について考察

しているので、参考までにこの岸田論文が成立して七〇年後に岸田賞をとった平田オリザが、平田自身岸田を意識しているかどうか判然としないが一見したところ岸田戯曲のようなせりふ劇を成立させている平田オリザが、「演劇と言葉について」どのように言及しているのか、見てみよう。平田は以下のように云う。

#### a、意識の断絶

日本語において、語順はいかなる意味を持っているだろう。

・・・(中略)・・・

竿を、立てろ、その。

この文章は、「竿を立てろ」と「その」の間に意識の断絶がある。・・・(中略)・・・これを、日本語の書き言葉で一つの文章として考える。この場合「倒置法」という文法用語が、私たちの理解を妨げているのではないだろうか。少なくとも話し言葉や舞台で使われる言葉として考える場合、これは倒置ではなく、一つの文章を、二つの文章に分割したものだと思えるべきだ。まず、

竿を、立てろ、その。

と考えてみよう。さらに台本として書くならば、

A 竿を、立てろ、その。

B はい。

ではなく、

A 竿を、立てろ、

B ……(この間、〇・二秒)

A その。

B はい。

と書くべきだろう。(「平田オリザの仕事―現代口語演

劇のために」1985年 晩聲社刊)

一つの、しかし代表的な現代演劇でのせりふについての考え  
方である。舞台でのせりふの言い方について、平田は「意識の  
断絶」を云う。ここでは、岸田の云う「魂の最も韻律的な響き」  
のあるせりふは成立しない。平田の方法は確かに「現代」とい  
う時代を鋭く捉らえている。しかし平田の方法だけが「現代」  
という時代を捉らえる方法では勿論ない。岸田はどうか。

「紙風船」である。

夫 ……(新聞を投げ出し)おい、散歩でもして見るか。

妻 いいから川上さんとこへ行つてらっしゃいよ。

夫 是非行かなくつてもいいんだよ。

妻 あたしは、思ひ立つた時すぐでなければいいやなの。

夫 散歩か。

妻 散歩でもなんでも…。

間

一見自然な會話と見えて、確かに劇的對話であることは明瞭で  
あろう。岸田の言う「最も韻律的な響き」が納得できるせりふ  
運びである。日常の平凡な會話からありふれた論理とありふれ  
た感情を省略し飛躍させたところで「最も韻律的な響き」を持っ  
た劇的對話が成立するとみることができようか。平田の云う意  
識の断絶は、ここには絶対ないと見るべきであらうか。

「紙風船」のせりふについて、日常性ということばを使うな  
らば、日常性のあるふたしかも劇的對話であると言うことがで  
きる。そしてこのまま現代でも「紙風船」は充分現代でも通じ  
る舞台になり得る。なぜ?

視点を変えて考えてみる。「紙風船」で岸田が取り上げた  
「結婚後一年経った夫婦のある日曜日」という「劇の世界」  
について考えてみる。

現代の若夫婦は、子供を保育所に預けての共働きの夫婦が多  
く、そして土・日、その他の以前に比べて各段に多くなった休  
日には、家族連れでハイキングだのスキーだのと楽しみに出か  
ける。連休があれば気軽に海外に出かけてしまう。そういう生  
活を満喫している。余暇にレジャーを楽しむ生活である。ゆと

りのある生活として羨ましがられる「望ましい生活」である。

しかし、現代人にとって、その「望ましい生活」は夢幻に終わる可能性は大であり、また実現したら実現したで「退屈」するのは時間の問題だと見るべきであろう。

夫婦ともに子供の進学問題やマイホーム購入以外に大きな目標を持つこともできず、徒に無為、平和に経過する時間、個人ごとに異なる価値観、お互いに傷つけられるのを恐れて、隣り近所とも深い人間関係を結ぼうとしない生活、そして家族連れでのハイキングだのスキーだの海外旅行だのと、ほんとうは当面しなければならぬのかも知れない現実の生活から、それは逃避している夢幻の生活でもある。その「逃避している夢幻の生活」は実現したら実現したで、「退屈」してしまふ。更にその一歩先、その退屈な生活に無意識にしろ不安を覚え怯えるのは時間の問題であると筆者は見るのだが、思い過してあろうか。実現しない夢幻であるのなら、尚更のこと、自己の存在に不安を覚え怯えるはずなのである。

勿論大正時代には考えられなかった深刻な「存在の不安」という問題を抱えてはいるが、ここに「紙風船」の世界に通じるもの、「退屈」な日常がある。

妻 あたし、日曜がおそろしいの。

夫 おれもおそろしい。

間

・・・・

夫 おれたち、これで、うまく行っている方ぢやないかなあ。

妻 もう少しつていふ處ね。

夫 金かい。

妻 さうぢやないのよ。

長い沈黙

夫 犬でも飼はうか。

妻 小鳥の方がよかない。

長い沈黙

夫 (欠伸をする)

妻 (欠伸をする)

間

この風景には、相互に距離を置いてお互いに傷つけられるのを恐れ、自己の存在の不安に怯えて生きている現代人にも共通するものがある。もう一歩考えを進めてみる。或は寧ろこの岸田の呈示する風景を観ることによって心を癒してくれるが故に現代人が憧れる生活風景と見ることができるとはななかりうか。岸田戯曲は心の癒しになる。

「心の癒しになる」という表現は飛躍しすぎている。演劇をプロデュースしている人間としての筆者の体験から説明してみよう。わたしたちがプロデュースした舞台を観てくれた観客たち、殊に若い観客たちは、観劇後夢中になってアンケートを書いてくれる。その多くは「心がしびれた・感激した」といった表現をしている。出場する劇団によって観客の質が大変に異なるが、ある劇団の場合、茶髪で思いつきりルーズな着こなしの今流行のファッションで、それでいて、意外にも（と筆者は思ったが）しんとして静かに劇場にやってきて、しんとして静かに列をつくって入場を待って、しんとして静かに観劇して、「心がしびれた・感激した」とアンケートに書いてくれて、しんとして静かに帰っていく観客たちである。まるで「こわれもの」のような脆さを思わず感じてしまう観客たちである。ただ彼等は満足して帰ってくれた。彼等自身気づいてはいないが、観劇は確かに彼等の心の癒しになっている、そう見ることが出来る。筆者の実感である。

岸田戯曲の中には、そういう働きを持つ作品があろう。「紙風船」もその一つであろう。岸田戯曲「紙風船」の現代的意義である。