

マテリアル 資料としての『夜明け前』

——村山知義の作劇法——

中山 弘 明

一、

村山知義 いろ／＼詳細な資料的の強味があつたわけだね。

そいつをけつして藤村氏は歪めようとしなかつたんだ。それは僕は非常に重大なことだと思ふんだな。歴史的な資料をけつして歪めようとせずに、その中から芸術をつくりあげようと努力したそのために、藤村氏が国学的なイデオロギーをまだもつてゐるにも拘らず、進歩的な役割を果すことができるやうな作品が生れたんだ。(略)

林房雄 僕はね、藤村の社会認識といふ点でも、ある確かなものを感じる。その意味はね、今までのアカデミックな歴史家による明治維新観、そういうものに藤村はまづ不満だ。それからマルクス主義者といはれる人達の明治維新論、日本論といふやうなものにも——ある人の話によると、藤村は「資本論」なども読んでゐたといふが、それが事実かどうかは別としても、一度さういふ近代的な、唯物的な歴史観にもぶつ

かつたことは事実なんだ。

(『夜明け前』合評会「文学界」昭11・5)

関東大震災後、幕末・維新を〈歴史〉として認識する現象が起つたことはよく知られている。『明治文化全集』が、そうした史料のアーカイブスであることは言うまでもない。しかし史料をどう「使う」かは、新たな課題として残つたのではあるまいか。例えば『日本資本主義発達史講座』が一つの解答だとすれば、藤村の『夜明け前』もその一つと言えるかも知れない。『夜明け前』は、「大黒屋日記」をはじめとする木曾・美濃地域の文献の集積体であり、藤村の助手を務めた田中宇一郎は、「庶民史、社会相とも云ふべきものだから、材料蒐集にはなかなか容易じありません。それをあなたに手伝つてもらひます。それには先づ図書館に行つて適当な本をさがして必要な処を書き抜いてくれませんか」といふ藤村の言葉を紹介し、膨大な史料を捜査した事実を伝えている。そうした作品の材源探しは、これまでも精緻に進められてきた。私がかくろむのは、そのような問題ではない。逆に『夜

「明け前」を、素材としてどう「使う」かということである。右の合評会で林房雄は、作品を「獄中で読」み衝撃を受けたと言う。

「藤村は『資本論』なども読んでゐた」のではないかという言葉から、そのシヨックが伝わってくる。監獄と読書行為とはまた興味深いテーマではないか。²村山知義にも恐らく類似した光景が見られたに相違ない。昭和四年、『暴力団記』によって左傾した彼は、同六年コップの中央委員につく。そして七年四月、治安維持法違反で検挙され、約一年半を豊多摩刑務所で過ごしている。出獄後の村山が取り組んだ大きな仕事は、壊滅状態にあった新劇の「大同団結」の提唱と新協劇団結成であった。その旗揚げ公演こそ、昭和九年十一月の築地における『夜明け前』である。本稿は、この戯曲の素材調査によって、いわばメタ・ヒストリーとしての歴史劇の構成を考えたい。この時期の演劇界には、維新史ブームとも言うべき現象が見られる。久保栄『五稜郭血書』（昭8）、三十好十郎『斬られの仙太』（昭9）、藤森成吉『渡辺崋山』（昭10）、本庄睦男『石狩川』（昭14）などである。戯曲『夜明け前』がその核であり、「新劇の遺産」（水落瀧）として戦後、劇団民芸によって繰り返し上演されたことは周知のところだ。初演の演出は久保栄、装置伊藤嘉朔。青山半蔵は滝沢修、女房お民に赤井蘭子、寿平次に小沢栄、国学者暮田正香に三島雅夫、作兵衛に宇野重吉。まさに「大同団結」と呼ぶにふさわしい顔ぶれであった。

ここでまず、『夜明け前』劇化のプロセスを整理しよう。原作第一部は昭和七年一月に完結、新潮社より刊行された。恐らく村山はこの単行本を手にしたと思われる。⁴出獄直後の彼に『夜明け

前』の脚色を勧めたのは秋田雨雀であった。『秋田雨雀日記』（昭40・3 未来社）の昭和九年十月九日には、麻布の藤村宅を訪問し「私にかまわずに脚色してみるのはこれは別の創作だ」という作家の許諾の言葉も記されている。そしてその五日後には、「村山君の『夜明け前』が出来た。三幕十場で、半蔵が名古屋の方へ立つ明け方で終えている」とある。戯曲は上演（十一月十三日 築地小劇場）と同じ月、雑誌「テアトロ」に掲載される。この段階で既に原作第二部の連載はスタートしており、村山はこれも脚色し、昭和十一年三月に上演（十七日、三十一日）、この第二部も同じ月の「テアトロ」に載った。そして七月には一、二部の通し上演。戯曲の方は『夜明け前第一部・第二部』（昭13・1 テアトロ社）として単行本化された。さらにこの後、上演の度に改変を重ね、

戦後、村山自身「決定稿」と認める『戯曲夜明け前』（昭25・10 角川書店）が上梓される。また、「著作権とかいふ問題については、久保君の同意を必要⁵」と村山が述べる如く、この劇化にあたって久保栄の果たした役割は極めて大きい。しかしそれは別稿で考えるところとして、ここではあくまで村山の戯曲を中心に検討したい。

村山は冒頭の合評会で、原作には「詳細な資料的の強味があつた」と言う。また、彼の『演劇的自叙伝』（「テアトロ」昭51・10）によれば「唯物史観の立場から、維新史を見るという勉強を一通りして、原作を何度も読み、構想を立てて、筆を執ってからは、たった二十日で第一部を書き終った」とも述べる。つまり本陣、問屋、庄屋を兼ねる青山半蔵こそ、階級的視点からも魅力的な存在だったことは確かだろう。秋田雨雀が「鳥崎藤村が、私たちの前に再

びクローズ・アップされることになった⁽⁶⁾と書く所以である。ここには、原作を^{マテリアル}資材として読み替える意識が感じられる。誤解のないよう付言すれば、〈転向〉を経た知識人にとつて、作品が単なる唯物史観の素材に留まらぬことは言うまでもない。そこにはより倒錯した事情も関わっていたはずなのだ。成田龍一によれば、事実が史料として記憶されさらに〈物語〉になる過程で、様々の加工が施されるという⁽⁷⁾。新劇のメルクマールとして繰り返し上演されたことで、原作のイメージが出来上がった面もあるはずだ。〈維新〉は、監獄での体験を通してどのように物語化されたのだろうか。それに際して、例えばこの芝居に参加した若き日の松本克平が『八月に乾杯』(昭61・11 弘隆社)で述べるような、当時の特殊状況が考慮されねばなるまい。昭和十一年二月の稽古風景である――「反乱軍は首相官邸のある永田町、陸軍省一帯を占拠し、赤坂山王ホテルの前庭に機関銃を据えていた。新協劇団稽古場とは目と鼻の近距離である。時々バリバリと気味悪い銃声がきこえてきた」。「昭和維新」の戒厳令下、連日稽古は進められていたのだ。そして三月十九日の築地での公演には、藤村も足を運んでいる。

本稿は、こうした村山版『夜明け前』を劇評などを元に再現する。そして原作の読み替えを確認しつつ、それを受容した昭和の知識人の認識を検証していくこととした⁽⁸⁾。

二、

まずは戯曲『夜明け前』の概要をまとめておこう。第一部は全

三幕十景。嘉永六年七月の黒船騒動より幕が開き、半蔵の結婚、父吉左衛門の隠居などをはさんで、慶応二年、半蔵の京への旅立ちまでが描かれる。和宮降嫁、水戸浪士の動向なども人々の「うわさ」として現れ、また半蔵の国学の師宮川寛齋、平田派の志士暮田正香も登場する。一方第二部は四幕十景。時代は明治へと移っていく。「宮さん、宮さん」の合唱からはじまり、牛万騒動、娘お糸の自害、半蔵の万福寺放火と入牢までを描く。村山脚色の第一のポイントは、原作を大胆に刈り込み、舞台を木曾街道に面した青山家の座敷一場面に固定した点にあるだろう。伊藤嘉朔による舞台装置図も残されているが、歴史の推移はすべてこの場に凝縮され、舞台上の行灯に、場面ごとの年代が映ずる形で表現される。ここでは、劇評と脚本をもとに、戯曲『夜明け前』の特質を見ていくが、テキストは、昭和十三年刊行の単行本を用いる。敢えて戦後の「決定稿」を使わぬのは、初演に近い形の中に、原作を読み替えた時代の「空気」を捉えたいからである。

さて、幾つか初演時の劇評を見ておきたい。窪川稲子は、『夜明け前』を観て(『テアトロ』昭9・12)の中で、「初めから終りまで場面を変えない馬籠本陣青山吉左衛門宅に限られた舞台の上」に、その当時のあはたらしい歴史の移りゆきは充分見ることが出来た」としている。同月「テアトロ」の匿名の『劇評』では、「観客はたくましいリアリズムに圧倒されて手に汗するが如き心持ち」がしたとも述べる。こうした特色は、二部完演の折の批評でも変わらない。『新劇評』(『都新聞』昭11・3・22)では、「リアリスティックな手法を押しす、め、全舞台の隅々にまで、演出神

経が細かく行き亘つてゐた」とする。藤村自身も観劇の印象を、「誇張がなくていい。」と語つたという。その一方で、中野重治は『新協劇団を語る座談会』（テアトロ 昭10・1）で、「あれはリアリズムではあるが瑣末主義に陥りかけてゐる」と批判し、「百姓にしても牛方にしても、台詞などが「江戸式」で不自然であると言う。この舞台を全面的に攻撃した高田保も、『新協』の「夜明け前」（東京日日新聞 昭9・11・14）で、リアルであるのは上辺だけで、「村山氏は『本陣』なるものを理解してゐなかつた」と酷評している。こうした相反する議論の背景に、所謂「社会主義リアリズム論争」が絡んでいることは確かだろう。久保・村山・松本らも関わる、この近代演劇史のトピックスに関して、今は深入りしない。ただ、大笹吉雄が転向後の一つの受け皿として、この論争が「あまりに原則論に終始して、具体的な作品論がかえりみられもしなかつた」としているのを重く捉えたいと思う。いずれにしても村山自身、この戯曲に関して『進歩的演劇のために』（テアトロ 昭10・9）の中で、「戯曲的盛り上りが乏しかつたこと、農民の姿が充分に描かれてゐなかつたこと、事件で描写せずにセリフの説明が多かつたこと」を率直に認めている点は、逆に作品の特色と考えてよいかもしれぬ。窪川が言う「場面を変へない」で、その中に「歴史の移りゆき」を暗示するために、行灯に年代を投影させる手法がとられたが、それによつて全体は〈宿場日記〉の如き形となつた。例えば冒頭的一幕一景で本陣に集う人々は「黒船」のうわさをし、三幕一景は父吉左右衛門の隠居の支度の合間に山岡鉄舟や近藤勇の話題が出る。また、二部の三幕二景は

行灯に「明治六年八月」の文字が入り、洋装の来客がさかんに江戸の「文明開化」を吹聴し、半蔵が最近入手した「仮名垣魯文先生の『三則教の捷徑』を息子の森夫に暗唱させるといつた案配である。彼は『演技論集』（昭14・6 テアトロ社）の中で『夜明け前』の脚色にあたって、凝縮された空間に様々の「異時性」を導入することで、「豊穣な複雑な結合」をもくろんだと語っているわけだ。

一方、原作から大胆にカットされたものも多い。例えば原作一部で大きな役割を果たす天狗党の去就、攘夷派の相楽総三も登場しない。また舞台を馬籠本陣にとつた以上、江戸での半蔵の献扇事件も割愛された。村山が「戯曲的盛り上り」に欠けたと自戒する所だが、その反面、次のような劇評もある。

さうした半蔵の悲劇なぞにはおかまひなしに、時代の流れはどん／＼前へ前へと進んでゐる。さう云ふものを祭のどよめきから感じた。詰り最後の幕切れが単なる半蔵一個人の悲劇に終らず、大きな時代の流れの中に浮び上つて来た半蔵の悲劇と云ふ感じが強かつたので非常に嬉しかつた。（中略）併し祭のどよめきとして聞えて来る木曾節が、第一部一幕二場の婚礼祝ひの所で歌はれる木曾節のメロディーだつたらどうだらう。（杉町三郎『夜明け前』と「流れ」との幕切れ）「テアトロ」昭11・8）

劇中、舞台裏から様々な音楽が流れるが、この「木曾節の哀調」を評価する意見は多い。冒頭の半蔵の婚礼の場と、牢に繋がれる幕切れの祭囃子の中から響く木曾節が照応し、観る者に〈時間〉

の経過を意識させる。また二部のはじめには次のようなト書きがある——「暮あき前から、遠雷のやうな大砲の音、轟きつづけ」宮さん宮さん、お馬の前で」の合唱が近づき、遠ざかる」。一部と二部をつなぐ、誠に印象的な幕開きである。むろんこの歌は、原作の二部第三章にも現れる。しかしこれを開幕時、「大砲の音」と重ねて流す効果は大きい。まさに右の劇評にある如く「戯曲的盛り上り」の乏しさを反転させ、「半蔵の悲劇などにはおかまひなしに、時代の流れはどんどん前へ前へと進んでゐる」ことを暗示するものと言えるだろう。こうした一部と二部を照応させる効果を狙つたものとして「恵那山」の使い方も指摘しておきたい。

おまん (手を拭いて立上り、ふと正面を切る) お民、見てごらん、けふは恵那山がよく見えますよ。いい朝だこと。妻籠の方はどうかねえ。木曾川の音が聞えるかね。

お民 ええ、日によつてよく聞えます。私共の家は河の直ぐ側でもありませんけど。

おまん 妻籠の方ぢやさうだらうねえ。ここでは河の音は聞えない。その代り、恵那山の方で鳴る風の音が手に取るやうに聞えますよ。(二部一幕三景)

「恵那山」をめぐる、この嫁と姑の会話は、二部の後半ではお民と娘お糸とのやりとりになつて現れる——「お民(手を拭いて立ち上り、ふと正面を切る)お糸、見てごらん。いい朝だこと。恵那山をよく見えること。お糸(立つて来て、涙を拭きながら淋しく)いい眺めですこと」(三幕一景)。さわやかな朝の外気を受けて、山を仰ぐ場面の反復は、(ここでも(時間)の推移を暗示する。戯

曲「夜明け前」では、こうした登場人物二人による幾つかの印象的情景が現れるが、一部の初演を見た正宗白鳥は、「半蔵夫婦だけの対座のところがい、⁽¹⁾と指摘している。同様の問題を、稲垣達郎は『夜明け前』を観る』(『早稲田文学』昭10・1)の中で、この芝居を「一組の夫婦の運命」ドラマと捉えてもいる。半蔵・お民のシーンは、一部では二幕三景に現れる。半蔵は言う——「結婚してからの七年間、俺はお前をただ可愛らしい厄介物のやうに考へてゐた。ところが時勢のあまりに早い変化の中で、いつのまにか「お前をたよりにして生きてゐる」と弱気な一面を覗かせる。それというのも、このところの騒乱の中心である「水戸派の人々」と本居平田先生の教へとはまた違ふ」ことに気がついたからだ。「私なぞのやうな愚かな者は迷はずにはゐられない」と言う。こうした夫の動揺を前に、お民はただ黙って涙ぐむばかりである。そしてこれは一部の幕切れへと連接していくことになるのだ。

お民 (ちつと半蔵の顔を見て) けれど一番大きなことは、あなたの気が弱いといふことなのですわ。

半蔵 (はツとして) ——うむ。(中略)

半蔵 あらしも却つていいだらう。弱い俺の旅立ちには。

お民 あなた、気になさつてるんぢやないでせうね。

半蔵 大丈夫だよ。あとをたのむぞ。お父さんお母さんには、ただ名古屋まで宿役人お救ひの嘆願の件でちよつと行つたのだと云つて置いてくれ。

お民 では名古屋だけではないおつもりなのですか？

半蔵 行つて見た様子で、京都まで行くかも知れない。ひまがかつたら、さうだと思つてくれ。大丈夫だよ。京都には鉄胤先生も香蔵さんも景蔵さんもゐるんだ。

(半蔵は立ち上つて、兩戸を少し繰つて、正面を切る。)

半蔵 ひどいあらしだ。鐘ももう聞えない。もう少しで夜明けだよ。(三幕四景)

嵐の早暁、半蔵は京へ向けて本陣を後にする。第一部の末尾で、半蔵がしきりに自己を「弱い俺」と呼んでいることに注意したい。この旅立ちが、はたして「夜明け」と呼べるかについても議論がある。先の座談会で中野重治は「半蔵が村を離れること」になり、むしろ「夜明けから逃避すること」だと批判している。いかにも『村の家』の作家らしい指摘だが、林房雄が「下からの変革」によつて、「歴史は『夜明け』に向つて動いて行く」のだと述べていたことを想起すれば、講座派的な歴史認識がこの「夜明け」に何を期待していたかも知らずと理解されて来るだろう。その点で、「農村にとどまる」かどうかの「半蔵の動揺」を評価する中野の発言を受けて菊池克己が、都で事件を起こし逃れてきた暮田正香の登場場面(一部三幕一景)について、「同志をかくまふ半蔵の悩みをもつと出した方がよかつた」と発言しているのは興味深い。どうやら維新に向けて奔走する平田派同志の姿は、激烈な弾圧の中、革命に殉じた闘士と重ねて認識されていたようなのだ。一部初演の昭和九年は、三木清が転向後の状況を「シエストフ的不安」と呼んだ『悲劇の哲学』が刊行された年でもある。少なくとも一部の結末において、「弱い俺の旅立ち」とお民の前で告白する悩

める半蔵の姿には、原作を隠れ裏的に読み替える、強烈な時代性が見て取れるのではないか。ちなみに原作の一部末尾は、「一切は神の心であらうでござる」と、「遠い古代」への希望を胸に秘めた半蔵の姿で終わっており、「弱い俺」の強調は明らかに村山の脚色と言えらるだろう。彼は、後に再逮捕された際の尋問記録『新協劇団関係者手記』(司法省刑事局 昭16・3)の中で、『夜明け前』に関して「唯物史観的立場から脚色」したとし、具体的には「封建社会の崩壊と明治維新を不可避なものにした物質的経済的基礎が少数の英雄の中にでなく、多数の民衆の生活の中にあること」を強調したこと、そして「武士階級と農民階級の両方に跨る」存在である半蔵の、「苦悶する悲劇を描いた」と証言している。こうした階級意識と半蔵の苦悶は、第二部に至つてより鮮明になる。即ち牛方騒動や御停止木の盗伐事件のクローズアップの中で、半蔵の「民衆」からの孤立は深まり、いつしか精神の安定を失つていくわけだ。

三、 次章ではこうした後半に向けての村山脚色の特徴を、彼の(転向)と絡めて考えたい。そこに『夜明け前』受容史の一面が垣間見えると考えるからである。

ここではまず、①の戯曲本文と②の原作を比較してみたい。

①寿平次 大きにさうかも知れない。だが、半蔵さん、その願ひが御許しにならなかつたら、どうしたらいいのだらう。宿役人の仕事は一ツ刻でもほつて置くことはできない。村方は

救はなくてはならない。借金はかさむばかりだ。

半蔵 考へてみれば私達宿役人は、武家と町人と百姓と三つの仕事をやつてゐるわけだ。だが、かういふ時世にぶつつかつて見ると、私は自分がやつぱり百姓だといふことを感じますね。私のものの見方は矢つ張り、一番下から見る見方だ。(二部三幕三景)

②万事不安の裡に、空しく春の行くことも惜まれた。／＼さうだ、われ／＼はどこまでも下から行かう。庄屋には庄屋の道があらう。」と彼は思ひ直した。(二部七章四)

村山が、②の原作箇所を参照したことは明白である。しかしそこには重要な読み替えが認められる。原作における半蔵の述懐——「われ／＼はどこまでも下から行かう」を、戯曲では「私のものの見方は矢つ張り、一番下から見る見方だ」と受け、さらに原作で「庄屋には庄屋の道があらう」を村山は、「私は自分がやつぱり百姓だといふことを感じますね」と半蔵に語らせている。その直前で、彼が「宿役人は、武家と町人と百姓と三つの仕事をやつてゐる」と言うわけだから、ここに所謂階級意識が働いていることは明らかだろう。冒頭で触れた『夜明け前』合評会の中で、村山は「藤村氏の態度は庄屋の息子であるけれども、下の者の立場になつて世の中の移り変りを見る態度だと述べる。つまり半蔵の苦しみも「庄屋が農民と結びつかうとして結びつけなかつた煩悶」だと言い、その意味で「現代があそこに反映されてゐる」のだとする。出席者の武田麟太郎は、すかさず「同伴者にならうとしたその悲しみ」だと言ひ添え、林房雄も「藤村の日

本的ユートピズムは、非常にいゝ意味の『下からの変革』がつねに起つて、鬱積すれば必ず下からはねかへして進んでゆくといふ思想だ」と述べている。先に見た『夜明け』の含意といい、この作品に対する評者の熱い口吻は尋常ではない。原作の「庄屋の道」を、敢えて「百姓」と読み替え、階級の狭間で引き裂かれる半蔵の姿を鮮明にして見せた村山脚色の意図は、決して彼一人の思い込みではなかつた。むしろ小作争議に揺れる時代の中から析出された、一つの読解行為と見るべきだろう。ちなみに藤村自身はこうした読み方にどう反応したのだろうか。青野季吉との座談会『夜明け前』を中心として(『新潮』昭10・12)の中には、次のような印象的な発言が見える——「現に今の時代に居ても、やつぱし自分は庄屋の子のやうな所がありましてね、そこがプロレタリアの方の人たちの時勢を観る見方なんかとも、多少違ふ所ぢやないかと思ひますね」。自作に群がる言説に対する原作者の距離の取り方を、ここに見てとることが出来るだろう。

それはともかく、村山は階級的に孤立していく半蔵を舞台上で鮮明にするために、原作から何をピックアップしたろうか。それは大きく分けて二つ、助郷問題と牛方騒動である。助郷は宿駅に科せられた人馬の負担であり、これが牛方をめぐる様々の事件となつて半蔵を悩ますことになる。第二部二幕で半蔵は、「田圃や畑が荒れて、百姓が難渋」しているのを理解はするが、「世の中の建て直しの最中に、馬籠あたりのものまでが、騒ぎたてたとはどうしても信じられない」とも言う。続く場面を見たい。

半蔵 おれがお前たちにハッキリ聞いて貰ひたいことは御時

世が今までと変つたといふことだ。百姓や貧乏人の云ふことを、よく聞いてやらうと云つてくれる政府の世になつたといふことだ。(中略) いいか、みんなとも一つ、よく考へて見てくれ。(立ち上る)

(二人はお辭儀をして去りかける。)

桑作 (今までちつと黙つて首をうなだれ続けてゐたが、去りぎわに、低い声で落す) 半蔵さま。誰もお前さまに本当のことを云ふものがあらずか。(二部二幕三景)

「誰もお前さまに本当のことを云ふものがあらずか」という百姓桑作のセリフは、原作二部の五章に現れる。ただここでも村山は、次の半蔵の一言を付け加える——「百姓や貧乏人の云ふことを、よく聞いてやらうと云つてくれる政府の世になつた」。この言葉が入ることで、その「政府」によつて裏切られる半蔵の姿が浮き彫りにされる。さらに戦後の改訂版では御停止木の盗伐をめぐる事件がこの後、三幕一景に添えられている。盗伐を咎められ、宿役人に引き立てられていく農民を目前にして半蔵は、血を吐くように叫ぶ——「今度の御一新は今までの陋習を破るところにあると明らかに仰せ出されてある。山に住む者にとつて一番の陋習は檜木、榎、明檜、高都榎、櫨の五木が享保時代からきつてはならぬ御停止木になつてゐるといふことだ。私はその禁が必ずとかれるものと思つてゐた、さう思つてゐた」。一部の幕切れで「弱い俺」として描かれた半蔵は、「政府」からも農民からも浮き上がる恰好で、次第に精神を病んでいくわけだが、戯曲第二部ではこうした半蔵を、階級的孤立として造形していく。宮岸泰治はこ

の第二部を「半蔵の夢が破れていく挽歌」⁽¹²⁾と見ているが、原作の献扇事件や、王滝參籠などが削除された結果、狂気への道筋はやや性急なものとなつた。その代替として村山が取り入れたのが家族の問題であつたのは、象徴的といえるだろう。半蔵夫婦のピツクアップや娘お糸の自害である。原作で一命をとりとめ、父を看取ることになるこの娘を村山は敢えて死なせてしまふ(三幕二景)。ここにはむろん演劇的効果が意識されていようが、初演時の劇評には「お糸の死に到る必然性が稀薄」といった批判があることも付言しておきたい。そうした戯曲の不備を補うのが生身の役者であるのもまた演劇の特質であろう。初演時の批評の中には既に次のような指摘がある——「滝沢修の演技は抜群の出来で、立派に性格を描き出し、最後の幕切れの腹芸の如きは、観客の目を熱くするものがあつた」⁽¹³⁾。ちなみに路の葉を頭にのせた有名な演技は、村山のト書きに指定がある。

最後に考えたいのは、こうした半蔵の狂気と入牢の場面に、脚色者村山の〈転向〉体験が反映してゐたのではないかという問題である。『夜明け前』を脚色した年、彼は出獄し、今日転向小説のメルクマールとされる『白夜』(『中央公論』昭9・5)を書いた。この作品は、妻のり子の視点から、転向して獄を出た夫の精神的混迷と悔恨を綴つたものだが、村山はその背景について、『演劇的自叙伝』(『テアトロ』昭51・7)の中で「私の弱点は、結局遠い遺伝から来たもの」で、その際、小説の中で「性格の弱さ、利己的な心情、臆病さを強く押し出し」たと述べている。私が戯曲『夜明け前』と『白夜』を交差させてみたと思うのも、まさにこの人

間の「弱さ」の暴露にあると言つてよい。事実、川端康成も『芸時評』（『東京日日新聞』昭9・7・27）の中で、『白夜』について「己の弱点を真実に告白しようとして、反省と悔恨の苦い涙は素直に読者の胸に伝はり、今日の苦悩の典型的作品」となつたと評している。そして『夜明け前』にあつて、半蔵の「弱さ」は狂気へと彼を導いていくことになるが、この狂気もまた（転向）の重要なモメントであることに留意したい。信じていた党の崩壊、疑心暗鬼にとられスバイ査問に走る同志達、行き着く先は獄中での凄惨な拷問であつた。背信の負い目の中、精神を病んでいった仲間も多くいたことだろう。本多秋五は『転向文学論』（昭32・8 未来社）の中で、「転向と狂気とは、もともとどこかに関係がある」とした上で、「中野も、村山も、島木も、転向の過程に発狂の恐怖を書き入れていた」と、転向文学の特質を整理している。出獄した村山の前に聳えていた『夜明け前』が彼を惹きつけたのは、単に唯物史観を適応可能な維新史のサンプルだけではあるまい。転向という傷を抱えた知識人が、様に『夜明け前』に熱誠な反応を示したのも、実は青山半蔵の（限界）にこそあつたのではないか。しかし、急いで付け加えねばならぬのは、こうした狂気と背中合わせの「弱さ」の告白が、意外に常識的な共感を呼び起こしたという事実である。本多は戯曲『夜明け前』参観の印象を次のように語つてゐるのだ。

観客は女学校卒業前後の年齢の、容貌にも表情にも、意識的に奢侈を抑圧してゐるのかとも思はれる服装にも、さういふ特徴のあらはれてゐる、「学問好きの家庭」のお嬢さん達を

中心としてゐた。（中略）抽象的な人間的シンセリテイといふものに対する信頼が、この位の年齢の最良の男女にかぎつては否認される必要はないと考へてゐる私には、この芝居が彼女等の胸にどういふ感銘を残すだらうか、また家庭の重心を子弟の教育に近接して置いてゐるらしい相当多数の同伴の父兄達の頭脳にはどういふ印象を与へるだらうかと考へられ

た。
〔村山知義論』批評一昭12・6〜7〕

昭和十一年七月、「日比谷公会堂での自由学園主催」の『夜明け前』公演に接した本多は、まず観客の大半を占める「学問好きの家庭」のお嬢さん」の反応に注意を向けている。それは明らかに「築地の観客」とは異なり、作品の持つ「人間的シンセリテイ」に強い共感を示したというのだ。恐らくここに、大衆の組織化といった戦術論議を超えて、この戯曲を「新劇の遺産」たらしめた理由が隠れているはずだ。そしてこの「シンセリテイ」は、『白夜』にもまた流れてはいないか。戸坂潤は、『街頭社会学と民族社会学』（『東京日日新聞』昭9・6・30）と題された『白夜』評の中で、作品の「シンセリテイの外貌」の下には、古風な「家庭主義」が隠されると喝破している。これは先の川端が、「作品の底に常識的な安心感が感じられる」とした点とも呼応するだろう。戯曲『夜明け前』で強調されていたのも、見てきたように家族であつた。転向という政治的敗北に（誠実）さの衣を纏わせること、ここに村山脚色の眼目があつたのではないか。そしてそれは戦後の度重なる上演を通じて、我々の中に『夜明け前』の一つのイメージを構築したように思われる。いずれにせよ、二・二六

事件の銃声の中で産声をあげた戯曲『夜明け前』には、原作を讀み替える鮮烈な時代性が刻印されていたと言えらるだろう。

- (1) 『回想の島崎藤村』(昭30・9 四季社)
- (2) 村山の「密室からの手紙」(テアトロ) 昭10・3~11・2) や、林の『獄中記』(昭15・2 創元社) には監獄内での詳細な讀書記録がある。これに関しては拙稿「監獄の『夜明け前』」(島崎藤村研究) 平22・10刊行予定) で分析した。
- (3) 「劇評」(テアトロ) 平10・2)
- (4) 戯曲に引用された本文と、「中央公論」初出、単行本の比較により判断出来る。
- (5) 「思ひ出」(『戯曲夜明け前』昭25・10 角川書店)

新刊紹介

佐々木雅發著

『漱石の「こゝろ」を読む』

大正二年秋に漱石の描いた菊図で装丁された本書は、著者の今まで「こゝろ」について書いた論文三本とパリ滞在時の日記一篇を集成したものである。

- (6) 『雨雀自伝』(昭28・9 新評論社)
- (7) 『歴史学のポジションナリティ』(平18・10 校倉書房)
- (8) 『夜明け前』に対する当時の知識人の受容に関しては、拙稿「勝本清一郎の転身」(『国語と国文学』平21・4) を参照されたい。
- (9) 秋田雨雀「築地小劇場に於ける島崎藤村」(テアトロ) 昭11・5)
- (10) 『日本現代演劇史昭和戦中篇1』(平5・1 白水社)
- (11) 「新劇見聞記」(『文芸』昭10・1)
- (12) 「転向とドラマトルギー」(平15・6 影書房)
- (13) 大山功「『夜明け前』の舞台化」(『早稲田文学』昭11・5)
- (14) 「新協劇団の『夜明け前』」(『東京朝日新聞』昭11・3・22)

※本文中の題名は引用と紛れるため二重括弧で表記してある。

本書の帯に「(死)は究極の自然。(自殺)者はこのことを受諾したのか? 拒絶したのか? 「こゝろ」を読み、人は自殺の目撃者となり、共犯者となり、そして遂に実行者となる——とあるように、「父親の死」では父親と先生を対比しつつ、死ぬ前も死んだ後も知り得ない恐るべき死の相貌を丹念に論じている。「静の心、その他」と「先生の遺書」は近年の「定説」に反論しつつ、静の(姿勢)、先生の遺書を書いた理由を綿密に跡付けている。「日記より」は、角度を変えて外国人の目に映された「こゝろ」に言及し、それに対する違和感と新鮮さを興味深く記している。

本書を通して、「こゝろ」に含まれた様々な矛盾とそれゆえの豊かさが展開される。(二〇〇九年四月 翰林書房 四六判 一四八頁 税込一八九〇円) [解 璞]