

名作新番全集 八十

桐 一 葉 生きている小平次

土 屋 主 税 西 山 物 語

桜 時 雨 小 判 拾 壹 兩

今 様 薩 摩 歌

修 禪 寺 物 語

鳥 辺 山 心 中

番 町 皿 屋 敷

男 達 ば や り

版元

東京創元社

全集伎舞歌名作

第20卷 新歌舞伎集一

昭和四十四年一月二十五日 発行
(昭和四十六年十二月十五日再版)

監修者

発行所

郡山 司正
山本 二正
戸板 康幸
利倉 幸志
河竹 登志

株式会社 東京創元社

代表者 秋山孝男

(店) 東京都新宿区新小川町一十六

電話 (〇三) 二六八—八三三一

振替 東京 一五六五

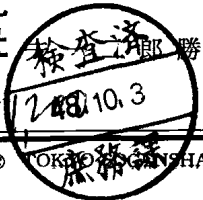
印刷・株式会社 金羊社

製本・株式会社 鈴木製本所

用紙・株式会社 富士川洋紙店

写真版・(株)興陽社、(株)方英社

万一、落丁乱丁がありましたらお取替えいたします。



目次
(名作歌舞伎全集第二十卷 新歌舞伎集一)

桐一葉……………坪内逍遙……………九

土屋主税……………渡辺霞亭……………一〇一

桜時雨……………高安月郊……………一三三

修禅寺物語……………岡本綺堂……………一五二

鳥辺山心中……………岡本綺堂……………一七一

番町皿屋敷……………岡本綺堂……………一八九

今様薩摩歌……………岡鬼太郎……………二〇九

西山物語 小山内薫……………二五五

生きている小平次 鈴木泉三郎……………二七一

男達ばやり 池田大伍……………二五三

小判拾壹両 真山青果……………三一九

まえがき

利倉幸一

解説

利倉幸一

写真と資料提供―演劇出版社、演劇博物館、大谷図書館

国立劇場宣伝部、野口達二、小山内徹

梅村豊、吉田千秋

「新かぶき」について

利倉 幸 一

「新かぶき」という言葉は曖昧である。

ほかに「新作かぶき」という表現もある。この方はある程度、意味は通じている。「かぶき俳優によって演ぜられる新作」というぐらいに解釈しても当たらないはない。『源氏物語』（舟橋聖一作）などはその範疇に入るし、『末摘花』（北条秀司作）なども、あるいは『巷談宵宮雨』（宇野信夫作）なども同視していいだろう。かぶき俳優が演じる新しい脚本。それで一応説明されている。

が、今日使われている、そして、この巻に収めた「新かぶき」となると、ちょっと違ってくる。ぼくは、結局はこれは明治から大正・昭和へかけてのかぶきが移行する過渡期をあらわす表現だと思っている。

明治の初期に興った演劇改良運動の波及の、「脚本」の

権威が漸く認められた時期に、劇場に所属していた狂言作者、すなわち竹柴たけしばなにがしを名乗っていた人たちの手によらない、外部の作家の書いた作品が「新かぶき」である。

しかし、これだけでは十分ではない。前述の「新作かぶき」とは無論、今日現われている脚本のどれにも、それは相当しているからだ。もう一項、加えるべきだろう。「かぶき俳優によって、かぶきの演出技法を使った舞台」ということである。だから、厳しく規定すると、この巻に収めた中にもその定義をはみ出している作品がないでもないが、その作品の生まれた年代という点も勘考すると、まず、この辺が常識的なのではないだろうか。国立劇場では古典を専らにというのが約束になっている。当然「新かぶき」はどう扱うべきかが問題になる。官庁用語というものはうまいばかりもあるが、時にはきっちり決めないと承知しないものらしい。文書の上では規定されていないが、坪内逍遙から真山青果までという線が引かれている。これは「一応」であり、そのギリギリの線の青果にしてからが、『玄朴と長英』は「新かぶき」には算えていけないのである。つまり『玄朴と長英』の演出には、かぶきの技法が絶対的でないからである。

前に、ぼくは「過渡期」の表現だと言った。演劇史では通常明治三十二年十月の明治座で初世左団次らによって上

演された、松居松葉（後の松翁）の『悪源太』が第一作とされているが、その時点での受け止めかたは意外に大きくはなかったようだ。「続々歌舞伎年代記」がこれに一行も費やしていないのは、記録集を目途とした著述にしても手抜きかとは言えるが、「明治演劇史」（伊原青々園）が「門外文士の脚本を上演した事が当時では破天荒の出来事であった」と書いているのは、さすがに最初の「明治演劇史」として正しい記述である。が、その劃期的であるべき「破天荒」が、その当時には、今日から見れば意外に驚くべきことに釈ら^とれていないのだ。かぶきは興行という業態の上に立ち、本来が移行の体質をもっているからである。初世左団次が団・菊に比してつねに新しいことをやりたがったことから、特に「敢行」と言える印象を与えなかったこともあろうが、畢竟はこれまでのかぶきの演出技法に拠っていたからである。また、かぶき俳優の身に即いた演技術はおいそれとにわかに変わるものではなく、殊にそれが明治三十二年という時点を考えれば、新かぶきの誕生は、その時にやや「突飛」なものという以上に受け取られなかったのが理解される。

が、「門外文士の脚本」と、伊原青々園がこの七字をゴチックで書いているのは重要である。『桐一葉』の解説の中に挙げた内田魯庵の文章の一節はよくそれを示してい

る。たしかに時代の流れは何れはそれを生まないではおかなかったであろうが、大きな流れの中に更に別なる流れを加えることの難しさ。気運の醸成があつてこそ、それもできることなので、劇場外の作家の協力には依らなかつたが、団十郎創案の「活歴」を、「新かぶき」の源流とするのも^{あなが}強ちに附会の説ではないだろう。

『修禪寺物語』の解説の中に挙げた岡本綺堂の、その明治四十四年という時点で、自ら「脱線に近い」と承知しながら書いた「新しさ」は、それが『悪源太』から十余年の歳月を閲した後であることを考えると、新かぶきの誕生はまだまだ旧いかぶきの中のやや「突飛」なもの以上に出られなかつたのも肯かれる。

つねに流動しているかぶきだからこそ、これを受け容れ、そして漸層的に押し進めてきたとも言える。その時分に、かぶきの手法を離れた演出・演技を求めるのは容易なことではない。俳優もなければ、指導者もない。どうしたらいいか。が、とにかく「脚本」は書かれた。試演ではない、興行なのだ。そういう種々の条件のなかで創られた「新かぶき」が、革命的な舞台であり得るわけがない。しかし、新しい途へは進みたいのだ。かぶきがその本質が移行型であるからというよりも、それはあらゆる芸術の当然な経緯でもあるのだ。

かぶき俳優の技法でやれる新作劇。これは、次の段階へ昇るまでの過渡期のものである。「新かぶき」という言葉が、その興り、その盛んであった時に殆ど用いられなくて、戦後に多くあらわれてきているのも、「新かぶき」が既に歴史の中に繰り入れられようとしているからとも言えよう。こういう類別は演劇史の上での便宜な用法とも言えよう。

仮りに「新歌舞伎略史」とも言うべきものをこれから続けるが、その推移を見れば直ちに気付くことだが、かぶきの演出・演技をもつてする新作劇は今日では影をさえ見出し得なくなっている。かぶきの演出手法が近代を表現するのに不適当なというよりも、近代を表現しようとする新作劇には、別なる手法をもつてする方が適切だからである。「新かぶき」を厳しく定義づけければ、その今後には作られることはちょっと考えられない。

「新かぶき」は言葉としてのみならず、既にそのものが歴史の中に入っていると解していいだろう。

「劇場外の作家」としては初めに依田学海・川尻宝岑・福地桜痴らがあるが、桜痴のように完全に狂言作者部屋を宰領していたのを別としても、学海・宝岑ともにその外感的存在であったし、今日猶上演されている桜痴作品は「新かぶき」には類別し難い。唯、新かぶきの歴史を見る時、醸

成期の人としてこの名は記しておくべきであらう。

次いでは坪内逍遙・松居松葉・高安月郊らがある。松居松葉は新かぶきの第一打者として『悪源太』があるばかりでなく、初期に『敵国降伏』『後藤又兵衛』『袈裟と盛遠』等があり、後期に『政子と頼朝』『淀君』『四谷五更話』等があるが、新派への提供の方が多く、その後期の活動は演出面に際立ったこともあるが、結局はこの巻に挙げるべき決定打はなかった。しかし、新かぶき推進に致した貢献は、長く劇界の指導者であったように記憶されるべきであらう。昭和八年歿。

松葉に次いでは岡本綺堂、そして山崎紫紅を挙げねばならない。森鷗外の名もこの時期の演劇史にあらわれてくるが、これは、その当時に於いてさえも特別視されていた。文芸的なものの注入ということからの上演であって、新かぶきの一一般の類別には加えないのが妥当であらう。

山崎紫紅の作品は随分多く上演されている。上演第一作は新派であったが、第三作『歌舞伎物語』以後は殆どかぶき俳優によってとりあげられている。帝劇初開場の懸賞当選作『頼朝』という経歴が殆ど忘れられるほどに、作品の上演頻度は高い。しかし、初めの、特に『歌舞伎物語』に見せた瑞々しい詩人的稟質は、上演頻度の重なるのと正比例して、あまりにも常套に墮し薄れて行った。横浜の紳

士、神奈川県会議長という肩書が示すようにその性向も世俗的であったようで、作家としては明治末に終っているとも言える。昭和十四年歿。

そして、岡本綺堂の時代となる。「時代」と言うよりは、新かぶきを通じての軸心であったと言ってもいいだろう。そして、その協同者として二世左団次。これは「新歌舞伎略史」の紙幅の大半を占める存在である。

時期を同じくして、大阪に渡辺霞亭があり、少し後れて大森痴雪がある。痴雪には多分に座付作者的体臭があるが、その殆どが、その当時の王者であった初代鴎治郎のための脚本であったという事情から出ていると同情されなくもない。

大正期へ入るまでのこれまでの作家はみんなペンネームを有っていた。些細なことだが、この辺にも職業としての作家の性質の変転も見られる。すなわち、大正期になると谷崎潤一郎・武者小路実篤・吉井勇・山本有三・久米正雄・菊池寛・長田秀雄・中村吉蔵・藤森成吉らが出てくる。が、しかし、これらの文芸作家の作品は「新かぶき」と類別するには相応しくないのだが、この時期になると、演出・演技が、かぶき風なもの以外を咀嚼消化する力を得て来て、作品の用途を十分にあらわせるようになってもきている。新かぶきは自ずと新しくなり、高くもなってきたい

る。

脚本には業績は少ないが、岡村柿紅の名も記しておくべきであろう。池田大伍・鈴木泉三郎の次の時代に額田六福がある。綺堂門下であり、綺堂の意志を承けてよく後進の指導育成に当たった。この後に、「商業劇場作家」という好ましからざるレッテルが貼られるようになったのは、あまりにも安全運転を考えた路線を敷いたからである。新作かぶきはその常套の故というよりも、調子を低めたところから飽かれる傾きさえうかがえた。

額田六福の作品の数は多い。『真如』『天一坊』『冬木心中』等は今日も時々上演されている。上演に何かと恰好なという作品である。昭和十二年歿。

額田六福の後進に中野実、北条秀司があるが、既に厳しく規定した新歌舞伎作者の類別には入れない方がいいようである。しかし、長谷川伸・宇野信夫は逸することはできない。既にこの巻に『一本刀土俵入』は予定し、『巷談宵宮雨』を考慮したのであるが、紙幅のないところから割愛を余儀なくされた。更に大阪の作家として郷田應の存在も忘れてはならない。

単に名前を列記するに過ぎないが、舟橋聖一・大仏次郎・村上元三・円地文子・川口松太郎らの現役、木村錦花・川村花菱・金子洋文・邦枝完二・大村嘉代子・岡田八千代・

吉田絃二郎らの故人も新かぶき推進に一役を荷っている。ただ、その業績の一律に言えないことはいうまでもない。以上の中にはその類別から外すべき作家もあるが、いまは解説の便法として同列に書いたに過ぎない。何度も繰返しているように「新かぶき」は死語に近い。今後上演される時代劇は、かぶき俳優によるとか、かぶきの手法によるとかという条件を打破するものになるのは当然である。「かぶき」という字句が実に軽率に扱われている今日故に、この常用が審かしがられずにいるが、正しくは、より適切なる用語の生まれてくるのは必定であり、そうならなくはと、ぼくは思う。

真山青果の作風や作柄は別として、その後期に書かれたような作品は、これからの時代劇の一つの典型となるのではないかと思う。『元禄忠臣蔵』は今日ではかぶき俳優以外によっても上演可能な筈である。かぶき俳優が自らその特色を喪いつつあるのと併行して、かぶき俳優でなくては上演できないという「新歌舞伎」脚本の生命は漸くにして衰えようとしていると、ぼくは考える。

坪内逍遙

桐きり

一ひと

葉は

(六幕十六場
実演用)



桐 一 葉

利 倉 幸 一

坪内逍遙の『桐一葉』の初稿は、明治二十七年十一月から翌年九月にわたって「早稲田文学」に連載された。これは、その前年、逍遙が三十五歳の時に書いた、劃期的な論文の『我が邦の史劇』の、実践とも言える。

これは、明治初期のあまりにも性急な演劇改良運動の、未成熟な実践のあらわれの「活歴」に対する反発でもあり、劇詩のなかつたこの国にそれを確立しようとした運動でもあった。『小説神髓』が小説界に及ぼしたと同じ振度の影響を演劇界に与えている。高山樗牛との間に交わされた「歴史画」をめぐる論争と併行した史劇論の応酬は、黎明期の論争としても見逃がされないものである。この逍遙の実践が現実に見えたのは、それから十年を隔した後の、明治三十七年三月・東京座であるが、この短くはない星霜

の裏に、容易に拭うことのできない積年のかぶきのあかのようなものを知るのである。

初稿はいわゆる「読本」の形体で書かれた。逍遙の論拠を明確に打ち出すには都合がよかつたからでもあるが、後に今日ある体裁に書き改められた。大正六年四月・帝國劇場での上演に際して、逍遙自ら筆を執って「実演用」と頭書した。以後の刊本は殆どこれに拠っている。初稿の意識的な丸本や草双紙の要素を利用した行き方はかなりに拭抵されて、逍遙独自の味わい深い感触は薄れているが、自ら「改修」と称したあたりにかがえる自信は、この『桐一葉』の高い文学的評価に亦相当したものである。六幕十六場。

この題名に暗示されているように、豊臣家の没落の前後を世界に、淀君と、片桐且元を対応させながら「大史劇」ともいふべき構築のうちに、シエイクスピア史劇の骨格に通じる叙事詩を展開している。

その梗概――

徳川方からの難題に大阪城内には不安の空気がみなぎっていた。徳川方との交渉の任に当たっていた片桐且元の娘蜻蛉は父の身をいたく氣遣っていた。(大阪城内奥殿)かねてから且元と相容れない大野道軒は、実直一徹な石川伊豆守を使嗾して、且元を葬ろうと企てる。(奥庭茶室)

朝鮮征伐は大勝利、桜花爛漫の洛外醍醐で秀吉は桜狩の宴を催す。……しかし、それは淀君の夢であった。一麥、畜生塚と代ると、淀君は秀次の亡霊に悩まされる。(夢)

悪夢から覚めた淀君の寝所にかけつけた大蔵局、正栄尼は且元の中傷を讒訴する。(奥殿) 城中へ呼ばれた且元は亂問の上、石川伊豆守から深い侮辱を受けたが、敢えて堪え忍んで退出する。(城内溜りの間) 且元退出の後、評定は続けられて、且元誅伐にまで発展したが、木村長門守がかけて、その諫言で、今一度且元の真意を質そうということに落着した。(黒書院内評議) 且元は亂問の使者として来た長門守に、淀君を人質として駿府へ送ろうとした等の処置は、すべて老齡の健康を考えての一次的な遷延策であることを明す。哀しい豊臣家の前途を歎く二人の話を立聞いていた石川伊豆守は、自らの短慮を耻じて自刃しようとしたが留められる。(片桐邸) 大野道軒らは又奸策、蜻蛉を騙して長門守を陥れようと計る。(豊国神社鳥居前) そのために蜻蛉は饗庭の局に預けられる。(同社門前) 正栄尼の息の銀之丞は蜻蛉に深く思いを寄せていた。(渡辺内蔵介邸) 蜻蛉は正栄尼と饗庭の局との板挟みの苦境に堪えかねて、ついに自殺。(饗庭の局部屋) 銀之丞も亦蜻蛉の後を追ひ、銀之丞の乳母お虎も入水。(奥殿) 淀君と大野治長の不義の快樂。(淀君寝所) 且元は登

城しようとしたが、城中の動搖を知ってにわかに見合わせ、居城茨木へ退いて善後策をと決意する。(片桐邸奥書院) 且元退去の後を追った長門守は、長柄堤で追いついた。後囃の指示を受けた長門守は、曉闇の彼方に大阪城の天守を眺めて且元との名残りを惜しむ。(長柄堤訣別)

逍遙が初稿を草した時には九世団十郎の且元、五世菊五郎の淀君、初世左団次の伊豆守等の配役が予想されていたようだが、もとよりそれは座付作者的な考慮ではない。しかも、その形式に読本を借りたことは、銀之丞・蜻蛉の恋愛などの従来の作風を破った斬新さまで看過されて、史劇に對するひとつの試案として以上の実践にまで発展しなかつたのであるが、後年(明治四十四年)内田魯庵が「中央公論」逍遙号に寄せた一文は、これが発表された時点で、いかに劃期的であつたかをずばりと語っている。「坪内君が『桐一葉』を書いた時は、団十郎が羅馬法王で、桜癡居士が大宰相で、黙阿弥劇が憲法となつてゐる大專制国であつた。此間に立つて論難攻撃したり新脚本を書いたりするのは、ルーテルが法王の御教書を焼くと同一の勇氣を要する。……坪内君の劇に於ける功勞は、何百年來封鎖して余人の近づくを許さなかつたランド・オブ・シバの関門を開いたのであつて、『桐一葉』の価値を論ずるが如きは抑も末である。」

明治三十七年・東京座の初演の主なる配役は淀君・女馬子（芝翫・後の五世歌右衛門）片桐且元（我当・後の十一世仁左衛門）木村長門守・佐々成政（高麗蔵・後の七世幸四郎）石川伊豆守・太閤（猿之助・後の二世段四郎）蜻蛉・一葉の前（女寅・後の六世門之助）銀之丞（訥升・後の七世宗十郎）大野道軒（五世寿美蔵）大野修理（七世訥子）饗庭の局・お虎（芝鶴・後の六世伝九郎）正栄尼（勘五郎・後の四世仲蔵）等であった。

初演は予想以上の好評を受けた。しかも、この初演の配役のうちの歌右衛門の淀君と、仁左衛門の且元はともにその生涯の傑作となった。おそらくはその後十度を超える上演回数である。歌右衛門が後に「淀君集」なる十八番狂言集の編成を意図したのも、つまりは『桐一葉』と、その続篇ともいうべき『沓手鳥孤城落月』の同じく淀君の扮役に於ける喝采に乗じようとしたのは明らかである。ほかに俳優との連関を語る時、書き落とせないのは、十五世羽左衛門の木村長門守の、これも生涯の当たり役に算えられる傑作であり、若き日の六世菊五郎の銀之丞で見せた清新の近代劇風な演技である。

『桐一葉』の上演頻度は重なったが、大正六年四月・帝國劇場以後に、完全なかたちでの上演の見られないのは、作品の今目的生命の稀薄になったからではなく、興行形態の

変革による長篇戯曲の上場が難しくなってきたからに理由は傾く。最近の国立劇場上演の六幕十四場はもともと良心的なる改訂演出と言わなくてはなるまい。

逍遙にはこの外に『沓手鳥孤城落月』三幕六場があり、『牧の方』五幕十三場『名残の星月夜』四幕十場『義時の最後』三幕十場の史劇がある。その他の業績に就いては省く。

本名勇蔵、後に雄蔵。安政六年（一八五九）五月、尾張藩の代官所の役人の子として生まれた。和歌俳諧をたしなんだ母の影響をうけて、早くより江戸文学に親しんだ。明治十八年、上京して開成学校に入る。同級に高田早苗があった。卒業後、東京専門学校（後の早稲田大学）の教授となり、外国歴史・憲法訳解を担当。在学中翻譯の業あり、シエイクスピアとの邂逅はこの時期に始まっている。明治十八年、『小説神髓』『当世書生氣質』を書いて、近代文学黎明の鐘を打つ。その後も文学者として、教育者として第一線に立ち、その演劇行動のひとつは文芸協会から芸術座に連なる日本の新劇の基盤の確立として尽くしている。早稲田文科隆昌の中心的存在。海外にまで知られている演劇博物館はその提唱によって興り、所蔵の一切を挙げての献身によって今日の完備を見たと言えよう。『逍遙選集』全十五巻、訳業『沙翁全集』他、著書は多い。昭和十年二月二十八日歿。

第一幕

第一場 大阪城内奥殿

第二場 奥庭茶室

第二幕

第一場 吉野山校狩

第二場 畜生塚怨霊

第三場 淀君寝所密訴

第三幕

第一場 城内溜りの間

第二場 黒書院内評議

第三場 片桐邸上使

第四幕

第一場 豊国神社鳥居前

第二場 隨身門前

第五幕

第一場 渡辺内蔵ノ介邸

第二場 饗庭の局部屋

第三場 奥殿長廊下乳母自害

第四場 淀君寝所珍柏横死

第六幕

第一場 片桐邸奥書院

第二場 長柄堤訣別

第一幕

第一場 大阪城内奥殿

おおかきかじょうないおくでん

舞台一面の平舞台は大阪城内奥殿の心にて、高麗縁の薄縁を敷き、正面より上手下手へ折廻して桃山式大襖。その真中四枚は初めから開けてあり。ずっと下手のよきところ

に柱。それより下手は長廊下の心。よきところに極彩色の衝立。正面襖の向うには入側及び広縁。その向う

に中坪及び鍵の手に折れて広縁附の家体見え、その一間一間の襖、障子とも開けはなしありて、中見ゆる。時は

旧曆九月初旬の早朝。こゝに腰元、紅氈、初氈、桔梗、花野、錦木、いずれも

前髪を取り、鬢髻を出した下げ髪、襷がけ、あちこちを掃除している。幕あくと、錦木先ず襷をはずす。

錦木 オ、しんど、オ、しんど。お目ざめにはまだ間がある。皆さん、ちッと休もうではござんせぬか。

皆々 アイノ。そうしましうく。

皆々棄せりふにて、時候はずれに暑いという思入れにて、或いは扇にて、或いは袖にて風をいれながら、衝立

の辺に寄りこぞる。

桔梗 ほんにこの頃はお目ざめの遅い事なア。日がな一日

あのようにチンとしてお出で遊ばしても、おからだが疲れるものかいな。

初輩 さいな、きょうびは大野さまのオホ、御忠勤とやらのせいでもあるまいし。

錦木 アコレ粗忽そつごな、聞えますぞえ。皆さんも知つての通り、大仏様のお鐘のことから、徳川様の御難題。片桐様はそのお申しわけなさりよう為、関東へお下り。それからというものは、御前ごぜんさまには、夜もおち／＼御寝ならず。ときたまお鎮まり遊ばすと、それはそれは、気味のわるいおうなり声。

花野 エ、そんならやッぱり噂の通り、アノ畜生関白様や御台所様の幽霊とやらが出るのかいな。

桔梗 アレマア、気味のわるいことを。

紅輩 気味のわるいのは、そればかりじゃござんせぬぞえ。それ、この間は、お天守へ奇怪けがな狼煙ろうえん。

錦木 今に何事が變事が起るとおっしゃった円觀上人様のお言葉といひ……

花野 秋も既もう末の月じゃに、この気味のわるい蒸し暑さ。どうやら地震でもありそうな。

桔梗 何か變事があるというのは、マどんなことであらうなア。

初輩 大風でもあろうか。

花野 大火事ではなかるうか。

紅輩 もしや、大地震ではないか知らん。

錦木 何にせい、気味のわるいことで……

皆々 ござんすなア。

トこのうち、腰元こしもと椋鳥、入側より出て来り、襖の蔭にて問答を聞いて居り、このとき急に襖を叩き、衝立をゆすぶりて、がたく／＼と音をさせる。
腰元こしもと驚きて立ち、左右へ逃げにかゝる。椋鳥は肚はらをかかえて笑う。

椋鳥 おほ／＼。あは／＼。

紅輩 ほんまに地震かと思つたら、またしても椋鳥さん、

ほんまにびっくり……

皆々 しましたわいなア。

椋鳥 (肚をかゝえて笑いながら) あんまり怖がつていやしゃんすゆえ、まさかの時の御用心に、一寸試してあげたわいな。おほ／＼。あは／＼。

錦木 エ、憎い椋鳥どの。覚えていやしゃんせ。

椋鳥 ビ、ビー。

花野 よいわいな。この仕返しには、ナソレこの間の事を。

初輩 ほんに、それ／＼。渡辺様の弟御、アノ銀之丞様と……