

岸田國士「かへらじと」を読む

移動演劇の作劇術

松 本 和 也

I

昭和一八年、岸田國士は七年ぶりの戯曲として、「かへらじと 日本移動演劇連盟のために」（『中央公論』昭一八・六）を発表する。初出誌の無署名「後記」（『中央公論』昭一八・六）には、次の論及がある。

★岸田氏久方ぶりの戯曲は、移動演劇のために書き下されたものである。固より決戦段階の文化活動たるところに、今日移動演劇の現実的な意義と役割が課せられてゐる。その脚本である岸田氏今次の作品には、従つて自ら別箇の意味が見出されるであらう。いまなほ

固定せる芸と様式の深淵に喘ぐ劇界自体のためにも、これはよき作用を持つ発条たるに違ひない。（一一二頁）

移動演劇についていえば、岸田は昭和一六年六月に情報局と大政翼賛会の斡旋によつて公共的な団体として結成された日本移動演劇連盟の委員長であり、昭和一八年二月の改組で連盟が社団法人となつた際にも理事として名を連ねた。こうした岸田による「かへらじと」には、移動演劇用としての戯曲の出来にくわえ「決戦段階の文化活動」としての性格が求められてもいた。

あらかじめ、国策劇（戦争志願奨励劇）という側面をもつ「かへらじと」の概要を確認しておく。第一幕では、青

年団の面々が地元の祭りの準備を進めているうちに、主人公である志岐行一に赤紙が届き、志岐は親友・大坪参貳（以下、参貳）に妹のふくとの縁談を勧めるが、断られてしまう。その間、幼少期に志岐が参貳の右目を怪我させたこと、それゆえ参貳は兵隊になれなくなったことが示される。それから半年後に設定された第二幕では、すでに志岐は中支那で戦死を遂げており、実家には遺影が飾ってある。そこに、予備陸軍少佐・結城正敏が招かれ、志岐の戦場での特異な行動を近親者らに語る。ここで特異とは、志岐は戦場で「短慮無謀」に映じる命知らずの行動をとっていたのだ。戦場が再現された場面で、結城に問い質された志岐は、親友（参貳）の分まで兵隊として働くために「死にたい」と思っていたと明かす。戦争の大目的を結城に諭された志岐だったが、翌日も同様の行動をとり戦死を遂げる。この話を聞いた一同は深い感動に包まれ、参貳はふくとの結婚を承諾して暮となる。

先行研究においては、移動演劇自体が国策であったがゆえに否定的に位置づけられる枠組みの中²、岸田國士の言動および「かへらじと」についても批判的な評価が多い。極端なものとしては、宮岸泰治が「かへらじと」を書いた岸田を「言葉」を重視し、政治主義を排した彼が皮肉に

も、矛盾するにも事欠いてここでは政治宣伝に同化してしまっている³と厳しく批判したが、これに対しては原千代海が作品解釈のレベルから宮岸を反批判している⁴。ここでの争点は、戦争・国策に対して劇作家・作品が迎合／抵抗いずれの立場を示すかにあるが、そもそも「かへらじと」は、発表当時、軍人精神を冒瀆するものだと軍部に批判され、掲載誌『中央公論』を苦境に追いこんだ作品でもあった⁵。つまり、岸田國士「かへらじと」とは、発表当時／先行研究において、相反するねじれた評価を被ってきた問題含みの作品なのだ。

こうした「かへらじと」の特質は、渡邊一民のデリケートな作品理解・作家評価にも反映されている——「『かへらじと』が戦争志願奨励劇といったその外観にもかかわらず、今日なお読むものを感動させずにはおかないのは、その「私」から出発した主人公の「あまりにも純粹でありにも素朴な」心の筋道がだれにでもはつきりとたどることができ、それゆえにその死が人間として納得のいくものとなっているからにほかならない」と評す渡邊は、「当時のおおくの「美談」に見られた、神がかりな、もしくは超論理的な紋切型とはちがって、それなりの人間的普遍性を持ちえていた」と同作を評価している。同様に、「兵は個人的な友

情のために死ぬのではなく、国のため、天皇のために死ぬのが当然とされた時代」であることを確認する大笹吉雄も、『かへらじと』が「国策劇」であったことはいなめないが、その中で異色の戯曲だった⁷⁾と、その複雑な位相を捉えている。もちろん、今村忠純のように『かへらじと』は、移動演劇連盟の上演用に書かれた作品ですが、皮肉なことに質の高い反戦劇になってしまっている⁸⁾と捉える解釈もあった。

以上の先行研究では、戦時下の文化政策に近接した言動を展開した岸田による国策劇「かへらじと」を、戦後の評価軸から捉える傾向が強い。逆にいえば、「かへらじと」研究史において、移動演劇をはじめとした同時代の諸条件への配慮は十分に払われてこなかったのだ。こうした中、雑誌初出版とは異なる認可脚本に即して、作品修正の具体的な様相を検証した児玉直起は、その歴史的な意味作用を問題化した⁹⁾。本稿では、児玉論文のアプローチを引き継ぎつつ、作品評・劇評を手がかりに「かへらじと」の意味作用/受容を同時代の視座から検証した上で、戯曲の分析的読解を試み、両者を重ねた検討によって「かへらじと」の歴史的相貌を明らかにしたい。

II

本節では、岸田國士「かへらじと」の歴史的な意味作用を、同時代評・劇評の調査・分析から検討していく。

昭和一八年の文壇では、南方徴用作家による大東亜共栄圏各地に取材した作品（現地報告・随筆・創作）や太平洋戦争をモチーフとした作品が大勢を占めていた。

そうした状況下ではあったが、岸田國士「かへらじと」は当時、好評を博した。雑誌六月号の創作を通覧して「今月の諸雑誌の創作には読んで心に沁みる作品が相当沢山あった」と評す杉捷夫は、「創作月評六月 純粹に歌ふ感動」(『帝国大学新聞』昭一八・六・一四)において、特に『中央公論』の戯曲「かへらじと」(岸田國士)『文芸春秋』の小説『野村望東尼』(中谷孝雄)『新潮』の『山路』(森山啓)『文学界』の『雪の下』(倉光俊夫)の四篇をとりあげ、「相当評価の水準を高くしても、近頃での収穫」、四篇ともに作者達が、歴史の中に或は現代生活の中に、美しいものを見出し、その感動を純粹に歌ひ上げずにはゐられなかつたもの」(四面)だと評し、戦時下の歴史・生活と切り結んだ高い芸術性を称揚していた。また、「移動演劇用の台本として書かれたといふこの作品「かへらじと」は、さ

ういふ所から考へられねばならぬ」という伊藤整は、「六月の作品評」(『新潮』昭一八・七)で次のように論評した。

まとまりの良さ、地方生活で親しみの多い性格を使つてゐること、道具が手軽にすむらしいこと、納得を十分に、感動を強く与へるやうに線が太く描かれてゐること、演出に困難を感じさせるやうな場面や性格の複雑さを与へぬこと、品格ある事。／さういふ風に、私は作者がこの作品の設定にあたつてぶつかつたらしい問題からこの作品を考へながら読み、さういふ条件を一つ一つ、叮嚀に満して行く円熟した一人の劇作家を思ひ描くことが出来て、楽しかつた。

つまり、移動演劇としての上演を想定しながら「かへらじと」を読んだ伊藤は、そのゆきとどいた作劇術に感嘆し、また、岸田について「かういふ仕事は、性急な若い者に出ることでなく、また凝り固まつた芸術的な眼かくしを自分に与へてゐる作家の出来ることでもない」、「この作家のやうに、かういふ作品が存在する必要をわきまへ、それに応ずる才力の清潔な使ひかたが出来るといふことは、たしかに劇作家の名譽」(五一頁)だと評す。こうして伊藤は、

いたずらに自らの作家性を主張することなく、社会から求められる作品の位相に対し、豊かな経験と高い技術で応じた岸田を絶讃した。

さらに、伊藤同様に青柳優も「散文の自壊作用——文芸時評——」(『早稲田文学』昭一八・七)で、次のように評して、やはり岸田の作劇術を顕揚している。

この作品(「かへらじと」)はたしかに「決戦段階たる現下の諸要請よりみて」周密な計算をもつて効果を狙つた手練の作である。夫々の人物に今日の時代が要請する性格を与へ、細かい変化を持たせながら劇的に纏め上げた、かうした作品の陥り勝ちな無理の少ない精緻な肌理を出してゐる。(一三三頁)

総じて、いづれの評でも移動演劇という条件に集約される「現実的な意義と役割」を、単に時局におもねるのでなく、確かな技術と高い芸術性によって作品化し得た点から、戯曲「かへらじと」とその書き手・岸田は、同時代文壇においてきわめて高く評価されていた。

つづいて、「ふるさとの祭の庭にかへらじと誓つた逞しき一兵士の物語」と公演広告(日本移動演劇連盟「移動演劇

東京公演特別公演」、『国民演劇』昭一八・六、頁表記なし）に謳われた、「かへらじと」劇評の検討に移る。同作の公演概要は、次の通りである。

『かへらじと』二幕

作 岸田国土、演出 佐々木孝丸、装置 伊藤熹朔
舞台監督 市川女太郎／配役 志岐行一（尾上多賀昇）、ふく（北林谷栄）、きぬ（小野松枝）、大坪参次（中村竹弥）、大五（市川団八）、信田虎松（沢村十次郎）、角崎九蔵（松本錦之丞）、北野守男（大谷友江）、上野通（西川敬三郎）、部隊長（松本武蔵）、結城正敏（大谷友三）、小菅三郎（山崎撫子）、柏原茂（坂東薪太郎）、三雲日了（安部徹）、川添基（中村時代）、矢部新助（坂東慶助）、巽比良久（尾上良之助）、高木千代（興津杏子）、稲葉明子（大場幸子）、その他青年男女等／劇場 邦楽座、上演 十日間二十回、入場料（税共）三円八十銭、一円六十銭（産業戦士券）二円、一円／主催 日本移動演劇連盟、後援 情報局、大政翼賛会、出演 連盟専属劇団と松竹国民移動劇団¹⁰

さて、「かへらじと」上演脚本は、雑誌初出版と異なる、

改訂（検閲）を経た日本移動演劇連盟作成『かへらじと』認可脚本（全五六頁、A4判ガリ版刷り・孔版）による。雑誌初出版と認可脚本を比較検討した児玉直起によれば、加筆修正は「もっぱら第二幕後半の山場、すなわち戦地での部隊長と志岐行一との対話の場面における二人の科白、および結城少佐の科白への変更」にあり、ガリ版刷りの後、さらに赤鉛筆による削除と黒色万年筆による加筆修正が施されていた。それでも、児玉は「生きては還るまいと誓った遅しき兵士による『名譽の戦死』が物語の中心にある」ことは変わらないという¹¹。

以下、「かへらじと」劇評を新聞掲載のものから検討していく。久「演劇 移動演劇東京公演」〔『毎日新聞』昭一八・六・二二〕では、次の論及がみられる。

『かへらじと』は松竹国民移動劇団が出演、脚本としては甚だ書き足りない欠点を持つが、カーテン前の志岐一等兵（多賀昂^{タカノリ}）の凜然たる演技が全体を貫くだけの圧倒的感銘を与へ、参貳に扮した竹彌の進境も著しいが、総じてセリフのツブが立たない憾みがある。

最後に同記事は「今度の公演を通じて演技力並に気魄に

おいて逞しい向上は十分に窺はれるので、この労苦多い移動演劇に改めて敬意を表すると共に、文化層の後援を希望する(四面)と締めくくり、作品自体には不満を残しつつも、公演全体には一定の評価を示した。

福原麟太郎は「劇評」『移動演劇』公演「(朝日新聞)昭一八・六・二三」において、「かへらじと」を「傑作」と評した上で、次のように論評している。

子供の時誤つて友達の片眼を潰した、その友達の分を一緒に二人分戦場に出て働いて死ぬ話で／第二幕は戦死の報を受け取つた生家の仏壇へこれも負傷帰還した部隊長が焼香に来て戦死の前後の物語をする。その途中に暗転で戦地の場が出、尾上多賀昇のその勇士が部隊長の前で決意を打ち明ける。／その時横向きに不動の姿勢でゐながら感動の波をよくその身体で現はしてゐるのは賞すべきである(四面)

ここで福原は作品概要を確認しつつ、第二幕で結城少佐の回想として登場する志岐が、積極的に戦死を遂げようとする際の、多賀の演技を激賞している。

安「逞しい方言劇」邦楽座「移動演劇の東京公演評」(東

京新聞)昭一八・六・二三)では、「かへらじと」改訂(認可脚本)にもふれた次の論評がみられる。

予備少佐の物語が暗転になつてからの件と、元へ戻つた件とが改訂されてゐるが第二幕の幕切れの演出(佐々木孝丸)なども何故か原作と変更されてをり、意外な程うす暗い作品になつてゐる／俳優ではまたしても兵隊役者多賀昇の志岐が傑出、竹弥の大坪、北林のふくもよい、が台詞の粒が立たなかつたり、酷く臭い芝居をする者がゐるのはこの真摯な公演を汚してゐる

この劇評では、改訂された脚本、雰囲気、主要俳優を除いた演技、いずれも低評価である。逆に、ここでも主要俳優の演技や公演のねらいについては高く評価されていた。最後に、「移動演劇がかうした形で東京特別公演をする事は是非は別として、移動演劇隊に対する我々の清き一票は、彼等の不断的努力に贈る都市人の賞与でもあらう」(四面)と述べ、大都市公演への評価は保留しつつも、移動演劇自体には支持の姿勢を表明していた。

最後に、俳優とその演技に注目した寛「日曜芸能 真摯な『生産演劇』移動演劇東京公演【評】」(読売報知)昭一

八・六・二七)を、次に引いておく。

一兵士の心構へを通してそれを取り巻く人々の美しい姿をくつきり描いてゐる。極度にまで節約した台詞の確かさと俳優の真面目さに打たれるが、演技の堅さが幾分キメを荒くしたやうである。多賀蔵の志岐、北村のその妹、友三郎の結城少佐が傑れてゐる。(四面)

ここでは、脚本と俳優の真摯さ、主要俳優の演技が高く評価され、脚本(台詞)の正確さも称揚された一方、ほかの俳優については演技の堅さが難じられている。

雑誌評に移ると、「かへらじと」はこの劇団のもつてゐる現代劇に対する本質的な技術上の弱点のみを曝露した結果となつた」と演技を難じる、鈴木英輔「風のまにまに——移動演劇東京特別公演を観て——」(『国民演劇』昭一八・七)による次の論評がある。

——友三〔結城／以下の本引用内の亀甲括弧内には「かへらじと」での配役を示す〕には話術の研究が全然足りません。自分の言つてゐる内容に対する心の燃焼感激が不十分です。／——武蔵〔部隊長〕にはおし出

る力が乏しい。兵隊をしかつたり、なだめたり、はげましたりの心の肉附けが何もない。／——十次郎〔信田〕は妙に肩を動かす小とりまわしの芝居をやめなければならぬ。時代の芝居は戯画化に過ぎる。友江〔北野〕のメーキアップは滑稽だ新太郎〔柏原〕はわが弱すぎる。団八〔大坪大五〕はあまりに大時代だ錦之丞〔角崎〕はまあ無難だけれど、撫子〔小菅〕は三十年前の壮士芝居だ。慶昇〔矢部〕は無考へだ。良之助〔巽〕は役者としては致命的なものをもつてゐる。／——竹彌〔大坪参貳〕は棒をのんだやうな演技からは大分の進歩と努力とを認められるけれど、前提としての心の伏線が何もない。／——多賀昇〔志岐〕の二幕目の兵隊には、すこし大げさに言へば、私は感動した。どの小さな部分にも生きてゐる兵隊の呼吸が感ぜられる。しかし序幕は演技に余裕がなく混乱が見える。(五七、五八頁)

全体としては、主要俳優の演技を高く評価しつつ、ほかの俳優の演技は、移動演劇がたえず差異化を目指してきた所謂旅芝居との近似性から批判している。なお、鈴木は移動演劇への期待を、次のように付言している。

しかし私はあなた方の勉強が、更に人間として高まれば、そういふ人間的な高さが技術的瑣末を克服するであらうことを信じて疑はない。そして又今の仕事があなた方を人間として更に立派に逞しくすることは自明のことである。「奇妙な」人間の群から出て、そして誰よりも「美しく、立派」な人間とあなた方がなることは、今の演劇界にとつて何よりも大きい教訓となるものではないか。(五八頁)

こうして鈴木は公演よりも、俳優の人間性への期待を演劇界(移動演劇)への貢献と結びつけていく。

大山功は「二つの特別公演——移動演劇と前進座——」(『演芸画報』昭一八・八)で、「かへらじと」を「岸田氏として久しぶりの作品であり、特に松竹国民移動劇団のために書き卸したもの」と紹介しつつ、「今日に生きる私達に深い感激をおこさせる素材を取扱ってゐるが、戯曲としてそれ程高く評価し難いもの」だと評価を保留する(雑誌初出版・認可脚本いずれへの評言かは不明)。また、大山は公演を次のように論評している。

演出は劇団の性格と俳優の素質を十分考慮に入れた

上で、戯曲の中心主題を力強く生かさうとした周到な用意のあととみえるが、現実の舞台はいろいろな意味で十分な舞台成果をあげたといはれない。(二〇頁)

限られた条件の中での上演については一定の評価をしつつ、大山は「現実の舞台」には不満をもらしていた。

以上、本節で検討した「かへらじと」の同時代評価をまとめておく。第一に、文壇では岸田による久方ぶりの戯曲として注目を集め、優れた芸術性と社会的要求への応答を総合した巧みな作劇術が高く評価された。第二に、劇評では(改訂された)脚本・台詞や俳優陣の古いタイプの演技が難じられた一方、主要俳優の演技はおおむね高い評価を得ていた。第三に「かへらじと」上演の是非とは別に、移動演劇とそれに関わる俳優の姿勢には、今後への期待もこめた支持・支援が重ねて表明された。第四として、当時軍部の怒りを買ひ、先行研究では時局便乗と難じられた、「かへらじと」へのイデオロギー批判はみられなかった。

III

前節での同時代受容・評価をふまえ、本節では岸田國士

「かへらじと」を戯曲として分析的に精読していく。

まず、題名に掲げられた「かへらじと」については、「かへらしとかねて思へは梓弓なき数にいる名をそ止むる」という楠正行の辞世を引用しつつ、岸田自身が『力としての文化 若き人々へ』（河出書房、昭一八）で論及している。決死の覚悟で四條畷の戦いに散った楠正行に即して、「君国のために生命を捧げることが臣子の本懐とするとここでありますから、最期を飾るといふことは、最も死甲斐のある死に方をする事」（二〇八頁）だと武士の死生観を確認する岸田は、「ところで、立派に生きる道は、立派な死以外にはないでせうか？」（二一〇頁）という問いを立て、次のように議論をつづけていく。

私は、この場合、既に、「立派な死」といふ言葉のなかに、「立派な生」といふ意味をも含めたものとして考へたい。言ひ換へれば、「立派に生き」得るものでなければ、「立派な死に方」はできぬといふことです。〔略〕日本の国、日本人全体のために、なんらか役立つやうな「生き方」を、分に応じて工夫することが、やがては、「立派に死ぬ」ことを可能ならしめるのであります。（二一〇～二一一頁）

「かへらじと」の物語内容に即しても、「立派な死」が至上命題とされる歴史的条件下において、苦しい論理展開ながら、岸田は日本（人）のために「役立つ」という迂回路を経ることで、死への短絡を排し、「立派な生」の在処を確保しようとしている。戯曲「かへらじと」においてこうした主題は、志岐を軸に、大坪、部隊長、結城少佐といった登場人物に分有され表現されていく。

改めて確認しておけば、戯曲「かへらじと」（二幕）は、「時 昭和十四年初夏より同年の晩秋にかけて」、「処 関東地方の小さな町」という設定のもと、応召兵士とその戦死を軸に、地域住民が織りなす劇である。

第一幕は、ト書きによれば「神社の境内」で、「一段低く地ならしをした広場が舞台となつてゐる」。ここでは、明後日に控えた地元の祭りの準備が、青年団員によつて進められていく。この祭りでは最初に「戦捷祈念の儀式」が予定されるなど、戦時色も点描される。ほかに、ト書きに詳述された登場人物の服装も、上演時の指示として機能する以外に、戦時色を提示していく——小菅三郎は「ワイシャツ姿で、巻脚絆をはき」、柏原茂は「国民服」、稲葉明子は「わりに派手な銘仙にモンペイ」、そして志岐は「一等兵の軍服」といった具合である。また、方言の使用はみられない

が、地元の祭りや地域コミュニティが全編に描かれ、大坪がつくる焼物が「土地の名物」とされるなど、地方色も添えられていく。つまり、「かへらじと」は、戦時下日本における地方という設定（グラウンド地）において、応召兵士の戦死とその意味づけ（フィギュア図）を示す、移動演劇にふさわしい内容と構成を備えていた。

物語展開としては、開幕後四つめの台詞で、志岐に赤紙が来たことが郵便局員の小菅によって話題にされる。当の志岐の様子は、異によって次のように書かれる。

あゝ、それでわかつた。今、拝殿の前で「志岐が」神妙に頭をさげてたよ。あんまり何時までも動かないから、声をかけようと思つたんだが……奴さん、後のことが心配だらう。（九三頁）

長い時間に及ぶ参拜で志岐が何を祈ったかは空所とされているが、「後のこと」として妹・ふくの結婚のことを考えていたことは、後に参貳に直接打診したことから可知れる。ただ、ここでの内容がそれに留まるものではないだろうことは、次の相談からも推察される。

志岐。あ、和尚さん、今晚、ちよつと話を聴きに行きたいんだが……。

日了。（意外な面持で）うむ、やつて来給へ。どんな話ができるか知らんが……。（九五頁）

この面会場面は省筆されるため、ここでも志岐の相談内容は空所である。ただし、物語が進むと、それが自身の応召と自ら負わせた怪我によって兵隊になれない参貳に關わる何かであることは容易に理解される。尋常二年時の事故に關して、ひとまず志岐は「まつたく、今までは、お互に、このことばかりには触れようとしなかつた」、「二人の間なら、それでもよかつたんだ」という。それに対して、「お前と關係はないさ」、「わしはたゞ、運命と闘つてゐるだけだ」と恨み言一ついわない参貳を前に、志岐は次のように主張せずにはいられない。

お前がさういふ氣持でゐてくれるのを、わしの方であれこれ思ふのは間違つてるかも知れんが、わしは、今度、いよいよ応召になつてみて、やつぱりどうもこのまゝぢや濟まんで氣がするんだ。（九八頁）

ここで注目されるのは、志岐と大坪が、志岐の応召を契機として幼少期の出来事を再解釈しつつあることである。逆にいえば、戦争という現下の状況が、右目を失明させた志岐／右目を失明した参貳による事故の意味を、事後的に重大化させていくのだ。親友の参貳にも、次に引くような強い感情（葛藤）がこみあげている。

お前には、さつきも云ふとほり、なんの恨みももつちやゐない。親友のなかの親友だ。その一番の親友の手で、なぜ、わしをこんなからだにさせたんだ？ その親友を、なぜ一人で、戦地にやらにやなんのだ。わしも一緒に行きたい。一緒に、手を組んで弾丸の下を潜りたい。塹壕の中で、背中をおつつけて寝たい。日の丸の旗を二本並べて、敵陣に突つ込みたいんだ。おい、この口惜しさがわかるか？（一〇〇頁）

大坪にとつては、戦時下にあつては親友と戦場で働くことこそが「立派な生」なのだ。もとより、それは容易に「立派な死」へと至るものだが、参貳にとつては、そしておそらく志岐にとつても、戦時下日本にあつて「立派な生」を親友と成就することこそが悲願なのだ。

ただし、二人がどのように「立派な生」を目指すかについて第一幕でこれ以上書かれることはない。それでいて、次のようにしてまたしても空所が配置される。

志岐。（大坪を呼びとめ）ちよつと、参ちやん、もう少し話があるから……。

大坪。今夜ゆつくり話さう。（一〇二頁）

すでに、ふくとの結婚については参貳が固辞して決着している以上、右の「話」はそれ以外の内容——おそらく、「立派な生」＝「立派な死」に関わる何かだろう。

このようにして、「かへらじと」第一幕では戦時色と地方色に彩られた祭りの準備が展開される。また、応召する志岐と参貳との間の過去の経緯、現在の考えが示され、それでいて二人が本当に何を考え、どう生きようとしているかについては、単に省筆されるのではなく、空所として書かれる。この空所により、二人の内面の複雑さ・深さが示唆されると同時に、第二幕の読者／観客に対して、興味関心の焦点が誘導的に提示される。

第二幕は、「奥の間と居間の店先とを横に連ねた舞台。右手奥の間に、仏壇。志岐行一の軍服姿の写真が飾つてある

ばかりで、遺骨はまだ来てゐない」という「志岐行一の家」(卜書き)で演じられていく。そこに、在郷軍人分会長・角崎九蔵の仲立ちによつて招かれた、志岐の戦死の経緯を知る予備陸軍少佐・結城正敏が、志岐の「英霊を親しく慰めるとともに、「志岐上等兵の鬼神を泣かしむる華々しい最期を、直接この眼をもつてご覧になつたまゝ、つぶさに語り聴かせてもよい」(一〇五頁)という運びになり、志岐の遺族・近親者らが集まつている。

結城は、自身が「志岐君の属してをられた部隊の、そのまた上級部隊長の副官」であつたこと、それでも「敵前数百米の第一線にあつて、眼近に、散解前進する某部隊の動静を逐一眺めてゐた」(一〇五頁)として、部隊長も瞠目した志岐の勇敢な戦いぶりを語る。その晩、部隊長が希望した志岐との面会に結城も同席したことまで話が進むと、舞台は暗転し、結城の回想する場面が再現されていく。¹²

すると場面は「支那民家の一室」となり、部隊長某少将、結城少佐に向かつて「志岐一等兵、軍装で直立不動の姿勢」で控えていると、部隊長はまず志岐の戦功を称える。その上で、部隊長は「今日のお前の行動はどうぢや。指揮官の命令に従つたと云へるか?」と問い質し、志岐が「つまる」と、「お前はな「死にたい」と思つとりやせんか?」(一〇七頁)

と重ねて問う。すると志岐は、「はい、一人前の働きだけでは、自分には足りないのであります。生きて還るといふことは、なんとしても、できなのであります」(一〇七―一〇八頁)とこたえ、その返答にさらに興味を持った部隊長は、その理由を「詳しく云つてみる」と志岐を促す。

子供の時分、間違つて友達に弓の矢をあてて、たうとうその男は兵隊になれませんでした。そいつは自分の過ちをゆるしてくれましたけれども、自分の罪は、そいつに許してもらつただけでは消えません。自分がかうして第一線に出してもらつたのですから、その友達の間も是非働いてと思ふと、もう、弾丸たまに中つて、死ぬより外ありません。自分などは、それ以上に立派なことはできません。(間)遮た無二戦つて死なうといふ一念だけが、やつと、自分を、これならと思ふ兵隊にしてくれるやうな気がするんであります。(一〇八頁)

志岐は参貳に怪我をさせたことを「罪」と感じており、それは相手(参貳)の許しだけでは消えない、本来兵隊になり得た参貳からその機会を奪つたとすれば、それは国家(天皇)に対する「罪」でもあり、それゆゑ志岐は二人分働

かなければならない、と思ひ詰めている。志岐にとつて、二人分働くということは、戦場で「立派な死」を遂げることのほかになく、そのことを与件として「兵隊」にもなり得る、つまりは「立派な生」をかううじて確保できるのだ。こうした「立派な死」を前提として「立派な生」を考える発想は、部隊長に窘められる。

(低く、感動をこめて) わかつた。その意気でやれ。た
だもう一度最後に云ふが、お前のその覚悟は、敵を一人でも多くたふすといふ精神があつて、はじめて立派なものになるのだぞ。(一〇八頁)

この場で志岐は部隊長の指導を肯い、すると舞台は暗転・明転を経て元に戻る。しかし、おそらくは参貳とも語らつた「かへらじ」という志岐の決意は、変わらなかつた。その翌日、結城は、志岐がやはり大胆な行動に出て命を落とした様子を語り、次のように付言する。

部隊長閣下も云はれましたやうに、また、わたくし一個としてもさう信じるのでありますが、志岐君のこの行動は、勇敢と云へば勇敢、純粹と云へば純粹であり

ますが、しかしただそれだけとしては、短慮無謀のきらひがなくはありません。全軍の模範とまで称するわけには参らぬのであります。その点、しかとみなさまにご承知おき願つて、さて、その上で、われわれ軍人のみならず、日本人として、志岐君の一念には深く打たれるところがあることを、わたくし、率直にみなさまに申上げたい。「略」志岐君の場合は、すべてが例外といふ気がいたします。個人的な過失を国家的な罪として自らこれを責め、友情をもつて大義に結び、戦場に於ては、死にまざる奉公なしと観じた一徹素朴な精神を、わたくしは、涙なくして考へることはできないのであります。欲を云へばきりがありません。これが日本人です。日本男児です。謹しんで志岐君の冥福を祈ります。終り。(一〇九頁)

結城にしてみれば(おそらくは志岐にとつても)、志岐は「例外」的な行動を通じて「立派な死」を遂げた「日本人」である。ここにあるねじれは、結城の「個人的な過失を国家的な罪として自らこれを責め、友情をもつて大義に結び」という台詞に集約的に表現されている。

こうした展開について、たとえば渡邊一民は「神がかり

な、もしくはは超論理的な紋切型の「美談」の氾濫に人間としての普遍性をもつ「美談」を対置することによって、「攘夷」によってささえられる「独善的」で閉鎖的な時代の空気に麻痺しきつた人々にたいして、岸田國士なりの啓蒙をこころみたと意味づけた¹³。また、結城の発言「レトリック」に注目する今村忠純は、「かへらじ」という「題名を隠れ蓑にしての擬装」を指摘し、「志岐の戦死は、「皇国」にむくいたのではない、「友情」にむくいた」¹⁴のだと解釈している。こうした解釈は、発表当時に軍部の反応に鑑みても妥当だと思われる。

しかし、こうした「かへらじと」理解は、「例外」一語のみを重視しすぎた解釈でもある。志岐（と参貳）にあつては、私的な事柄（親友・怪我）が国家的な事柄（応召・戦士）と不可分なものとして相補的に直結している。こうした主体形成は、一般に理解しにくくはあるが、そのための深く複雑な内面は、第一幕で描かれた空所によって担保されている。つまり、論理では追いきいものの、作中の登場人物（理想的には同時代の読者・観客も含む）には、志岐（と参貳）が目指した「立派な死」を前提とした「立派な生」は実感される。しかもそれは、志岐の死を、大義／友情いずれのためともつかぬ不安定な位相にとどめつつ、

そのことによって「かへらじと」は両義的な意味作用を同時に体現する——「かへらじと」は、時局迎合的な国策劇であり、かつ、ヒューマニズムを擁した友情の物語にも映じるはずで、それゆえ本作は問題含みなのだ。次節では、その要所をさらに考究する。

IV

「かへらじと」認可脚本では、前節末で引用した結城の台詞も改訂されている。「略」以下を、次に引く。

志岐君の場合は、個人的な過失を国家的な罪として自らこれを責め、友情をもつて大義に結び、一徹素朴な精神から、戦場に於ては、死にまさる奉公なしと観じたのでありますが、その精神はあくまでも陛下の兵隊として滅私御奉公の心境に至り得て生きて来るのであります。志岐君の最後は、まさにその生きた実例であります。これが日本人です。日本男児です。謹んで志岐君の冥福を祈ります。をはり¹⁵

ここでは、雑誌初出版にみられた「例外」という志岐の

言動を特徴づける鍵語が削除され、かわりに、「陛下の兵隊として滅私御奉公」という修辞レトリックによって志岐は日本兵の一人に位置づけられていく。もとより、この種の加筆修正が、「かへらじと」が本来擁していた両義的な読解可能性を、時局迎合的な国策劇としての受容へと絞りこんでいくことは間違いない。特に、認可脚本による上演／観劇というケースにおいて「かへらじと」は、第二幕における戦争イデオロギーの直接的な表現などを通じて、プロパガンダの様相を強めていくだろう。

しかし、そもそも第一幕の時点から、志岐と参貳には「陛下の兵隊として滅私御奉公の心境」は共有されていたはずだ。さらにいえば、志岐と参貳の友情や、志岐の「例外的な言動を、国家的要請に抗した私的領域の確保と見る」とは、「かへらじと」全体の作品解釈として無理がある。なぜなら、雑誌初出版、認可脚本いずれも、先に引用した箇所では、志岐の言動や死に様を「日本人」、「日本男児」と意味づけて一般化していたのだから。第一幕で参貳が志岐に語った「日の丸の旗を二本並べて、敵陣に突つ込みたいんだ」という、すでに本稿で引用した台詞を想起してもよい。その程度には、志岐も参貳も「立派な死」＝「立派な生」を求める戦時下日本の青年なのである。また、「かへら

じと」には、その程度には戦争・戦時体制を肯定する思想がいきわたっている。そのことをふまえた上で、英霊となり「立派な死」を遂げた志岐の、「立派な生」とは具体的にどのような「かへらじと」から読みとれるのか。その要所は、前節で析出してきた「かへらじと」に配置された空所にこそある。

第二幕で結城が話し終えた後、参貳とふくの縁談がそれぞれの両親を介してまとまる。いわば参貳の「立派な生」を予示して「かへらじと」は幕を下ろす。一見、明るい幕切れに見えるが、結城から志岐の戦死を聞いた後、青年団員は志岐について次のように語っていた。

矢部。 応召になつたその日から、どうも普通ぢやないと思つてたよ。

柏原。 うむ。普通ぢやなかつた、さう云はれてみると……

矢部。 どこか違つてたなあ。気がつかかなかつたかい、参ちゃん。

大坪。 ……。(一〇九頁)

雑誌初出版・認可脚本いずれにせよ、右の三人が過去、

及、的に「普通」ならざる志岐を思い描くのは、戦場において積極的に死を求めた志岐の行動ゆえだろう。第一幕に配置された空所によって参貳はその内実を知っていたかもしれないが、戯曲内でそれとして明示されることはない。したがって、ここでは戦死した志岐の深く複雑な内面が、事後的に空所として書かれたことになる。

しかも、ふくの結婚をめぐる、志岐と参貳は自分たちの無自覚な内面／真実について議論を交わしてもいた。「人間は、自分が何を考へとるか、つい知らんことがあるからなあ」という参貳の台詞をうけて、志岐も「自分の考へることが自分にやわからんといふことはある」(二〇〇頁)と述べていた。登場人物に備えられた、自分自身にも把握できない「考へ」＝空所の領域を想定するならば、志岐にしても参貳にしても、口にしたことが全て、ということにはならず、むしろ空所が本当の自分の「考へ」かもしれない。してみれば、戦場で部隊長に問われた際の応答ですら、志岐の真意は疑わしい。

このように、主要人物や鍵となる事件に関わって空所が配置されているところが、「かへらじと」を問題含みの作品に映じさせもする、劇作上の要所にほかならない。こうした空所に何を讀むかは、読者／観客の想像力に委ねられ

る部分もあるが、その与件として戯曲／上演のコンテクストが大きく関わる。第一幕、柏原や大坪のことを噂する矢部と巽に、次のやりとりがある。

矢部。「略」ところで、仲間はこゝんところごつそり持つてかれたなあ。満足な人間ぢや、お前とわしぐらゐのもんぢやないか。

巽。さう云へば、わしとお前ぐらゐだなあ、目立つて変らんのは……。ほかの連中はまるで見違へるやうになつたなあ。うっかり物も云へんよ。(九六〜九七頁)

こうした二人の変化の有無は、戯曲からは判断できない。それでも、この地域に赤紙召集が続いた後、「ほかの連中」には「変化」が生じ、それゆえ「うっかり物も云へ」なくなつたことはわかる。これは、第一幕で志岐が大坪や日了と二人きりの話を申し入れ、その場面が省筆されて空所とされていることも整合する。

以上を総合すると、戯曲「かへらじと」は、少しのト書きと多くの台詞によって構成されているが、同時にその水面下には、登場人物が自覚しているものと無自覚なものとの二層からなる空所の領域が構造化されている。さらに、そ

こには戯曲として言語化されていない、作中世界における私的領域が担保され、「小さな町」の実際の雰囲気、登場人物の内面が折りたたまれている。

それゆえ、岸田國士「かへらじと」において、日本人としてこの戦争を肯定するという基盤は揺らぐことなく、同作は移動演劇公演の趣旨にも合致する。それでいて本作は、戦争志願奨励劇／反戦劇という両義的な意味作用を許容するだけでなく、主には志岐と参貳に関わって配置された空所によって、私的領域を確保してもいる。そのことによつて志岐と参貳は、お互いの友情を貫くことで「立派な死」¹「立派な生」²を成就していく。もとより、「かへらじと」は戦時下の制約を突き破ることも、移動演劇の粋をはみ出すこともないが、空所を活かした作劇術によって、国家への奉公のうち、に友情を貫く回路を提示することに成功している。ここに、岸田國士一流の、移動演劇の作劇術をみることができる。

【注】

1 当時の演劇政策、移動演劇の組織的な展開については、馬場辰巳

「移動演劇」（諏訪春雄・菅井幸雄編『講座日本の演劇6近代の演劇

II』勉誠社、平八）ほか参照。

2 井上理恵「新劇と移動演劇——定着と移動」（井上理恵編『コレクション・モダン都市文化 第六〇巻 新劇と移動演劇』ゆまに書房、平二二）ほか参照。

3 宮岸泰治「太平洋戦争下の劇作と今日」（『テアトロ』昭四八・八）、四九頁。

4 原千代海「岸田國士は便乗作家か——『かへらじと』について」（『宮岸泰治氏へ』（『テアトロ』昭四八・一〇））。

5 畑中繁雄「生きてゐる兵隊」と「細雪」をめぐる（『文学』昭三六・一二）、九九頁。

6 渡邊一民「岸田國士論」（岩波書店、昭五七）、二〇三頁。

7 大笹吉雄『日本現代演劇史 昭和戦中篇II』（白水社、平六）、四一四頁。

8 今村忠純・大笹吉雄・藤木宏幸・みなもとごろう・広渡常敏「座談会 岸田國士における前衛の精神」（『岸田國士ノート』東京演劇アンサンブル、昭六三）、四二頁。

9 児玉直起「岸田國士の戦争劇——『かへらじと』の認可脚本をめぐる」（『演劇学論集』平二一・一〇）。

10 倉林誠一郎「新劇年代記（戦中編）」（白水社、昭四四）、四六九頁。

11 注9児玉論文、三五〜三六頁。ただし児玉は、改訂について「中公版にみられたリアリティはなく、あるのは空虚な白々しさだけ」（四五頁）とも評している。

12 この場面転換について、注9児玉論文では、「語りの聞き手である遺族らの視点に観客を同調させたいうで、戦死したはずの行一の

身体を現前させるこの場の趣向は、素朴ではあるが、劇場／演劇ならではの効果を發揮するだろう」（三八頁）と論じている。

13 注6に同じ、二二二頁。岸田の文化論を参照する注9児玉論文では、「人間性を尊重する「ヒューマニズム」の視座から戦時の日本社会を啓蒙しようとする「演劇人としての宿命」の含意」（四六頁）が読みとられている。

14 今村忠純「解説」（岸田國士『岸田國士Ⅲ沢氏の二人娘／歲月／風俗時評ほか』早川書房、平二四）、三九九頁。

15 認可脚本本文の引用は、注9児玉論文による。四四頁。

※本研究はJSPS科研費JP20K00333の助成を受けたものです。

（神奈川大学国際日本学部教授）