

大正期における『歌舞伎新報』の復活

後 藤 隆 基

一 『歌舞伎新報』の沿革

『歌舞伎新報』は、明治十二（一八七九）年二月から明治三十（一八九七）年三月までの十八年間に一六六九号を発行した演劇雑誌である。番匠谷英一「演劇雑誌変遷史」（『総合チャリナリズム講座 第十二巻』所収、内外社、昭和六年）が「明治時代演劇雑誌の両大関は何といつても『歌舞伎新報』と『歌舞伎』であらう。前者の競争誌としては「諸芸新聞」「劇場新報」「大阪歌舞伎新報」等があつたが、共に短命にしてその功績到底「大歌舞伎新報」の比ではな」と述べたように、同誌は近代演劇雑誌の嚆矢として、明治演劇研究に欠かせぬ基礎資料と位置づけられてきた。今日においても、紅野敏郎が『歌舞伎新報』と『歌

舞伎』（明治三十三年一月～大正四年一月）、さらに『演芸画報』（明治四十年十一月～昭和十八年十月）の「三誌を一貫して眺めれば、明治から大正にかけての総合的な演劇史の現場が押さえられる」と概括することく、その意義と評価は有効性を保ち続けている。

現在知られる『歌舞伎新報』の沿革を簡略に整理すると以下の三期に分けることができる。第一期は、加藤庄吉を編集人として創刊され、久保田彦作、仮名垣魯文らが編集にあたった第一号（明治十二年二月三日）～第一三二〇号（明治二十四年十二月二十六日）である。その後、演劇改良運動を推進した日本演芸協会と提携し、編集人が宮崎三味、三木竹二、幸堂得知、岡野碩（紫水）らに変わる第一三二一号（明治二十五年一月八日）～第一六〇九号（明治

二十七年十月三十日）が第二期にあたる。そして第三期は関根黙庵を迎え、尾崎紅葉と岡野紫水を主筆に据えた第一六一〇号（明治二十八年三月三日）（第一六六九号（明治三十年三月十二日）である。第一六一三号（明治二十八年八月三日）以降は発行所が歌舞伎新報社から木挽町の高級写真館・玄鹿館へ移り、第一六六四号（明治三十年一月十一日）を第二巻第一号と改めたが、第二巻第六号（第一六六九号）で終刊となった。

各期の仔細は先行諸氏²に詳しいが、本稿の趣旨である、同誌が大正二年に復活していた、という事実は殆んど知られていないようだ。従来『歌舞伎新報』の刊行期間と通号数は（明治十二年二月～明治三十年三月、全一六六九号）という公式見解で基本的に一貫しており、また菅井幸雄「大正期の演劇雑誌」上・中・下（『文学』昭和三十五年一月～三月）、杉野橋太郎「明治以降の演劇雑誌——中間報告——」（『悲劇喜劇』昭和四十七年二月）、菊池明「近代日本の演劇雑誌」（『テアトロ』昭和四十九年五月）、森西真弓「観客の視点（二）——演劇雑誌」（『岩波講座 歌舞伎・文楽 第四巻 歌舞伎文化の諸相』所収、岩波書店、平成十年）を見ても、大正期に刊行された数ある演劇雑誌の中に『歌舞伎新報』は挙がっていない。

『歌舞伎新報』を主題とする先行研究で、大正期の復活について指摘しているものに、杉本邦子「明治の文芸雑誌（九）」（『学苑』昭和四十一年三月）がある。杉本の記述は「大正二年九月に復刊され大正九年（一六九八号）まで続いた」という一文のみで、根拠となる所蔵情報や具体的内容がしめされていない憾みはあるものの、刊行期間と終刊号数は現在確認できる原本と一致している（後述）。が、諸事典を含むその後の文献には反映されていない。したがって、復活の事実を正しく記した文章として留意しておかねばなるまい。

もう一点、注目すべき論考を挙げておこう。杉本論文より早く、西山松之助が演劇評論家の濱村米蔵への聞き書きを基に執筆した「浜村米蔵探検」第一回（『演劇界』昭和三十六年一月）の中で『歌舞伎新報』の復活にふれている。

〔…〕大正二年九月、川尻清潭の弟に当る鹿塩秋菊（本名蕉吉、深川三十三間堂管理者）と共に、雑誌「歌舞伎新報」を復刊した。この第一号は通巻第一六七〇号に当り、当時の第一流研究者劇評家が顔をならべ、以後これが毎月二回約二年間続刊されるのであるが、芝居の番附を凸版で載せたのも、本誌が最初とい

うことである。

右の引用については後に検討するとして、濱村米蔵と「鹿塩秋菊」なる人物が、大正期における『歌舞伎新報』復活の立役者だったことがわかる。西山論文を掲載した『演劇界』の編集長利倉幸一は『日本近代文学大事典』第三卷（講談社、昭和五十二年）の濱村米蔵の項に「大正二年友人と『歌舞伎新報』を復刊したが二年余にして廃刊」と記しており、西山論文を踏襲したものと思しい。しかし同書第五卷の『歌舞伎新報』の項（林京平執筆）は従来同様に明治期のみの記述で、以後の諸事典や研究においても訂正されたものをほぼ見ないのである³⁾。

以上をふまえ、大正期における『歌舞伎新報』の復活問題を考えるためには原本の確認から始めねばなるまい。大正期の『歌舞伎新報』を所蔵する機関は管見のかぎり数館で、いずれも全号揃っておらず、今回は東京大学明治新聞雑誌文庫（第一六七〇号～第一六八〇号、第一六九〇号、第一六九六号⁴⁾）、国立国会図書館（第一六八三号～第一六九六号）、早稲田大学演劇博物館（第一六七〇号、第一六七九号、第一六九〇号～第一六九八号）を利用した。前掲杉本論文に随えば、演劇博物館所蔵の第一六九八号が現

在確認できる最終号といえる。右記三館所蔵の原本を統合することで全体を概ね把握できるのだが、今回は第一六八一号と第一六八二号の発見に至らなかった。現在も調査を継続中であり、所在をご存知の方はご教示願いたい。

本稿では、大正期の『歌舞伎新報』を暫定的に第四期とし、従来知られてこなかった同誌の復活に至る背景と内容、その後の推移を概観する。とりわけそこに関わった人びとのネットワークを中心に述べてみたい。

二 『歌舞伎新報』の復活とその背景

大正二（一九一三）年九月十日付『読売新聞』の「よみうり抄」欄に「歌舞伎新報再興」という記事が載った。

嘗て演芸雑誌の権威なりし「歌舞伎新報」は今回濱村米蔵氏等の手にて再興すること、なり来る二十日初号を出す由にて表紙は「鳥居―引用者」清忠筆の限にて美濃紙の頗る江戸趣味あるものなりと

第一六六九号を以て刊行の途絶えていた『歌舞伎新報』は十六年の歳月を経て、大正二年九月二十三日発行の第一六七〇号を「再興初刊」として復活した。同日付で第三種

郵便物認可。定価一部十五銭（郵税共）。縦二六一mm×横一八七mm。四十三頁。当初は月二回の発行を企図していたが、次号以降月一回ペースとなる。頁数は号によって多少の増減がみられるものの、概ね一定である。この頃の雑誌には珍しい和紙二つ折だった。奥付に記された関係者は、発行者―中村要（東京浅草区須賀町廿番地）、編輯者―鹿鹽龜吉（同日本橋区薬研堀町卅七番地）、印刷者―鹿嶋清兵衛（同本郷区本郷四丁目七番地）、編輯主任―濱村米蔵、社主―中村宗作、発行所―日本図書新報社（東京京橋区南金六町十二番地）である。

鳥居清忠の絵筆になる隈取が表紙を飾り、清忠や長谷川貞信による口絵に続いて、帝国劇場、本郷座、明治座、大阪浪花座、京都明治座、名古屋末廣座、大阪文楽座、大阪近松座の番付が載った後、本文に入る。この誌面構成は基本的に次号以降も継続され、のちには伊藤静雨、荒川伊佐雄、松田青風らもスケッチを載せるようになる。

まず見るべきは、同誌「再興の理由」を述べた、歌舞伎新報同人「復活について」なる一文であろう。

歌舞伎新報再興の理由は、頗る簡単な物で有ります。

演劇に対して熱心な研究心を抱いて居る青年と、深い

同情と憧憬を持つて居る好い意味の所謂好劇家とが、お互の心持を忌憚なく発表する雑誌を求めたのです、それで同人の或る者は旧歌舞伎新報の重要な関係者であり、或る者はその愛読者であつた為に、歌舞伎新報再刊と言ふ意味の深い懐しい背景を有する事実となつたのです、例へば我々の尊敬すべき同人の間には鹿島清兵衛氏、岡野紫水氏の名を挙ぐる光榮を有するのです〔…〕

同号には「東西補助諸君」として、伊原青々園を筆頭に演劇関係者三十九人の名が挙がつているが、右の文章で鹿島清兵衛と岡野紫水を特記している点に注意したい。奥付に「印刷者」として記された鹿島清兵衛は、先述した第三期『歌舞伎新報』の発行所・玄鹿館の経営者である。大阪天満の富裕な酒問屋に生まれ、東京新川で同業を営む親類の婿養子となった清兵衛は、その潤沢な資金を以て日本写真史の発展に寄与した人物として知られる⁵。また河鍋曉斎の門弟かつ強力な後援者として親しく交誼を結び、暁雨の号を用いるなど⁶、同時代の諸分野におけるパトロネージという観点からも看過すべからざる履歴を有している。

近年、鹿島清兵衛と第三期『歌舞伎新報』の関係を論じ

た研究成果が立て続けに発表された。奥中康人「和洋合奏道成寺——北村季晴による日本音楽改良と挫折——」（『名古屋芸術大学研究紀要』第二十八巻、平成十九年三月）は

鹿島清兵衛が明治二十年代末に主宰した大日本音楽倶楽部の会員が『歌舞伎新報』の編集に携わったことで音楽改良に関する記事が多数掲載された点を指摘しており、村島彩加「『歌舞伎新報』と演劇写真——玄鹿館の時代——」（『文学研究論集』第二十八号、平成二十年二月）は、玄鹿

館の技術と設備を活用した写真版掲載による誌面改良について論じている。両者の論考によって、鹿島清兵衛というパトロンの存在が雑誌発行の動力となり、その趣味嗜好から特異な編集方針がとられていたことが明らかになった。

しかし度を過ぎる散財と遊蕩に堪えかねた鹿島家は、明治二十九年に清兵衛を廃嫡、まもなく玄鹿館も人手に渡ってしまう。第三期『歌舞伎新報』が突如終刊した背景には、彼の経済的援助の打ち切りが強く作用していたと思われる。

その後、鹿島清兵衛は落籍した芸者ぼん太（恵津）と上方へ落ちのびたがやがて東京へ戻り、本郷座正面に春木館という写真館を営み再起を図ったのが、明治四十（一九〇七）年頃という⁷。けれども、マグネシウム実験の事故で手の親指を失い、写真館も閉館。自身は長唄を、妻が三味

線を教えて生計を立てていた⁸。晩年はおつて習い覚えた能の笛方として舞台に立ち、その生涯を終えた。

鹿島清兵衛についてふれた先行研究で大正期の『歌舞伎新報』復活との関連を指摘したものは見えない。けれども、大正三（一九一四）年五月二十一日付『読売新聞』の無署名記事「ぼん太の娘芸妓になる」に載った鹿島清兵衛の住所は「本郷四丁目七番地」で、前掲『歌舞伎新報』奥付の住所と一致する。この『読売新聞』記事によれば、鹿島清兵衛の長女鶴子は「親の貧を苦にして」という理由から父親の反対を押し切り芸妓になっており、当時の彼に明治期同様の資金援助が可能だったかは疑問である。また印刷者としてどのような具体的作業を担ったかも判然としないが、再び『歌舞伎新報』とつながりをもっていた事実は注目されてよい。

もう一人、名を掲げられた岡野紫水は、演芸矯風会の実務を担当後、日本演芸協会の事務委員兼理事としてその運営にあたり⁹、第二―三期『歌舞伎新報』を支えた実質的な編集責任者である¹⁰。同誌復活に際し、編集担当の鹿鹽秋菊（龜吉）が誌名の使用許諾を得るべく安田善之助の紹介で岡野を訪い、岡野は「予と高誼ある安田氏の紹介に係る、而して貴下の先考川尻寶岑氏は、予の旧交ありし人な

り、予は無條件を以て之を快諾すべし」と応じたという（岡野紫水「歌舞伎新報の再刊に就劇界往時の側面を語る（一）」『歌舞伎新報』第一六七〇号）。

編集者鹿鹽秋菊は「妖怪の間屋」（一記者「妖怪を見た人の話（麻布うきみの怪談会）」『国家及国家学』大正四年十二月）だの「幽霊先生」（河瀬蘇北『現代之無遠慮に申上候』二松堂書店、大正六年）だのと称された妖怪・幽霊研究の重要人物（？）として認知されていたようだ。そのことは、彼自身が『歌舞伎新報』第一六八〇号（大正三年七月十五日）に「私は皆様御承知の通りこの霊といふことについて頗る興味を以て居」り、また「屢々実見することが今迄に出来て居る」（「芝居の亡霊と実物の幽霊」と書いていることから窺える。彼の履歴はほぼ未詳だが、岡野紫水の「貴下の先考川尻寶岑氏」という記述から、川尻寶岑の子であることがわかり、前掲した西山松之助「浜村米蔵探検」第一回の「川尻清潭の弟」との記述も裏づけられる¹¹。

川尻寶岑は演劇改良運動に参画し、日本演芸協会の文芸委員でもあったから、岡野とは当然旧知の間柄だった。また西山松之助「浜村米蔵探検」第十回最終（『演劇界』昭和三十六年十二月）によれば、鹿鹽は早くに深川三十三間

堂管理者の養子に入り¹²、若年時から濱村米蔵と親しくしていた。二人の交流が『歌舞伎新報』復活という共同作業に結びついたことは想像に難くない。

この鹿鹽秋菊と岡野紫水を引き合せた安田善之助は、安田財閥の創設者初代安田善次郎の長男（大正十年に二代目善次郎を襲名）である。号は松廬舎。当時安田銀行頭取の職にあった善之助は蔵書家としても有名で、伊原青々園への文献提供や、雑誌『歌舞伎』への資金援助は夙に知られるところだ¹³。かつて『歌舞伎』創刊の会合がおこなわれた折、岡野が『歌舞伎新報』の名義を引き継いではと持ちかけたのだが、三木竹二、伊原青々園、伊臣眞、安田善之助による協議の結果、善之助の提案した『歌舞伎』に決まったという¹⁴。岡野と善之助との親交は、この前後あるいはそれ以前から始まっていたと思われる。

鹿鹽秋菊がどのように安田善之助の知遇を得たかは未詳ながら、ここまで見てきたような、明治期から連なる同時代劇壇の交友関係とネットワークの中で『歌舞伎新報』の復活は実現したのである。鹿島清兵衛、岡野紫水という、明治期——とくに晩期の『歌舞伎新報』において重要な役割を担った二人を巻頭に掲げた目的は、先達への敬意や仁義もさりながら、第四期『歌舞伎新報』がたしかにその継

承者たることを周囲に対して保障する役割を付したのではないだろうか。

さらにもう一点、復活までの経緯として、奥付頁で発行者の中村要が「歌舞伎新報再興の拳は義弟村上修一（薫）儀予て『芝居道楽』を発行致し居り候際計画致居候処昨年不帰の途に赴き候に付其遺志を相立て申度先輩諸氏の補助を得て爰に其初刊を発行する」と述べている。

『芝居道楽』とは大阪で発行された演劇雑誌である。発行兼編集人は村上修一。森西真弓は前掲論文で「明治三十八年三月に創刊され、二十六号まで確認されて」おり、その「内容は筋書、劇評、芸談、劇信、小説などだが（…）」新派劇の記事の多さが時代の特色を表している。三号からは長谷川貞信や小信（のちの三世貞信）による色刷の役者絵が附録につくこともあった」と紹介しているが、同誌の印刷所が中村盛文堂だった。社主中村宗作は東京に分店や日英活版所を有し、他にも大阪活版印刷所、中央堂印刷所など手広く経営をおこなっていた大阪の印刷業者である。奥付頁には、中村宗作の東京での住居を「浅草区須賀町二十番地」に転じたと記され、これは発行者中村要と同住所であるから、両者はおそらく家族乃至親類関係にあったと見られる。

中村要によれば『歌舞伎新報』の復活は明治四十年代には大阪で構想されており、村上修一と中村盛文堂との間で実現に向けて動きだしていたことになる。しかし、大正元（一九一二年）年に主唱者の村上が死去。その遺志を引き継ぐ形で、身内である中村らを中心に復活にこぎつけた。つまり印刷業者主導で事が進められた、というわけだ。

第三期『歌舞伎新報』における鹿島清兵衛や『歌舞伎』における安田善之助といった後援者の存在は雑誌発行に不可欠である。利倉幸一が、安田善之助の「功績は、その恩恵を直接に享けた青々園が書いている以外、殆んど書き残されていないが、このじみな、そして力強いバックは、今のぼくらから見ても有難い」（『演劇雑誌の歴史——茶ばなし風に——』『舞台展望』昭和二十七年五月）と述べているように、こうした問題は従来論じられることが少なかったが、同時代の演劇雑誌『新演芸』（大正五年三月〜大正十四年四月）が化粧品メーカー伊東胡蝶園の文化事業として設立された玄文社の刊行物であることなどを鑑みても¹⁵、演劇界での出版活動において財源問題は重要であり、第四期『歌舞伎新報』では中村盛文堂がその任を負っていたことがわかる。ただし後述するように、資本基盤としての印刷業という点が、雑誌衰退の原因となってしまうのだが。

三 復活後の編集内容と休刊まで

さて、復活後の編集方針は、前掲「復活について」に記された以下の文にほぼ窺うことができるだろう。

世間の好劇家は現在凡そ三つの舞台を持つて居ます、予想されたる舞台、新しき舞台古き舞台。／古き舞台とは従来の舞台で有ります、歌舞伎座の舞台の如きはそれです、新しき舞台とは帝劇や有楽座の如く少くとも近代劇を上場される舞台を指すのです、それから残つた予想されたる舞台とは、我が国の最も高い智識階級が理想化した舞台で、芸術座が聽て実行の上に持ち来たそうとする舞台の如きを意味するのであります、〔…〕同人は古き舞台に深刻な熱情を濺いで、それから芸術的享楽を受けるのに努めます、亦新しき舞台に熾烈な同情を抱擁して新興演劇の前途を祝福することを忘れません、予想されたる舞台に充分の尊敬を持って、そこに人生の悲哀と苦痛と努力との意味を考へて見た^(マ)いと思います。

大正期に入って舞台の形態は多様化する。歌舞伎座をは

じめ各座で上演されていた歌舞伎、また帝国劇場や有楽座における「近代劇」とは、帝国劇場専属俳優による新作劇・翻訳劇・歌劇や、坪内逍遙の文芸協会、小山内薫の自由劇場などの公演をさすのだろうか。さらには大正二年九月十九日初日の有楽座公演で旗揚げを予定していた、島村抱月らの芸術座に「我が国の最も高い智識階級が理想化した舞台」と期待を寄せている。編集作業段階ではまだ舞台は幕を開けていなかったはずだから「予想されたる」という表現になるわけだが、上演に先立つ講演会や稽古の様子など芸術座の動向は各紙が日々報じていた。こうした状況把握は同時代演劇の重層性をしめすものであり、三種に分類した舞台を包含する俯瞰的な視点に立って「演劇を冷静に應揚に寛濶に見たり考へたりしたい」と理想を掲げていたのだった。

内容としては、森ほのほによる歌舞伎の精細な型の記録をはじめ、江口福来、和田春花、濱村米蔵らが劇評を担当した。中でも編集主任の濱村は、各座の歌舞伎から自由劇場、近代劇協会、公衆劇団、新劇社といった新興劇団まで幅広くとりあげ、その守備範囲は前掲の指針や同誌の批評性を牽引するものだったと推察される。

西山松之助「浜村米蔵探検」第一回（前出）によれば、

濱村は歌舞伎座の狂言作者をへて、大正元年から『大勢新聞』の社会部長として劇評の執筆を開始し、同紙の仕事と並行して『歌舞伎新報』の編集に従事したようだ。濱村の著作年譜¹⁶には『歌舞伎新報』大正二年九月号（第一六七〇号）掲載の劇評が著作の一本目に掲げられ、生涯続く濱村の研究・評論活動の端緒と位置づけることができる。しかし著作年譜には以後、第四期『歌舞伎新報』掲載の記事は掲出されていない。同誌には従来未紹介だった論考が多数掲載されているわけで、濱村にかぎらず、各執筆者の著作の発見という意義も見出し得よう。

内容に話を戻すと、関根庵らによる演劇史的論考などが毎号掲載され、川尻清潭「少年俳優」（第一六七〇号、第一六七一号）、福井町人（小泉迂外）「声色手引草」（第一六七〇号、第一六七二号）、水谷幻花「鈍と智と奇」（第一六七〇号、第一六七一号）、木村芳雨作・楓舎主人撰「古今俳優印譜」（第一六七〇号、第一六七二号、第一六七四号、第一六七七号）、劇雅堂「芝居ひかへ帳」（第一六七一号、第一六七四号）といった数本の連載も含め、比較的バランスのとれた誌面といつてよい。

とはいえ、復活号で始まったばかりの岡野紫水「歌舞伎新報の再刊に就き劇界往時の側面を語る」が本題に入る前

の第二回（第一六七一号）で唐突に終わってしまうなど、連載の多くが程なく立ち消えになり、第一六七一号（大正二年十月二十日）から始まった写真版掲載は「大きな写真版も試みて見たけれど、結果が好くなくつたので、成績が挙るまで暫く見合はせることに」（第一六七四号）なったり、業者の都合で挿絵がカットされたり、小山内薫や楠山正雄に原稿を依頼したと報じながら結局掲載されぬままだったり、先行きの不安を禁じ得ない。同人による劇評（大阪の舞台も含む）や各単発記事、毎月の演芸消息、岡本綺堂と江口福来による史劇論争——岡本綺堂「史劇と史実と」（第一六七一号）、江口福来「岡本綺堂君に」（第一六七二号）、岡本綺堂「江口福来さんへ」（第一六七三号）——など見るべきものもないではないが、他誌（『歌舞伎』『演芸画報』他）に競合できるだけの力はなかったように思われる。筋書や脚本の掲載も、小山内薫「忠貞奇譚」と榎本虎彦「表裏心典尺」（以上筋書、第一六七一号）、濱村米蔵「三千歳と直侍」（第一六七四号）、井手蕉雨「ベースボール」（第一六七五号、第一六七六号）、鈴木是因生「虎御前」（第一六七八号）程度にとどまる。

第一六七六号（大正三年三月十五日）から編輯者が石井宗次に変わり、編輯主幹―鹿鹽秋菊、顧問―川尻清潭、客

員―濱村米蔵という編成になる。発行者と印刷者は前号までと変わらない。同号にはこんな「謹告」が出た。

〔…〕陽春三月以後の歌舞伎新報は誌上に大改革を施し、旧歌舞伎本位を標榜して又新演劇に及び汎く演芸万般に亘り時には旧劇及演技革新の先鋒となり、又擁護者となり、俳優及演芸諸家の技芸上の意見を發表するの機関として、後進者及愛好者の参考たらしめ、又諸家所蔵の古代歌舞伎に関する絵画等を挿入して、同好者の研究に資し、本誌独特の面白き記事は続々次号より現はるべく、読者文芸娯楽欄を設けて歌舞伎文芸の發展を期し、大に誌上に花を飾る〔…〕

当初の「三つの舞台」をとりあげるといふ宣言は、ここで「旧歌舞伎本位を標榜」する方向に転じる。こうした編集方針の変更には、濱村米蔵が編集主任を退いたことも影響があつたに違いない。

体制を変えたものの、第一六七七号以降に「大改革」は見受けられない。強いて変化を挙げるなら、新たに「浄瑠璃欄」を設け、豊澤専作、鶴澤才造による浄瑠璃史や義太夫史を口述筆記したのが実際の試みだった。その一方で

読者との交流を図る企画が増えはじめる。

たとえば懸賞式の「観劇投票」（第一六七七号）である。これは「当時開いて居る芝居の中で〔…〕読者をご覧になつた俳優の技芸のいゝと思つたのを投票して」もらい、その中で最も多くの票を獲得した俳優を選んだ読者から先着五名を一等として市内大劇場の観劇券、次の十名を二等として小劇場の観劇券、さらに次の十五名に『歌舞伎新報』を一冊贈るといふ読者参加型の企画である（ちなみに第一回の問題は『勸進帳』の富樫・弁慶・義経は歌舞伎座・帝國劇場・市村座の誰がよかったか）。俳優の人気投票は明治期の『歌舞伎新報』でも行なわれていたが、大正期のそれは景品として観劇券や雑誌を贈るといふ点で目新しさがあつたかもしれない。同誌には毎月一円の会費で市内六大劇場を年六回観劇できる「吟升会観劇会」が広告を載せていたから、この観劇組織との提携ということも考えられる。他にも「此座で此狂言を此俳優たちが演じたら面白からうと云ふ注文」を募る「芝居注文帖」（第一六七六号、第一六七七号）や、編集局主催で「すたれ行く江戸の俳を保存する、小芸術の一種なる声色を奨励する為に、同好者の小集を催す」声色会の会員募集（第一六七八号）、他誌でも行なわれていた俳句・川柳・情歌の文芸募集（第一六七

六号) など、読者の獲得に苦慮している様が窺える。

第一六七八号(大正三年五月十五日)に「当秋は再興一周年に相当しますから、又更に発展の計画を考案中で御座います、これは秋近くなりました頃に発表いたします」(『編輯局より』)という記事が載るが、第一六八〇号(同年七月十五日)に社主中村宗作と社員一同の署名で以下のような「社告」が出る。

〔…〕歌舞伎新報儀昨年九月以来爰に再興第十一巻迄毎月一回発行致し来り聊か劇界の為に盡さんと計畫仕り寄稿家愛読者諸君の賛同を得来り候処目今本業(印刷業及び交通社事務)非常に多忙を極め夫か為め思ひ乍らも内容も相成らざる儀に付適當なる経営者其人を得る迄休刊仕候間御承知被下度候隨て満一ヶ年持續すべき資金の内未だ残額御座候間左の寄附にて爰に一ト先休刊の御披露申上候

残余資金のうち、百円ずつを「東北九州災害補助金」と「肺結核治療所白十字社創立費」に、三十五円を「養老院其他孤独者救助」のために寄付済みの旨を伝え、唐突に休

刊してしまふのである。たしかにこの頃の誌面は、鹿鹽秋菊が一人で複数の記事を書くことが増え、その他の執筆陣も、おそらく外部への依頼より社内の記事で分担するケースが多かつたのではないか。明治期以来の劇壇のネットワークにより大正期の復活は実現したが、それを実際の編集に生かしきれなかつた、と見ることもできる。本業の多忙という言葉から窺えるのは、第四期『歌舞伎新報』が印刷業者主導で始動したことの功罪でもあつた。

ここで、前掲の杉本邦子および西山松之助の論考を振り返つてみよう。杉本は大正二年から同九年まで継続的に発行されたかのように記し、西山は「以後これが毎月二回約二年間続刊される」と述べていたが、正確には、大正三年五月の第一六八〇号で一度途絶していることが明らかになつた。

復活からおよそ十か月、わずか十一号を出して社主の都合で放棄される恰好になつた『歌舞伎新報』だが、第一六九八号までの原本は確認できている。果して誰が後を引き継いだのか。前述したように、今回の調査では転換点にあたる第一六八一号と第一六八二号を発見することができなかった。が、第一六八一号から発行者が変わり、新たな編集体制がとられたことは間違いない。

そうしてみると、大正期の『歌舞伎新報』も、第一六七〇号〜第一六八〇号を第四期とし、以降を第五期と区分することができらるだろう。

少し先取りしていつてしまうと、国立国会図書館所蔵の第一六八三号（大正七（一九一八）年二月二十一日）は、一部三銭（郵税五厘）、全六頁（縦五四〇mm×横四〇五mm）の新聞体である。同号第一面の枠外に「大正七年一月十四日第三種郵便物認可」とあるから、第一六八一号の発行は同日あるいはその前後と推察される。突然の休刊宣言から三年半が過ぎていた。以後しばらくは月二回の刊行ペースなので、第一六八二号は同年二月初旬に出たと思しい。おそらくは第一六八一号に、再出発に至る経緯や新たな所信表明などが掲載されたはずだが、その解明は今後の調査を期す。そして、第一六八三号の「発行者兼編輯人」には、のちに新国劇理事となる俵藤丈夫の名が記されている。彼の下で、第五期の編集は、第四期とはまったく一線を画す充実の内容となるのだが、紙幅の都合上、別稿に譲る。次稿では、国立国会図書館本（第一六八三号〜第一六九六号）および早稲田大学演劇博物館本（第一六九〇号〜第一六九八号）を手がかりに、第五期の動向を考察したい。

【注】

1 紅野敏郎「演劇雑誌『歌舞伎』のもつ意味」（雄松堂出版から刊行中の『復刻版「歌舞伎」推薦文（平成二十二年）より）

2 河竹繁俊（増補改訂 日本文学大事典）新潮社、昭和二十五年、林京平（『日本近代文学大事典』講談社、昭和五十二年）、宮沢明（『演劇百科大事典』新装復刊。平凡社、昭和六十一年。昭和三十五年初版）、菊池明（『坪内逍遙事典』平凡社、昭和六十一年）、大笹吉雄（『歌舞伎事典』新版。平凡社、平成二十三年。昭和五十八年初版）など。とりわけ第一期に関する記述が多く、藤田洋「『歌舞伎新報』について」（『季刊歌舞伎』第四号、昭和四十四年四月）や松本伸子『明治前期演劇論史』（演劇出版社、昭和四十九年）はこの時期に焦点をあてている。近年第三期に着目した研究成果が発表されているが、これについては本稿第二節でふれる。

3 『日本現代文学大事典 人名・事項篇』（明治書院、平成六年）の濱村米蔵の項（二階堂邦彦執筆）には「大正二年『歌舞伎新報』復刊」の記述がみえる。

4 『東京大学法学部附属明治新聞雑誌文庫所蔵雑誌目次総覧』（大空社、平成六年）の第四十三巻〜第四十六巻に目次が復刻されている。

5 鹿島清兵衛については、篠田敏造「鹿島の写真道楽」（『明治百話』所収、四條書房、昭和六年。現在では岩波文庫に二巻本で収録され、その下巻で読むことができる）をはじめ、小沢健志「日本の写真史 幕末の伝播から明治期まで」（ニッコールクラブ、昭

和六十一年。のち『幕末・明治の写真』として筑摩書房から平成九年に復刊）、松田存「能の笛方鹿島清兵衛をめぐる人々——名妓ばん太と近代文学者の接点——」（『近代文学と能』所収、朝文社、平成三年）など参照。

6 ジョサイア・コンドル著／林静一訳『河鍋曉斎』（岩波書店、平成十八年、岩波文庫）に拠る。篠田鉦造「父曉斎を語る」（『明治開化綺談——続篇「明治百話」——』所収、明正堂、昭和十八年）の「曉斎最後の野辺送りの人々」を記した人名録には鹿島清兵衛と弟清三郎の名前が見える。ただし鹿島清兵衛に関する先行研究で、河鍋曉斎との関係についてふれたものは管見のかぎり見当たらなかった。

7 安部豊「鹿島清兵衛と團洲写真」『演劇界』（昭和三十二年三月）
8 無署名「ばん太の娘芸妓となる」（『説売新聞』大正三年五月二十一日）に拠る。ただし、この時期の暮らしについては諸説あり、たとえば松田存「能の笛方鹿島清兵衛をめぐる人々」（註5に掲出）には鹿島家からの手切れ金と妻の踊りの師匠としての収入で生活していたとある。

9 小櫃万津男『日本新劇理念史 明治中期篇——明治の演劇改良運動とその理念——』（未來社、平成十年）

10 岡野紫水については『坪内逍遙事典』（註2に掲出）に記述があるものの、その事蹟は未詳の部分が多い。

11 河瀬蘇北（現代人物観）『無遠慮に申上候』（二松堂書店、大正六年）に「渠は故川尻寶琴翁（宝琴）の息だ、而して劇通川尻清潭は渠の実兄にあた

る、曾て演芸雑誌を発行して居たが、今はそれも廃刊して代々木山谷の新緑の蔭、頗る変つた生活を續けて居る、妖怪の実在非實在を究むるには、渠は決して見逃す可からざる一人だ」とある。

12 赤澤春彦によれば、三十三間堂の堂司は正保元（一六四四）年以来鹿鹽家が代々勤めていた。ただし同堂は明治五（一八七二）年に解体されて正覚寺へ移管されたという（『江東区資料 東都三十三間堂田記1』江東区教育委員会生涯学習部生涯学習課、平成二十一年）から、鹿鹽秋菊はその後に養子入りしたのか。また、西山松之助「浜村米蔵探検」第一回（『演劇界』昭和三十六年一月）には「本名蕉吉」とあるが、大正期「歌舞伎新報」の奥付には「龜吉」とある。今後の調査を期す。

13 松廼舍主人談／玉池生筆記「歌舞伎」の生立」（『歌舞伎』明治四十一年十一月）、伊原敏郎著／河竹繁俊＋吉田暎二編集校訂『歌舞伎年表』第一卷（岩波書店、昭和三十一年）、柴田英男「二代安田善次郎伝記考（一）」（『研究紀要』第十二号、安田学園、昭和四十六年三月）、『坪内逍遙事典』（註2に掲出）など。

14 註13掲出の「歌舞伎」の生立」に拠る。また『歌舞伎新報』第一六七〇号所載の伊原青々園「歌舞伎新報」と僕と」には、岡野紫水から『歌舞伎新報』の名義継承を勧められたとき、三木竹二は受け入れかけたのを自分が断った旨が記されている。なお矢内賢二「明治歌舞伎と出版メディア」（ベリかん社、平成二十三年）は『歌舞伎』の命名者である「松廼舍」は劇評家饗庭篁村の別号と指摘しているが、篁村の号「竹の屋」と混同したものか。正し

くは安田善之助であろう。

15 大山功＋小林徳三郎＋利倉幸一「座談会 演劇雑誌の歴史
「新演芸」「演芸画報」を中心に」(『演劇界』昭和四十四年十月)
参照。利倉は『演芸画報』がのちに代議士となる菊池武徳をパト
ロンとして発刊したと述べる。

16 「付録 濱村米藏著作年譜 大正2年(一九一三)～昭和51年
(一九七六)」(濱村米藏『歌舞伎は生きている』所収、演劇出版社、
昭和五十五年)

※引用文のルビ・傍点は省略し、基本的に正字は新字に改めたが、
固有名詞は適宜正字ママとした(引用文が新字の場合はとくに改
めていない)。

(立教大学大学院博士後期課程)

投稿規程

- 一、投稿に資格制限はありません。
- 二、テーマは大衆文化に関するもの。
- 三、枚数は四〇〇字詰め原稿用紙換算で、二〇枚程度。
- 四、採否は編集委員会で決定します。
- 五、投稿は随時受け付けていますので、立教大学江戸
川乱歩記念大衆文化研究センター宛てにお送り下さ
い。なお原稿はお返ししません。