

# 久保田万太郎

— その戯曲、俳句、小説 —



# 中村孝夫

慶應義塾大学出版会

久保田万太郎——その戯曲・俳句・小説  
目次

I 万太郎の風景——戯曲十種

I

そのプロローグ／その一「釣堀にて」／その二「ふりだした雪」／その三「かどで」／その四「短夜」／その五「弥五郎源七」／その六「雨空」／その七「螢」／その八「大寺学校」／その九「波しぶき」／その十「大つごもり」／そのエピローグ

II 万太郎探索

27

「釣堀にて」をめぐって——万太郎が自身の人生を透視した作品

28

「ふりだした雪」をめぐって——万太郎の境涯を投影した戯曲

46

「大寺学校」をめぐって——戯曲の金字塔「大寺学校」の魅力

63

「三の酉」をめぐって——晩年に訪れた至福

83

III 万太郎の「四季」

97

久保田万太郎の「冬」の句

98

久保田万太郎の「春」の句 107

久保田万太郎の「夏」の句 115

久保田万太郎の「秋」の句 126

『流寓抄以後』について 136

ときをりの久保田万太郎——引用された俳句を通して 144

#### IV 万太郎散策 149

久保田先生と私 150

「釣堀にて」と「ワーニヤ伯父さん」——一九五二年、三越劇場にて 153

久保田万太郎素描——時をさかのほりつつ 159

竹馬の句碑——師、久保田万太郎の 164

いしづみの記 167

V 万太郎の風景——小説十種

173

そのプロローグ／その一「市井人」・「うしろかげ」／その二「春泥」／その三「花冷え」／その四「樹蔭」／  
その五「朝顔」／その六「露芝」／その七「九月榭」「続九月榭」／その八「末枯」「続末枯」／その九「寂し  
ければ」／その十「火事息子」／そのエピローグ

あとがき

199

Ⅲ  
万太郎の「四季」

## 久保田万太郎の「冬」の句

何故、冬の句なのか？

それは久保田万太郎の人生に於いて、最も重大な出来事が（それは二つの不幸であるが）、いずれも冬に起こったからである。

花鳥諷詠を旨としない万太郎の作風では、当然、己が人生の断面が俳句となってこぼれ落ちる。だからその重大事は当然、深い句境を現出させるのであるが、実はその他の冬の句にも、そのことが何処かで糸を引いている如き同質性を感じさせるものが多い。そしてそれは彼の小説や戯曲にもはっきりと影を落としている。つまり文学者としての本質につながる部分だと言えよう。

高名な現代演劇の評論家である大笹吉雄氏の名著『ドラマの精神史』（新水社）の一節を引用すると、「久保田万太郎の世界はほとんどいつも曇っていて、そして雨やみぞれや雪が降りだす。万太郎戯曲の表題が、天候や自然現象をあらわすものが多いのはけだし当然だといわなければならぬ。」

一寸並べてみれば「雪」「冬」「雨空」「ふりだした雪」「通り雨」「霏ふる」「雪の音」などなど。

大笹氏は又「明治末期から昭和期にかけて比喩的にいえば万太郎はずっと曇り日を生きていたのであり（中略）結果的にそのことは人間の孤独という重いテーマを示しはするが、あくまでそれは結果であるのが万太郎戯曲の特色である」とも言う。その曇りや、雨や、雪や、そして寒さを投影した句群が又、万太郎俳句の最重要な水脈なのである。

ちなみに季題別全句集で調べてみると、作句数の多いのは、冬では「時雨」一〇六句、「寒さ」八十八句、「短日」八十一句、「雪」四十八句、この辺りが好きな、というより自分の気持を託すのに適した季語であったのだろう。（冬以外では「梅雨」が一〇三句）

○

昭和十年十一月十六日、妻死去

来る花も来る花も菊のみぞれつ、

妻の初七日、亡き妻の姉より申出あり、受諾

ふつつりと切つたる縁や石路の花

妻の七七忌を目前にひかへて

掃くすべのなき落葉掃きみたりけり

この最初の奥様、お京夫人の死は睡眠薬による自殺である。原因は主として万太郎自身の女性関係と言われる。この時、銀座のカフェの愛人は妊娠していた。とすればこのことは、深い罪の意識、強い悔恨にさいなまれ、生涯にわたって深い心の傷となったのは確実である。二句目の妻の姉、とあるのは、本来万太郎がぞっこん惚れこんで結婚を望んだ浅草の芸者梅香である。その人には旦那と別れられない事情があり、代りに妹をもらってやってくれと言われて承諾した経緯がことをより複雑化している。この件により親友、水上瀧太郎にも絶交される。

その三ヶ月後、「ふりだした雪」という戯曲が書かれる。倅せうすい女主人公はお京夫人その人をお忘れ、彼女の別れた夫は作者自身を思わせる。これは切実な「悔恨のレクイエム」であった。劇中、雪が降り積もって行くように、彼女の心には死への誘惑がふりつもって行く。そして雪晴れの朝、彼女は死出の旅へ出る。

しらぬまに つもりし雪のふかさかな

雪搔いてゐる音ありし寝ざめかな

この芝居は喜多村緑郎と新派の名優たちによって初演され、以後「大寺学校」「釣堀にて」などと共に万太郎戯曲の代表作となる。

○

戦争があり、時が流れる。十一年後、久保田万太郎は年の離れたきみ夫人と再婚する。この人はお京夫人のしっとりとした「曇り日」の風情とはうらはらの、からっと晴れて明るい目立つ存在だった。最初の内は仲むつまじかったが数年後には（うとまじや声高妻も梅雨寒も）と、もうそんな句も見られるようになる。

しかし皮肉なことに、この家庭不和の時期に久保田万太郎は世俗的な意味での成功の頂点にのぼりつめる。芸術院会員、文化勲章の受章者、日本演劇協会会長、他多数。世間では文壇、劇壇のボスと見られ、横柄な権力者としての印象が彼を支配した。それが実は下町人の、極端にてれやで人見知りの烈しい、その性格の裏返しであることはあまり知られなかった。「ボタンを一つかけ違うともういけない」と口癖のように言ったが、彼の心の中にはいつもそういう隙間に「寒さ」がしのび込んでいたのだろう。「心の寒さ」こそ万太郎文学の一生の主題なのである。

鮫洲川崎屋にて

まのあたりみちくる汐の寒さかな

大森の海に目のあたり汐が満ちてくるという実感に溢れる句だが、これは何かの人生的な情況がひたひた寄せてくる、とそんな風にも読める。

雪中庵逝く、その通夜の席上

すこしづ、夜のあけて来る寒さかな

これは増田龍雨の通夜だが、通夜というものの本質をズバリ言い当てている。龍雨は旧派の出だが新しい句に目ざめ、年下の万太郎を師と仰いだが、万太郎は明治の風俗に関して、逆に龍雨を師として教えを乞うた。万太郎の小説「市井人」のモデルでもある。

おもはぬ人の計に接す

いふことのあとさきになる寒さかな

誰かは不明だが、思わぬ人の死の知らせに動転して言うことが後先になってしまった。これも又、人生の一瞬を切り取って鋭い。

寒の雨芝生のなかにたまりけり

双六の賽に雪の気かよひけり

枯野はも縁の下までつゞきをり

ゆく年やむざと剥ぎたる烏賊の皮

寒ンに耐ふ魚いをのごとくに身をひそめ

この並びは制作順だが、一句目は三十代、五句目は七十代、つまり一生「寒さ」と対峙し続けたのである。

○

そして晩年、思いもかけぬ運命が万太郎に訪れる。ある女人——それは若い頃、吉原芸者で抜きん出た存在だった、そしてその頃から万太郎とは顔なじみではあったが、それ以上のつき合いはなかった所の、そして今は老妓として赤坂から出ていた三隅一子——と巡り合い、交際を深めて行く。数年後、何としても離婚を拒否するきみ夫人から離れて家を出、赤坂に一子と同棲する。(連翹やかくれ住むとにあらねども)である。一子の面影は小説「三の酉」(読売文学賞受賞)にさらりと、しかも情愛をこめて描かれている。最晩年の万太郎は幸福であった。若い時から家庭生活の不安定が続いていた彼は、最後の五、六年安定し、満足し、充実したのである。皆、一子の行き届いた配慮によるものであった。周囲も又、暖かく見守った。

それが昭和三十七年十二月、運命は大きく暗転する。冬の夜、もう万太郎が帰る時間だと一子は門まで迎えに出てしばらく待った。そのわずかの間に彼女の脳に何かが走った。そして彼女は永遠に帰らぬ人となったのである。最初の妻の時と全く意味は異なるが、万太郎はおのれの為におのれに尽くしてくれている女性が命を失った、という状況に再び直面したのである。「一子の死をめぐ

りて」十句の連作の内五句をあげておく。注釈をつけるまでもない。悲痛そのものが十七文字になっている。

きさ、げのいかにも枯れて立てるかな

たましひの抜けしとはこれ、寒さかな

戒名のおほえやすきも寒さかな

なまじよき日当りえたる寒さかな

死んでゆくものうらやまし冬ごもり

そのうちのめされ茫然とした日々の中、「銀座百点」の句会に出席する。その時たまたま出された席題で、のちに昭和俳句で最も知られるようになるあの句が生まれる。

湯豆腐やいのちのはてのうすあかり

その時の出席者は皆声を失ったと言う。私もこの句が「春燈」に載った時絶句した。私はその時、三十二歳。年少にして万太郎に師事して以来十七年。俳句によってかくも心をゆさぶられた覚えは、空前であり絶後であった。

雪の傘た、む音してまた一人

深夜の夜の、遅い時刻に訪れたひとの、その遠慮がちな、こまやかな心情さえ聞きとれるような、かすかな音、それを聞きとってしまう詩人の耳——さりげなくて深い。

鮫鱈もわが身の業も煮ゆるかな

前出の作品群の中ではこの句はややわざとらしいという批判も聞かれる。しかしこの一文で述べて来たような彼の人生の慙愧を振り返ると、「業」も大げさなもの言いだとはかりは言えない。老作家の目には、鮫鱈の身や皮や肝のようにつくつく煮えたぎる、おのれの業そのものが見えていたのだろう。

○

最後に全く肌合の異なる私の大好きな冬の句を記しておきたい。冬のあとには必ず春がやってくる。そして万物のいのちは続いて行く。人間のささやかないとなみでもある。

だれかどこかで何かさ、やけり春隣

久保田万太郎は三隅一子さんの死後、半年もたたぬ内に食餌誤嚥という事故で急逝する。一子さ

んが迎えに来たのだ、とも、喜んで連れて行かれたのだ、ともささやかれた。

○

来年、二〇一三年は没後五十年。万太郎俳句の評価は年々、静かに高まって行くようである。

(「丘の風」二〇一二年)

## 久保田万太郎の「春」の句

いづれのおほんときにや日永かな

昭和二十六年三月、「源氏物語」が歌舞伎座で初めて舞台化された。光源氏は十一代目市川團十郎、この頃は海老さまと呼ばれた若き日。脚本は舟橋聖一、演出は勿論、久保田万太郎である。私は大学一年、三階席から見下ろしていた。

この句、源氏冒頭の一節を大胆に引用し、字足らずであるにもかかわらず、一気に詠み下したりズムに魅力が溢れ、万太郎俳句の「芸」が躍動している。十一世紀も二十世紀もない、永遠の日永が息づいている。

○

万太郎は「芸」という言葉に生涯、執着した。創刊間もない「春燈」昭和二十二年一月号の、高橋鏡太郎のインタヴューで「俳句は『芸』か『文学』かということが俳壇で問題になっていますが

……」という問いかけに間髪を入れず、「文学は芸です。芸そのものですよ」ときっぱり言い切つたと記録されている。これは「俳句は文学である。その文学は芸だから、俳句は芸そのものである」と読むべき流れだろう。万太郎にとって「表現」ということはすべて「芸」と同義であった、と思われる。

明治二十二年、浅草の袋物商に生れた万太郎は、幼少期からお祖母さん子であつた。「三文安いばあ育ち……」と自嘲した文章が残っている。祖母ちよは無類の芝居好き・落語好きで、万太郎を毎月の歌舞伎小屋、そして寄席へと連れ廻した。この幼児体験が万太郎に「芸」というものを肌身から離れぬ「実感」として叩きこんだのだろうと思う。大人になつてからなら「芸」という「観念」になりがちだが、子供だったからこそ、「実感」としての「芸」というものを疑いなく獲得していたのだと思われる。

長じて当然の如く文学少年となる。明治三十年代の後半。まず俳句。親友の大場白水郎と共に少年二人が旧派の句会を荒しまくる。師系は後に松根東洋城と定まるが、それより先に小説にのめり込む。まず一葉。そして鏡花、荷風である。一葉は江戸から流れ込んだ明治の東京を原風景とする点に於いて最も共通項はあるが、作家としての資質という点では近くはあるまい。まして鏡花の幻想・浪漫や、荷風の現実摘出とは遠くへだたる。なのに万太郎はこの三人を深く愛した。何故か。それはその三人が文学的テーマを文章化する時に働く「芸」の力の、豊かさ、鋭さに、強く魅きつけられたからに違いない。

その証拠に、万太郎が小説とほぼ等分に力を注いだ戯曲の中で、一葉の「十三夜」「大つごもり」、鏡花の「歌行燈」「白鷺」、荷風の「夢の女」「あぢさゐ」などの脚色は、そのジャンルでの最高の成果を残す。つまり「文学」を「劇」として把握する脚色の「芸」が冴え渡り、現在でも新派や文学座など彼の愛した演劇的環境の中でくり返し上演されている。

花柳章太郎の恩地喜多八、好評

春浅く著こなす縞の著つけかな

喜多村緑郎著、芸談の序にかへて

針のひく絲の尾ながき弥生かな

三月四日、岸田國士、どん底、舞台稽古中に発病、翌朝六時十分、永眠

どん底の唄三月の雪ふれり

泣蟲の杉村春子春の雪

これらの句は「芸」の同志であった人々とのつながりの深さを示す。一句目、「歌行燈」の舞台のひんやりとした緊張感。二句目、名女形の声音が聞こえてくるようなしつとり感。三句目、四句

目。この時、棺は「どん底」の扮装をした文学座の役者たちによってかつぎ出された。そして、名女優の嘘もかくしもない泣き顔の人間味。

こういう句は前書きがなくとも成立する。が、前書があった方が楽しい。と言うか、「ある世界」が浮かんでくる。前書と句の響き合い、それは一句の中の季語と述語との響き合いの、そのもう一つ上を行く二重三重のエコーであって、この自在な前書の駆使は、万太郎ならではの独自の世界を現出させる。



万太郎は小説を書く時が一番緊張していたと言われている。文字表現のみの持つ厳しさを自らに課していたからだろう。戯曲を書く時にはそれがやや緩和されるらしい。それは台詞というものは最終的に俳優によって音声表現される、という所はどこか安堵感(?)があつたからだろう。それともう一つ、演出という作業が最後の総合的成果をきめる、と思っていたからでもあろう。

そしてその演出こそ万太郎が最も楽しむことの出来た仕事であつたと言える。万太郎の演出は思想や論理ではない。ある演劇雑誌のアンケートに「演出とはカンであります」という、みもふたもない言葉が残っている位、現場での一瞬の判断が「美と真実」を切り取る。これは考えてみると「俳句とは浮かぶものです」とか「俳句とは即興的な叙情詩である」という彼の言葉とはつきり通底する。つまり俳人・万太郎と演出家・万太郎は、実は内心のポジションが全く同質なのである。

例えばこの句、

時計屋の時計春の夜どれがほんと

万太郎の芸は自由である。「ねばならぬ」という制約からいともやすやすと脱け出している。掲句、誰でもが一度は経験し、実感している所の、やや不条理の味さえ含むユーモラスな光景をズバリと詠み、字あまり、句またがりのどまん中に、季語をぼーんと放り込んだだけの大胆さ。楽しい。俳句というものの、生きているということの愉悦感に溢れる。

春麻布永坂布屋太兵衛かな

仰山に猫ゐやはるわ春灯

ばか、はしら、かき、はまぐりや春の雪

一句目の地名、屋号、名前だけで春を溢れさせる妙。二句目の京なまりのとっさの引用のもつ生氣。三句目、貝の名の列挙にしぼったなまましさが、外は春の雪だという下五だけで詩になる。但しこの句の十一年後、自らが赤貝の誤嚥という事故で命を落すとは不思議な巡り合わせであった。

○

「芸」が熟してくると、そこに「艶」が滲み出してくる。俗な言葉で言えば「色気」である。万太郎の句はいろっばい、とはよく言われる。しかし意識していろっばい句をつくろうとすれば、それは甘ったるい句か、媚びた句か、気障な句かに終るだろう。色気のよって来る所は内部にこそある。詩人の内面の言語化に厳しい「芸」があれば、その芸が自ずと「艶」を生むのだろう。そこには五感のはたらきも見逃せない。次の五句、視、聴、嗅、味、触の感覚にびたりと寄り添って艶っばい。

春泥にうすき月さしみたりけり

夕蛙かんざし出来て来りけり

とりわくるとききの香もこそ桜餅

いそまきのしのびわさびの余寒かな

きぬかつぎむきつ、春のうれひかな

色気と言えば、万太郎は生涯女性に惚れっばい男であった。二人の夫人、同棲した晩年の愛人、その外に、本気浮気をとりまぜて、始終女人の影がさした。その中でもとびぬけて本気の憧れを持ったのは、昭和十年代の後半に親しんだ、吉原の芸者、いく代である。本名、西村あい。万太郎は心からこのひとと結婚したいと思っていたらしい。しかしその人は昭和二十年三月の東京大空襲で命を奪われる。安藤鶴夫の小説『恋のひと』によれば、プラトニック・ラブだったそうである。

「春燈」初期の作に〈わが胸にすむ人ひとり冬の梅〉〈いまはなきひとと二人や冬ごもり〉がある。この二句の「艶」はただごとではない。若年時、これらの句に出会った私はどきどきした記憶がある。しかし中でも傑出しているのは次の句だろう。とびきりのさりげなさが慕情を「芸」にしている。

いまは亡きおあいさんをおもふ

花曇かるく一ぜん食べにけり

○

淡雪のつもるつもりや砂の上

ほそみとはかるみとは蝶生れけり

この軽みはどうだろう。この重量のなさは即ち「無」に通ずる、その直前の軽さである。その淡さの極みを詠み留めて、一瞬をストップ・モーションにしてしまう。モーツァルト晩年の音楽にある「透明な軽さ」といったものを思い出す。

○

「芸」というものの最終目標は「芸」というものがふっと消えてしまう地点だろう。万太郎句の中

でもそういう境地にたどり着いた稀有な例として私の愛してやまないのは次の一句である。

春浅し空また月をそだてそめ

天体の運行という大きな主題と、和文脈のやわらかな表現。「感じたまま」が美しい十七文字として、ただそこに在る。ここに到って「芸」という視点も雲散し、霧消する。ただ在ることのよろしさ。尚、言えば下五のひらがな表現が万太郎のこだわりである。教育の「育」などという野暮な漢字は決して使わないのである。

〔丘の風〕二〇一三年