

忍月・鷗外の俳優学校論争

小 櫃 万津男

明治二十年代初めの新進文芸評論家ともいふべき石橋橋月と森鷗外との間に起った俳優学校の教科目をめぐっての論争は、評論壇の先輩としての忍月とそれへの進出が僅かに遅れた鷗外の互いのライバル意識が如実に表れている点でも面白い。しかもより本質的にみて明治四十年前後のいわゆる新劇の発足に遡ること約十六年の時点で、既に将来の新劇俳優を養成すべき俳優学校の教科目が論争の対象となっていること、先駆性に驚かされるのである。

従来この論争について全く知られなかった訳ではないが、鷗外側の文献しかみていない論考が多いという信じられない現象があって、到底充分な研究が行われているとはいえない。その具体例は後に述べるとして、本論では先ず論争の経過を文献に沿って丁寧にたどることから始めたいと思ふ。

事の起りはこうである。二十二年九月発足の演劇、演芸の改良を目的とする日本演芸協会の行うべき事業として、

忍月が新俳優を養成すること、新戯曲を奨励すること、の二項を提案したのに対して、この会の有力な文芸委員である鷗外が、かつての忍月に対する畏敬の念とは打って變つてあからさまに口を極めて忍月の提案を罵倒したのである。具体的にみよう。二十四年二月十八日付『國會』第六九号に「演藝協會に寄す」と題して、「忍月居士」は次のようなこの会の事業に対する提案を行った。^四

- 第一、新俳優を製造すること
- 第二、新戯曲を奨励すること

第一、僕は切に我國に新俳優の出でんことを望む。新俳優とは何ぞや、曰く未だ毫も市川風尾上の慣習氣風に染まざるの俳優是れなり、

わが国の劇道が発達しないのは、俳優の勢力が強く我意

をほしいままにするからである。したがって戯曲家(狂言作者)は、常に俳優の下にすることに甘んじることが出来なければ勤まらなかつた。

故に少しく識見あり靈腕あるの詩人は戯曲を作くるを欲せず、否な作るを欲せざるにあらず、作るの念を出ださざるなり、作るの機運に際會せざるなり、何となれば斯の詩人は戯曲を以て劇の主要なるものと思へばなり。戯曲に從つて活動すべき俳優が、戯曲を左右するを屑しとせざればなり、

そこで従來の氣風に染まぬ新俳優が必要となる。演芸協會は新俳優を教育する方法を立てるべきである。

新俳優にして、若し藝道の外に美學詩學修辭學の通論、戯曲の性質、劇の主意等を知るを得ば、彼等の眼中只美ありて、團十郎も新藏も區別さるゝことなかるべし。又彼等の眼中只戯曲ありて座元金主なかるべし。舊俳優はいつまでも舊俳優を傳ふ、新俳優を起すには新途の法によりて教育せざるべからず。是れ劇を高め、進め、潔め、強めしむる所以なり。(俳優學校起すべし。)

第二、僕は切に我國に新戯曲の出でんことを望む。戯曲は詩人靈妙の胸腔より湧出したる意匠の結晶なり。決して一時一場俳優の爲めに金主の爲めに出づべきものにあらず、演藝協會は宜しく高大の懸賞若しくは其他の優待保護の方法を設けて廣く世に新戯曲を募るべし。

我が旧來の梨園に泥まぬ新戯曲出でよ、新俳優生れよといふ若き忍月の情熱が偲ばれる論説である。

一見反論の余地がないこの論説に反駁を加えた若き鷗外もまた「日本演藝協會一會員」という匿名ながら「爰に自ら代表者となりて現れいでしなり。」と宣言した上に、忍月の論説の發表されたすぐ翌日付の『國民新聞』(二十四年二月十九日付、第三四九号)に發表するといふ氣負ひに氣負つた態度であつた。題して、「演藝協會の事につきて忍月居士に告ぐ」

俳優學校の興すべき道理と、賞を懸けて戯曲を募るべき方法とは、我會の夙に心付きたる事どもなれども、時の勢と資力とに制せられて、今までこれを實際に行ふに至らざりしなり。

しかし今や当世二大家の脚本が出来上つて居り、現代の

名優によってこれが演ぜられる日も近い。

足下其れ少しく忍んでこれを待て。

次に俳優学校の教授法についてはわが会では既に調査を始めているが、その見解は大いに「足下」と異なる。足下は新俳優に芸道のほか美学、詩学、修辭学の通論、戯曲の性質、劇の主意などを教えよという。

嗚呼何ぞ足下の美術の性質品類に通ぜざることの甚しきや。足下請ふ耳の穴をかつさらつて之を聴け。

美術には羈絆美術と自由美術との別あり。羈絆美術は美外の目的を逐ふものにして、建築の如く、園藝の如く、尋常交際の舞踏の如きもの皆之に屬す。自由美術は美を以て唯一の目的とするものにて、その品類皆是一點には歸着すれども、其各殊の間に猶天淵の懸隔あり。我劇の美術たるや、純然たる官能美術にして、彼詩の如き空想美術とは儼然たる反對の位置に立てり。

我會にして若し俳優學校を設くる時あらば、其教科に我邦及び外國の戯曲演劇史などをこそ聞かせもすべけれ、其他科のおもなるものは言語上の教育と舉動上の教育とを以て之に充て、泰西の方法を以て我邦の事實に加へ、

大に明治世界の官能美術の新願象を露呈せむのみ。

「劇の主意」といふことは、足下の何等の意義にてこれを言はれしかを知らねど、戯曲の性質に至りては、狂言作者猶且自然に之を會得するのみを以て足れりとす、英國のシエクスピアも我國の黙阿彌翁も、品位の高下こそあれ、皆之を會得せしものなり、之を學びしものにあらざるなり。足下は獨りレッシングあるを知りて、遂に戯曲の性質を學び又究めざるものは、曲を譜すること能はずと思はれしならむ。是れ甚しき妄想なり。戯曲性質の教授、既に狂言作者のために、どこまでも必要なるにあらず、豈又之を俳優の「エレエブ」に教ふること要せむや。

修辭學に通論、各論の別あることは、何人の組立に據られしか知らず、縱令これありとするも、戯曲中の人物の言語、即ち臺詞を組立つるときには大に要あるべく、此科は少しく狂言作者を助くることあるべしと雖も、俳優のために別に効能あらむこと覺束なし。

次に、

詩學は詩人のためにだに必要なりとはいひ難し。詩人の詩學なくして大著述をなすことを得べきは、狭き區域にて狂言作者の戯曲の性質を教授せらるゝことなくして、

能く曲を編むべきに同じ。況や俳優、詩學を教へられて何事をか做得む。

若し夫れ美學は詩人、畫工、彫工、皆必ずしもこれが教授を受けずして可なり。唯之を教授せらるゝ眞の必要あるものは、美術を品評する役目を負ふもの、即ち足下等の如きものゝみ。而して之を研究する必要があるものは、唯其哲學家耶。俳優に向つて美學を説かむとす。嗚呼足下の醉興、是に至りて極まれりと謂ふべきなり。且つ我將來の俳優學校は、決して團十郎と新藏と軒輊せざる如き盲目世界を顯出すべからず。二者の美術上の品價、いよく益々明になるべきのみ。足下請ふ刮目してこれを望まれむことを。多言すること勿れ。

これに対して忍月が早速応酬したのは、これまたすぐ翌日の二十四年二月二十日付『國會』第七一號紙上であつた。忍月また闘志満々だったことは、この事実からも端的に知られよう。題して「演藝協會全体の爲めに惜む」署名は「萩の門生」である。

予は協會に寄せたる文に於て、美術論をなせしにあらざ。美術の品類性質を説明せんとしたるにもあらず。學理的よりせず、只便宜上演藝發達の策を建てしむ、然る

に氏は予を以て美術の性質品類に通ぜざるの甚だしきものとす。予は氏に如何なる天眼通あるかを知らざれども。其必ず輕卒速斷の人たるを疑はず。羈絆美術、自由美術等、初歩の御講釋、予豈に耳をかつさらふの勞を取りて、之を氏に聞くを要せんや。

予が「藝道の外云々を知るを得ん」と云へる藝道の中には、足下の所謂「舉動上の教育」と云ふものも含みをらん。予は藝道と云ふ字に重きを置く、故に他の學科を列記する前に「藝道の外」と云へり。請ふ氏よ眼を拭ふてよツク見よ。予「戯曲の性質を知らば云々」と云へば、氏は之を知るを要せずと云ふ。而して其理由として「狂言作者猶且つ之を知るを要せず」の文句を示す、何等の奇論ぞ。戯曲の何たるを知らずして漫然之を作らんとするは醫學を學ばずして漫然病者を療せんとすると一般なり。ア、氏の奇論はレッシングを除くの外、あらゆる人が容るゝ論なるか、予は未だ曾て左様なことは聞知せざるなり、又た俳優をして戯曲を知らしめざるは、おのれが頼つて以て動く本尊様の何たるを知らしめざるものなり、

料理を食べる人に鯛か鯉か茶碗むしか刺身かを知らせないようなものである。

愚論驚くべし。

自分が美学、詩学、修辞学の通論云々といえは、

氏は修辞學に通論各論の別あるかと云ふ、凡そ科を學ぶに精疎の別あり、深淺の差あり、予が通論とせしは「大要」若しくは「大あらまし」の意にして學の疎にして淺なるを言ふに過ぎず。氏の如きは人を責むるの酷なる者と謂はんより、寧ろおのれを弄ぶの酷なるものなり、自家の品位をおとすこと數十等。又氏は修辞學は俳優に必要なしと云ふ、而して初めに、「言語上の教育を以て俳優の學科に充べし」と云ふ。所謂前後撞着の誤迷説なり。人を陥れんとしておのれ却て先づ陥る。詩學美學は素より俳優に直接の必要あるものにあらず。然れども其大要ぐらゐ知らしむれば、優美の性を養ひ、品位を高尚にし、現時の如き俳優社會の無見識及び卑風を除くことに多少の補助となるべし。誰れが俳優をして哲學者たらしめんと謂ひしぞや。臆説を逞うして人を責む、氏こそ醉興の骨頂と云ふべけれ。

氏又曰く、我將來の俳優學校は決して團十郎と新藏と軒輊せざる如き盲目世界を現出すべからず」と、是れ又自己の不明より他の意を誤りて他を駁すの材料を増すも

のなり。予は俳優社會の舊習として門閥ある者は左程に名人ならざるも世間に持囃され、門閥なきものは伎倆あるも終始頭を上ぐるの期なきを憂ひて、此言をなせしのみ。請ふ氏よ、幸に予の文を再讀せよ。

要するに演芸協會の一會員氏の論は、専制政治家が民をして知らしむべからず頼らしむべしと考えているのと同じで、

現時不通の愚論なり。予深く此論が演藝協會を代表せしを協會全体の爲めに惜む。

これに対して鷗外も負けては居ず、「一會員」として、再度の反論をこれ又すぐ翌日付の『國民新聞』(二十四年二月二十一日付、第三五一号)に掲げた。二人共おそらく記者を待たせたまま、その日の新聞を読みつつその日の内に反論を草したものであらう。誠に才氣あふれる闘志満々の兩者であつた。題して「演藝協會の事につきて再び忍月居士に告ぐ」

俳優の應に受くべき言語上の教育は、前賢の既に定めたるところあり、

曰く方言の除去 Befreiung vom Provincialismus

曰く發言 Pronunciation

曰く朗讀 Recitation

曰く臺詞 Deklamation

これを主なるものとす。所謂修辭學 Rhetoricは未だ有らざること葉を列ぬる道をおしへ、俳優の言語上の教育は已に有ること葉を口頭に上げず道を教ふ。

次に、

僕が所謂學動上の教育に至りては、足下これを藝道といふ語中に含蓄せしめたりといふ。其細節に至りては、他日これを足下に敲くことあるべし。

次に、

僕は俳優に向ひて修辭學、美學及び詩學などを教ふることを、撤頭徹尾、不要なりとするものにして、これを教ふることに疎なればとて、又淺ければとて、これを是認するを屑とせざれば、足下が通論の語に關する分疏は遂に何の用をもなさざるなり。

詩学だの美学だのを俳優に向つて授けようとするのは、料理通を仕立てようとして化学上の食物分析を教え、解剖上の舌根神経を教えるようなものである。

戯曲の性質の論は、空想美術上の問題なり。狂言作者は此問題に近き關係あるものなり。それすら自然に會得したるところを以て足れりとして、復たこれを學ぶことを要せざるに、官能美術を以て業とすべき俳優後生、豈之を聽く必要あらむや。

医学は「學問 Wissenschaft」であるからこれを學んで得ることが出来、天稟は第二位の影響を及ぼすものである。戯曲の著作は「美術 Kunst」であり、これを善くするものは一種の「シエニイ」がなければならぬ。医学卒業者は必ず病氣を治療出来るけれども、

戯曲の性質を學びをほりしものは未だ必ずしも一曲を作ること能はず、之に反して毫も此の如き教授を受けざりしものと雖も、苟も詩才あらば、必ず能く大戯曲家とならむ。

将来、詩人学校が起つて戯曲性質の講説を聞くものの中から大詩人が出るかも知れない。しかし、

は大詩人は決して此講説を聽きたために大詩人たるに

あらず。

これに対する忍月の再度の反論はなかつたようで、この論争はこれを以て終つた。論争の常として最後に発言した者が、相手の口を封じたような印象を与えて勝つたようにみられ、事実この論争は鷗外有利とする論者もあるが、以上の両者の論点を仔細に検討すれば、もの別れに終つたとするのが妥当であろう。忍月にしても、もはやこれ以上発言したところでは対立したままで終るであろうことが予想されたので、これ以上の発言を差し控えたと考えられないこととはないのである。それに鷗外の論の各所にある一種独特な皮肉な調子に毒せられ、ものをいう氣力が失せたのかも知れない。これも論争に有り勝ちなこと、両者の言い分をその種の直接の論点以外のやりとりまで、筆者がかなり詳しく引用したのも、そうした雰囲気^格を伝えようとしたためである。

それはともかく両者の論点を次に整理し検討してみよう。

第一に俳優学校の教科目として、芸道のほか美学、詩学、修辭学の通論、戯曲の性質、劇の主意等が必要か不必要かの問題である。忍月はこれらが必要とする。その理由を彼等の眼中にただ美があり戯曲があつて、団十郎、新蔵の區別もなくなり、座元、金主もなくなり、優美の性を養い品

位を高尚にし、現在の俳優社会の無見識、卑風、門閥を除くことに多少の助けともなり、彼等が頼つて動く本尊が何であるかを知らせることになる^と説く。

これに対して鷗外は、戯曲の性質は狂言作者にとつては自然に会得したもので足り、修辭学は狂言作者にとつては助けとなることもあろうが、何れも俳優には不要である。詩学、美学は作者、俳優ともに不要である。俳優に必要なのはわが国と外国の戯曲演劇史、方言の除去、発音、朗誦、台詞などの言語上の教育と挙動上の教育であるとする。

両者の立場を一言にしていうならば、忍月は俳優の後天的資質重視論であり、鷗外は同じく先天的資質重視論であるといえよう。別の言葉でいへば忍月はより現実的であり、鷗外はより理想的であるといえよう。忍月の主張は当時のわが劇壇を考えれば、確かに首肯し得る。その俳優中心、作者従属、脚本軽視という積年の慣行を考えれば、これから新たに作り出すべき俳優からはそうした弊風を除きたいという忍月の態度からすれば、その教科目は決して間違つていなかつた。忍月もいうように、俳優にとつて美学、詩学が直接役立つものではないにしろ、将来の演劇が芸術の一科としての戯曲中心のものであるとするならば、広い意味で俳優が学んで置いてよいものといえよう。同様に将来の作者や俳優は戯曲の性質も学んで置いてよいもので、鷗

外のいうようにこれらが全く不必要であり、また戯曲の性質は学んで得られるべきものではないとは必ずしもいえない。確かにそれを学んだからといってすぐに戯曲が書けるとは限らないのは鷗外のいう通りであろう。しかし全く参考にならないともいえないのではあるまいか。確かに鷗外のいうようにそれを学ばないにもかかわらず会得したような作者は古来少からず存在した。しかしそれらはごく限られた天賦の才能の持主であろう。それらを対象とする限りでは鷗外の主張は正しいが、しかし彼の主張に従えば一時代に何人という天賦の才能の出現を待たねばならないことになる。しかもここで問題にされているのは過去の天賦の才能が自然に戯曲の性質を会得したか否かということではなく、将来の俳優を「新途の法」によって養成しようというのである。そこに少しでも学んで得させようとする忍月の教育的立場の首肯すべき点がある。しかし学んで得させるといってもそれは比較的問題であつて、学んで得られない部分もあることは真理であろう。その意味で鷗外のいうところも真理を含んでいるのであるが、この点は忍月とて、俳優の詩学、美学に関しては「多少の補助となるべし。」と、その比較的の意義を認めている。この論争の評価を大局的に述べれば以上によって尽きるのであるが、以下各論的に述べよう。

第二に鷗外の上げた俳優への教科目「我邦及び外國の戯曲演劇史」についてである。鷗外は科目として上げたのみでこれを必要とする理由を説明していないので、何故にこれを上げたのか不明である。しかし演劇史を学ぶことによつて将来の演劇の方向を会得させるという常識的な考え方とすれば一応の意義は認められよう。しかしこのような間接的な科目で新しい俳優が現実に得られるであろうか。美学、詩学等を俳優には不要と忍月を嘲笑する鷗外の提案としては決定打に乏しいように思われる。美学、詩学等を不要というなら、わが国と外國の戯曲演劇史も五十歩百歩といえないであろうか。むしろ忍月のいうように先ず戯曲の性質なり劇の主意なりを考えることを教える方が、より現実的な効果を齎し得るのではあるまいか。とにかく鷗外がこの戯曲の性質を教えることを躍起となつて否定しなければならぬ程の必然性は見出せないといえよう。忍月が「愚論驚くべし。」と極論したのも無理のないところであつた。

第三に忍月のいう「修辭學」と鷗外という「言語上の教育」についてである。鷗外が修辭學を俳優に不必要といながら、言語上の教育の必要を説くのは前後撞着であると忍月はいう。これはその時点では鷗外が言語上の教育の内容を明らかにして居なかつたのであるから無理もないが、

結果的には忍月のこの非難は当たっていない。後論で鷗外が明らかにしたように、「言語上の教育」とは方言の除去、発音、朗読、台詞等であり、忍月のいう「修辭學」とは別なものであったからである。確かにこれらの言語上の教育は俳優にとって優れた教科目といえ、修辭學よりも有効であろう。この点に関しては鷗外の方がより正しくより現実的であったとしなければならぬ。

第四に鷗外のいう「舉動上の教育」と忍月のいう「藝道」についてである。忍月にいわせれば、舉動上の教育は「藝道」の中に含まれて居る。この点は両者の見解は結果としては同じであったものと思われる。事実、鷗外はその細節は後日として論議を打切り、それ以上異を立てて居ないところをみると、一致するところを感じたものようである。しかし如何せん両者が充分論議を尽していないので、その真相は厳密には不明という他はない。そもそも忍月は「藝道」を真先に上げこれに「重きを置く、」といいながら、その具体的内容を明らかにして居ないのは、確かに忍月の論の弱点である。それ故に「藝道の外」という表現にも拘らず、美学、詩学、修辭學などが俳優の教科の第一義のように鷗外に受取られたのである。もっとも忍月にしてみれば、このような新俳優への教科目は、あくまで「彼等の眼中只美」あり「只戯曲」ありという演劇に於ける戯曲第一

主義を脳髓から叩き込まれた新俳優を出現させるためであり、このような反論は予期しなかったに違いないから、無理もなかったともいえる。しかし従来の俳優から百八十度転換した新俳優を生むための教科目の筆頭に、従来の俳優修業を想わせる「藝道」という言葉を使ったのは適切でなかったばかりでなく、その内容を明らかにしなかったのは、何といつても忍月の論の弱点であったといえよう。

第五に忍月のいう「劇の主意」とか「戯曲の性質、」についてである。これらの用語もやや曖昧であるといえよう。二つの用語は同じことをいっているのか、別のことをいっているのか、別とすればその差異は何か、といったことは一向に明らかでない。鷗外が「劇の主意」について「何等の意義にてこれを言はれしか」といったのもっともである。

第六に忍月のいう「美學詩學修辭學」についてである。これらについてもこれといった定義なり用語説明なりがあった訳ではなく、最も大事な「藝道」の「外」なるものとしてやや不用意に提出して来ている。それもこれも忍月にとつては戯曲第一主義実現のための教科目ということであつて、重点がこの方にあつたためにこれらの用語の曖昧さやその出し方の不用意を生んだということであろう。そこを鷗外に衝かれた訳である。

第七に団十郎、新藏非区別論についてである。忍月が団十郎も新藏も区別されることがないであろうといったのは、「眼中がんちゆう只美あり」の俳優にとつてそうあるべきだといったのであるが、そのような優劣の区別も出来ぬ盲目世界を將來の俳優学校に出現させる訳にはいかないとした鷗外は、忍月の本意を知り得なかつたようである。本意を知り得なかつたといへば、鷗外の反論全体が、忍月の本意、つまりその立論のすべてが戯曲第一主義の衷心よりの希求に立脚しているということを知り得なかつたためといえそうである。もしそのことを鷗外が理解していたら、同じ反論にしてももう少し形の違ったものになつていたらと思われる。

第八に修辞学の通論、各論についてである。鷗外の修辞学に通論、各論の別あることは何人の組立てかという発言は、およそ鷗外らしくもない不明である。もしくは意識してのあげ足取りというべきで、「何人の組立くみだてに據たもられしか知らず、」というから説明すると、次には「通論つうろんの語ごに關かんする分疏ぶんしゆは遂ついにに何の用をもなきざるなり。」では忍月ならずとも、再びものをいう気が無くなるのではなからうか。一体鷗外という人は非常な俊才であつただけに、畏敬している人物とそうでない人物への態度の落差がはげしい。例えば同じ忍月に対してでも二十二年十二月の「再たび劇を論じて世の評家に答ふ」の頃は、先輩批評家としての敬意

を失つていない。しかし一たび相手を飲んでしまひ見下してしまふと、この種のあげ足取りや一種独特な皮肉やあからさまな嘲笑的表現を用いて相手を口惜しがらせるのであつて、いかなる理由からかこの頃は忍月をすつかり見下している風情のあることは論中しばしば窺うかがわれたところである。第九に俳優官能美術論についてである。これは俳優に戯曲の性質を教える必要のないことの論拠として鷗外が最後論になつて提出して来たものだが、説明不足でその理念は明らかでない。

第十に官能美術と空想美術との関連、それと自由美術との関連についてであるが、これについても充分な説明がなされているとはいひ難い。

第十一に鷗外の日本演芸協会の文芸委員としての気負いについてである。そもそも頼まれもしないのにこのような論争を買つて出たこと自体、鷗外の気負いを如実に表しているがそれがいささか不遜な態度にも繋つてゐる。忍月の最初の二つの提案に対して「我會わがかいの夙もとに心付きたる事ども」といひ、俳優学校の教授法についてもわが会では既に調査を始めているといひ、当世二大家の脚本が出来上つて居り、その上演も近いので「足下そくか其れ少しく忍しのんでこれを待まちて」といひ、好意的な忍月の提案であるにも拘らず、今更何をいうかといひかねまじき口吻である。何度も「我會」と

いっているその言葉にも鷗外の氣負いがよく感ぜられる。当世二大家の脚本というのは、饗庭篁村の「太田道灌」、須藤南翠の「江戸自慢男一疋」のことであろうが、これら二作共結局上演の運びに至らなかつたのだから、結果的には鷗外も余り俾そうな口はきけなかつた訳である。

以上、忍月と鷗外の主張を個別に検証して来たが正否はば相半ばし、もの別れに終つたとみるのが正しいであらう。結局最初にも述べたように忍月の後天的資質重視論と、鷗外の先天的素質重視論との違いであつて、忍月が戯曲第一主義を奉ずる余り、「劇の主意」とか「戯曲の性質」とか、「藝道」とかやや曖昧な用語を用いてこれを説き、また修辭学、美学、詩学等その説明もなしにやや不用意にこれを提出して来たために、鷗外がその一流の論理によつてその不備をつき、結局忍月の当初の戯曲第一主義の戯曲公募と、それを奉ずる新俳優希求という重要なポイントがふつとんでしまふ結果となつたのである。

最後のこの論争の意義を大局的に述べるなら、明治二十四年という、いわゆる「新劇」発足に遡ること十五年の時点で、具体的には全く設立されそうにもない俳優学校の教科内容の是非が、このように真剣に論じられたということそのことである。殊に鷗外の提出した言語上の教育は内容が優れ理念的意義が認められる。わが国最初の俳優学校と

いわれる川上貞奴の帝国女優養成所が授業を開始したのは、明治四十一年九月十五日であり、これより實に十七年余も後のことであつた。その新劇理念史上の先駆的意義がよく判ると思う。

註(一) 秋庭太郎博士著『日本新劇史』上巻(昭和三十年十二月二十日、理想社刊)には、この論説の発表を二十四年正月とし標題、発表紙共明らかにしていないが、事實は以上の通りである。

註(二) この時は匿名であつたが、鷗外は後に彼の評論集『月くさ』(二十九年十二月十八日、春陽堂刊)にこの論説を収録している。ただし細かい語句の異同がある。なお秋庭博士は前掲書でこの論説の発表を二十四年二月とのみ記し、掲載紙を記していないが、その日付、掲載紙は以上の通りである。またこの論説の長い引用があるが『月くさ』から取つたものであることは、その語句により明らかである。

註(三) 『月くさ』収録時には「エレエブ」を「エレエウ」と訂正している。しかしこれはドイツ語の“Eleve” (弟子)であらう。

註(四) 前掲、秋庭太郎博士著『日本新劇史』上巻には、この論説について

著者はこの忍月の反駁文を見てゐないが、二十三年末以降、忍月は概ね國會紙上に據つて發表してゐたら、これも恐らく二十四年一月頃の同新聞紙上に掲載されたものであらう。

として居るが、この發表年月の推定は誤りで、發表年月日、題名、署名の事實は以上の通りである。秋庭博士は先に述べたように最初の忍月文の發表を二十四年正月としたために起つた誤りであらう。しかし最初の鷗外文の發表を二十四年二月と明記しながら、その反論が一月であり得ないことにどうして気付かなかつたのであらうか。

註(四) この時は匿名であつたが、後に『月くさ』に収められた。ただし細かい語句の異同がある。

註(六) 辻久一氏「日本近代劇の草創(六) 新劇史上の森鷗外」(昭和二十九年十二月一日発行『新劇』十二月号)に「撞着」に陥つたのは、忍月であつた。とある。

註(七) 論争の雰囲気伝えることはともかくとして、論争を論ずるに當つて両者の主張を公平に虚心に考察すべきは鉄則であるといえよう。秋庭太郎博士が前掲書で忍月の反駁文をみていないと明言していることは既に触れたが、その為であらう。この論争の価値判断を避けその代りに

前掲、辻久一氏の論説を鷗外に軍配を上げたものとして紹介している。ところが辻氏の前掲論説は鷗外側の文獻、しかも前掲『月くさ』に収録されたそれしかみていない確かな証拠がある。すなわち前掲、辻氏の論説には忍月の一回目の論説について二月十八日、日本演芸協会のことについて忍月は「国会新聞」に一つの提案を行ったとしその内容を、

鷗外によると、忍月は、俳優学校の開設と戯曲の公募を勧告したのである。

で済ませている。「鷗外によると」と明言しているのであるから忍月の論説を辻氏が読んでいないことは明白である。もし読んでいれば『國會』を「国会新聞」と誤ることもあるまい。更に証拠を上げれば鷗外が最初の論説で忍月の論説を引用した部分を逆用して、わざわざカッコづきで忍月文から引用したように装つた部分があるが、鷗外の引用の誤りがそのまま踏襲されている。すなわち忍月は最初の論説で「彼等の眼中只美ありて、団十郎も新蔵も區別せらるることなかるべし」と述べたことになっているが、忍月文は先に述べたように「區別くべつさるゝことなかるべし」となっている。忍月文を読んでいない証拠

である。この忍月文の表題も記されていない。このような態度によって公正な価値判断が出来るものであろうか。

なお辻氏は鷗外文さえ『月くさ』に依っていることは『月くさ』収録時の鷗外の改訂文がそのまま出てくるので知られる。一つだけ証拠を上げれば「我劇の芸術たるや、純に是れ官能術にして、」云々の引用は『月くさ』の改訂文であって、既に述べたように初出は「我劇の美術たるや、純然たる官能美術にして、」となつてゐる。従つて辻氏は鷗外文の発表年月日も発表紙も明らかにしていない。

辻氏が二度目の忍月文をも読んでいないことは次のような忍月文の要約の仕方から明らかである。

一番大きな問題は、鷗外が、俳優は「言語上の事と挙動上の事と」学べば十分だと言いながら、修辭字は不要だというのは、「自家撞着」に陥つた、と非難したのである。

この部分に対応する忍月文は既に述べたが次の通りである。

又氏は修辭學は俳優に必要なしと云ふ、而して初め

に、「言語上の教育を以て俳優の學科に充べし」と云ふ。所謂前後撞着の誤述説なり。

わざわざカッコづきで忍月文からの引用のように装つた「挙動上の事と」の文字はなく「自家」の文字もない。あるのは「前後」である。

この忍月文の要約が鷗外文から行われていることは二度目の鷗外文に次のようにあることから明らかである。先に引用しなかつたので次に引用しておく。

僕先に會の計畫を説いて曰く、俳優後生の教育には、主として言語上の事と、舉動上の事とあるべしと。足下は此言語上の事を以て、修辭學ならむとおもひ、僕が修辭學は俳優學校の授くべきところにあらずといひしを擧げて、自家撞着なりとし、又自陥りたりとす。

挙動上の事も自家撞着も実は鷗外の言葉だったのである。

以上によつて辻氏が忍月文を全く読まず、鷗外文から忍月文の要旨を推定するという驚くべき手法でこの論争を論じていることが明らかとなつた。

更に驚くべきことには、それにも拘らず二度目の忍月

文に対して次のような判定を下している。

すでに鷗外が、その一部を除いては、明快に説き去つたところを、やや言いわけめいた議論だったので、再び鷗外の痛棒をくつた。

この後、先の忍月文の要約を装つた部分が続き、

「撞着」に陥つたのは、忍月であつた。

とある。推定の上に推定を重ねた見事な議論という他はない。

なお、辻氏はこの二度目の忍月文の発表紙も年月日も明らかにし得ていないのは当然であろう。

さて大山功氏著『近代日本戯曲史』第一巻—明治篇—(昭和四十三年十月二十二日、近代日本戯曲史刊行会刊)にもこの論争への言及がある。

ところが大山氏も最初の忍月文をみていないばかりでなく、秋庭博士の前掲書からの孫引きであること歴然たるものがある。第一に大山氏は最初の忍月文の発表を二十四年一月「国会」誌上としている。正しくは二月十八日であるが一月というのは秋庭博士の誤記を踏襲したも

のである。また「国会」誌上とあるが『國會』は雑誌ではなく新聞である。新聞の文字がなく雑誌と想像したのであるが、有名な『國會』を知らないとはそれだけで大山氏が明治の新聞雑誌など扱つたことがないことが知られる。

第二に最初の忍月文の紹介をわざわざカッコづきでその原文であるかのように装つて次のように述べている。

「新俳優にして芸道の外に英学、詩学、修辞学の通論、戯曲の性質、劇の主意等を知らしむることを得ば、※ 彼等の眼中ただ美ありて、団十郎も新蔵も區別せらるること無かるべし」

これは秋庭博士の忍月文の要約とそっくり同じである。しかも秋庭博士はカッコをつけてなく秋庭流要約であることは、先に引用した忍月文の原文と照合すれば明らかである。それにも拘らずそれを原文からの引用のように装っている上、秋庭博士の誤記まで踏襲している。すなわち「英学」とあるのは正しくは「美學」である。

以上によって大山氏が最初の忍月文をみていないばかりでなく、その要約も秋庭書の孫引きであることが明らかとなった。

二度目の忍月文の「詳細は省く。」と大山氏は逃げて
いるが、最初の忍月文をみなかった人が二回目の忍月文
のみをみたとは考え難いので、詳細は省かざるを得なかつ
たのではあるまいか。詳細を省いた結果、二度目の鷗外
文の紹介も一行もない。これは秋庭書と同じである。あ
るのは『月くさ』から引いたと覚しき一節を挿入した他
は秋庭書が引用した部分とそっくり同じ部分を引用した
最初の鷗外文のみである。これだけ秋庭書に依りながら、
大山氏は秋庭書のアの字も出していない。それより何より
論争を論ずるのに一方の文献を全く読まずに済ます神経
に驚き入るのである。

なお大山氏はこの最初の鷗外文の引用をすべて新仮名
遣いに直している。初歩的な学問的誤りとしかしいよう
がない。以上によってこの論争についての従来の研究が、
いかに不備であり、かつ公正を欠いたものであったかが
明らかになったと思う。

※ この後「筆者註」として新蔵についての説明があ
る。

註(八) 田中栄三編著『明治大正新劇史資料』昭和三十九年十
二月一日、演劇出版社刊。

※ 引用文の変体仮名は普通体に改めた。