

京都演劇改良会再考

——高安月郊と明治三十年代京都劇壇の一断面

はじめに

京都演劇改良会（以下適宜「改良会」と略記）は、明治三十年代半ばの京都で演劇改良運動を展開した団体である。同会については、少なからぬ先学の記述があるが、小櫃万津男『『京都演劇改良会』の研究』（『日本演劇学会紀要』第十八号、昭和五十四年十月）が最も委曲を尽くしており、現在も指標とすべき成果といえる。以下、小櫃論文に拠って改良会の概要を述べておく。

明治三十五年（一九〇二）四月二十六日、京都演劇改良会は先斗町歌舞練場で発会式を開き、同年九月に四条南座で第一回公演を行なった。高安月郊作「月照」と、同じく月郊がシェイクスピアの「リア王」を翻案した「闇と光」が好評を博し、十一月末から翌月にかけて第二回公演が新京極夷谷座で実施される。このときの演目は月郊作「大塩平八郎」と、島華水（文次郎）がモリエールの「タルチュフ」を翻案した「修紫」であった。しかし、翌年四月に南座で行なわれた第三回公演（演目は「十年の恨」「夜

光の珠」が失敗に終わり、公演の停滞から改良会自体も自然消滅してしまう。以上三回の公演は、新俳優の福井茂兵衛一座によるもので、これらが京都演劇改良会の実質的な活動と認識されてきた。

小櫃論文以降、京都演劇改良会に関する研究は進展していなかったが、近年、森西真弓が『上方芸能事典』（岩波書店、平成二十年）の中で同会について立項し、発会に至る経緯を補足している。また稿者は、従来詳細不明とされてきた第三回公演に焦点をあてて、高安月郊と改良会の関係から、その実体について考察した^①。

本稿では、京都演劇改良会の発会から第一回公演（九月十七、二十九日）の実現までを主な対象とし、福井茂兵衛が、高安月郊の脚本上演により改良運動の実践者として評価が定まる過程をたどることで、明治期京都劇壇の様相を明らかにするための足がかりとしたい。なお同時代紙誌の引用は明治三十五年の記事を主に用いているため、年号を適宜省略した。

後藤隆基

一 京都演劇改良会の発会

京都における演劇改良運動の基点となったのが新京極である。

明治四十一年（一九〇八）刊『二十世紀之京都 天之巻』（京都出版協会編集・発行）によれば、新京極は「大阪千日前、東京浅草と並び称せらる、快樂境」（一〇六頁）だった。守屋毅「近代『盛り場』考—新京極・千日前・浅草—」（『近世芸能興行史の研究』所収、弘文堂、昭和六十年）は、右の一文から議論を出発し、近世中期、誓願寺や金蓮寺といった大寺に挟まれた寺町が、しだいに遊興化する参詣客を相手に門前町として活況を呈し、やがて劇場街が造出されていく様を概括する。そこへ明治初頭、京都府参事榎村正直の発意による都市振興策の一環として新京極が開設され、発展を遂げたのである。守屋は、同地域を「明治の京都を代表する盛り場」（四〇二頁）と位置づけている。

森西真弓が前掲書で簡潔に整理しているように、明治三十四年（一九〇一）六月の京都府による劇場・興行取締規則公布に伴って、京都五条警察署を中心に演劇改良の準備が進み、翌年には新京極界隈の興行師や俳優を集めて協議が重ねられた。明治三十年代半ば、新京極の各劇場は五条警察署の管轄下に置かれ、京都演劇改良会設立の主な目的は、同署長井田淳警視の主導による風俗取締の強化にあった。本稿で詳しくふれる余裕はないが、井田が京都演劇改良会と同時並行的に新京極の寄席等の興行場を対象とした改良施策を計画し、京都興行同盟改良会を結成したことにも留意しておきたい。

明治三十五年四月二十六日、京都演劇改良会は発会式を挙行了た。小櫃万津男は前掲論文で、同月二十八日付『大阪朝日新聞』記事から出席者や式の模様を示し、当地の「俳優が知識層と結んで積極的に活動したのは、従来にない形で、有望視される理由があった。市長、市会議長等社会上流の参列者多数と言うのも、東京の演劇改良会以来の定型ではあるが、一応京都市当局を始め多数の支持と関心を得ての出発であった」と総括している（森西真弓も前掲書で発会式について略述）。

本節では、小櫃・森西の論考を基に、同時代紙誌を援用しながら発会式の詳述を試みる。前掲『大阪朝日新聞』記事の他、明治三十五年四月二十八日付『京都日出新聞』に無署名記事「演劇改良会発会式」が載り、雑誌『百舞台』創刊号（明治三十五年五月）の雑報欄に「京都演劇改良会彙報」が見え、発会までの概観と式当日の様子が記されている。また大阪経済社発行の『大阪経済雑誌』（同年五月五日）にも精細な報告があり、これらは発会式の実態を知るための好材料である。

右掲『大阪経済雑誌』記事は、京都演劇改良会に先駆けて設立が計画されていた大阪演劇協会と比較し、両者は「同じ改良の名の下に起れども、多少其成立の趣むきを異にするが如し、則ち大阪の会は、演劇当局者以外の有力者に依て先づ主唱せられたる傾むきあれども、京都の会は、演劇当局者の全たく自動的に依て立つ者に似たり」と、その特質を指摘している。大阪演劇協会については小櫃論文に発会式（明治三十五年五月二十七日）の模様等の紹介があり、ここでは明治三十年代の京阪で同時期に演劇改良団体が組織されていたことを示すにとどめる。

さて諸資料によれば、京都演劇改良会の役員は、京都電気鉄道株式会社の高木文平が会長に推され、大谷竹次郎、吉本栖次郎が幹事となった。評議員には各劇場所属の俳優——明治座の福井茂兵衛、静間小次郎、金泉丑太郎、夷谷座の実川正若、嵐若橋、市川龍次郎、歌舞伎座の市川瀧三郎、嵐徳三郎、尾上關十郎が選出されている（書記は宮崎保衛なる人物）。

発会式当日、先斗町歌舞練場に設えられた「式場は舞台に金屏風を引廻してこれに当て両側棧敷、御殿を来賓席、中央を会員席に当て」（『演劇改良会発会式』『京都日出新聞』前出）た。来賓を『大阪経済雑誌』記事から引くと、京都府参事官の藤本充安、京都市長の内貫甚三郎、京都市会議長の雨森菊太郎、京都市助役の莊林維新ら行政関係者、京都帝国大学の島華水、清水政次郎、森春吉、同志社の富岡謙三、守住勇魚ら教育関係者、新聞記者の若松永胤（大阪朝日新聞）、鵜崎熊吉（大阪毎日新聞）、浅見孝太郎（京都日出新聞）などの面々が見える。さらに井田淳五条警察署長以下の各警察署長ら「紳士無慮百五十余名」に加えて、各座の座主、俳優、演劇関係者が二百余名出席した。

同誌掲載の式次第によれば、高木文平の「設立趣意」、藤本充安と内貫甚三郎の祝辞、永江為政（大阪経済社長、大阪演劇協会幹事）と島華水の演説があり、大谷竹次郎、吉本栖次郎の祝辞に對し、福井茂兵衛が答辞を読んだとある。一方、前掲『京都日出新聞』記事は「高木会長の開会の辞を宮崎同會書記が代読し（……）吉本栖次郎は大谷、白井の祝辞を代読し」たと伝えており、記述に若干の齟齬が見えるものの、状況は概ね把握できよう。

宴席を挿んだ後の余興では、歌舞伎俳優による「舞」——実川

八百蔵の「山姥」、尾上栄次郎の「老松」、尾上關十郎の「高砂」、嵐徳三郎の「北洲」——があつて、福井茂兵衛、静間小次郎、金泉丑太郎の「楠公訣別」や、新俳優一同の「夏小袖」⁵⁾および剣舞⁶⁾が演じられたのだつた。

従来、京都演劇改良会に関する先行研究では、新俳優や局外の文学者、新進の興行主である松竹合名会社の参加⁷⁾という側面が強調されてきたが、実川正若や市川瀧三郎ら当地の歌舞伎俳優も評議員に名を列ねていたことは看過できない。同会は一時「新京極演劇改良会」の名称で呼ばれたものの、発会式を前に高木文平が「新京極以外の各座をも改良しやう」（『楽屋風呂』『京都日出新聞』四月十八日）と気を吐いたという姿勢に鑑みれば、地域的な観点のみならず、新演劇と歌舞伎を包含する総合的な演劇改良が企図されたはずだ。しかし後世の記録や研究では、そうした多義的な可能性は閑却され、一つの結果としての新演劇——福井茂兵衛一座による新脚本上演だけが焦点化されてきたのである。

発会式から第一回公演までの約五か月間に何があつたのか。小櫃万津男は、前掲論文で「この五ヶ月間は決して空白であつた訳ではなく、いろいろと記すべきことは多いのであるが、すべて割愛し第一回公演」の論述に移つている。論文発表時の紙幅の制約もあつたようだが、小櫃が「割愛し」た「五ヶ月間」を精査することで、改良会がめざした「改良」の一端と、理想から現実への変質過程が見えてくるだろう。

次節では、京都演劇改良会発会時の理念を掲げ、第一回公演に至る同会の動向について検討したい。

二 京都演劇改良会の改良理念

明治三十五年三月二十四、二十五日付『京都日出新聞』の「楽屋風呂一欄に京都演劇改良会の規約、全二十八条が分載され、その目的を「演劇の改良伎芸の進歩を図り併せて俳優の品位を高める」(第二条。二十四日記事)と規定している。

小櫃万津男は前掲論文で、四月二十六日の発会式で「会長の高木文平が朗読したと言う「趣意書」の内容が遂に発見し得」なかつたと述べており、従来その内容は未詳であつた。しかし、今回調査を行なつたところ、前掲『大阪経済雑誌』に「高木文平氏の演劇改良意見」が載り、また『百舞台』創刊号の「京都演劇改良会彙報」には発会式で「高木会長は演説に代へて改良会の主題を代読させた」として高木による「演劇改良の意見大要」を掲げていることがわかつた。おそらくこれらが小櫃のいう「趣意書」にあたると思ひしい。双方の「意見」は些少の異同こそあれ内容に違ひはない。ただし『大阪経済雑誌』は全五条を掲載するが、一方『百舞台』は第五条を省略しているため、本節では前者を基に整理を行なう。

第一「演技の改良」では、演劇は「修身学、歴史学の捷径にして、忠孝節義を重んずるの氣象を養成する一教育場と謂ふも、亦溢言に非ざるなり」云々と、その教育的効用を説いている。これは総体としての演劇の性質に言及したものであらう。第二「俳優の改良」は「貴顕紳士の観劇」の増加に従ひ、俳優も「学識を有し、品行方正、以て教育者流たる価格を素養するに務むべし」と

する。また「男は男伎を演じ、女は女伎(女)を演じるべきで、さらに「演劇の最も観客に感を与えるは、俳優の言語に抑揚ありて、喜怒哀楽の情、真に逼るを貴しと為す」と述べる。第三「劇場の改良」は「観覧場」での飲食や談話、飲食物の販売を禁じ、それらを「休憩場」でのみ許可することで、衛生問題も含む観劇環境の改善をめざした。第四「時間の改良」は午前七、八時～午後十二時であつた上演時間を、午後七時～十二時に短縮しようというものである。昼間働きの娯楽は夜のしむ一般観客の生活形態を考慮した提案で、併せて長時間労働による俳優の疲弊防止という理由もあつた。第五「劇場構造の改良」は「外国貴賓の入場あるも、敢て恥ぢざる劇場と為すべき」とする。音響面の改善も企図され、第二条の「演劇の最も観客に感を与えるは、俳優の言語に抑揚ありて」云々という行とともに、聴覚性への配慮が看取される。

如上の指針の多くは明治初期から東京でも主張されており、旧来の改良理念を踏襲したものと見えよう。ただしその実現が困難で、後年まで同様の問題が提起され続けたことや、東京と京都という地域差も視野に入れねばなるまい。後述する作者の問題も然りである。また明治三十年代半ばには風俗改良論が盛んになり、その中で演劇を一般の実社会へ接近せしめんとする議論が活発化していた⁸。京都でも多岐にわたる事象に対する「改良意見」がメディアを賑わせており、京都演劇改良会もそうした時勢の一端を担うものだったと考えられる。

とはいえ、右の改良意見が直ちに執行されたわけではない。改良会が発会式後に行なつたことは財源確保を企図した会員からの経費徴収であり、俳優を「一等より五等に分ち一等は五十銭、二

等四十銭、二等三十銭、五等十銭宛毎月徴集する事」(「楽屋風呂」『京都日出新聞』五月十八日)とし、各座に通知した。徴収方法は市川瀧三郎が任に当たり(同五月二十日)、明治座では「静間が割付け徴収する為め俳優の等級は定め」(同六月二日)ないという方針をとった。しかし、このシステムは早い段階で「改良会必ず失敗」(「寸馬豆人」『京都日出新聞』五月十九日)の原因になると懸念されている。

○経費 徴集方法租税徴収より厳酷と俳優間に不平の声高きは事実也大事は往々小事よりして敗る (同前)

俳優のみならず、劇場にも同様の負担が課せられた。高木文平や井田淳、各座主と仕打らの議論によって「▲一等(月十円)南座、明治座、歌舞伎座▲二等(同九円)夷谷座▲三等(同八円)なし▲四等(同七円)大黒座▲五等(同六円)布袋座▲六等(同五円)なし▲七等(同四円)なし▲八等(同三元)岩神座▲九等(同二元)島原座、宝座、福栄座、千本北座、千本座等」(「楽屋風呂」『京都日出新聞』五月二十二日)と決議したが、程なくして反発の聲が上がる。

▲西陣千本座、北座、岩神座、福栄座は演劇改良会が命令的に多額の経費を徴収する為め大に感情を害し脱会せんとし岩神座主長谷川が交渉委員となりたり聞く同会を脱したる上は西陣地方の劇場は別に一の組合を組織する由(同六月二日)

ここに拳がっているのは、いずれも八等以下に区分された劇場である。公平な協議は行なわれず、警察等の公権力によって強制力を伴う決定が下されたと思しい。この後、別の「組合」が組織

されたという記録は管見の限り見当たらない。改良会の聊か独善的ともいえる体制は、次の事例にも顕著である。

▲同会は昨日名誉顧問連中の南座観劇会を催したが同座は未だ同会に加入の有無を決定しないのに突然葉書で命令的に申込で来たとかで同座は一旦謝絶したさうだけれど更に人を以て申込だ為に話が納つたとかいふ事だ (同六月二十五日)

右の記事に、南座は「大阪からの出稼ぎ興行が多いので大阪には協会(大阪演劇協会カー引用者)もそれ〴〵取締もある事なれば別に監督を受ける必用もなさ、うでそれに月々十円内外の金銭を徴収されるなどは余り難くない事だから入会否やは未だ決定しない」という仕打安田彦三郎のコメントも付されたが、数日後同座の興行人建部義太郎が松原警察署から召喚を受ける。改良会の名誉顧問の観劇を「一旦謝絶」した件につき、松原署の仁木署長から「有益なる観劇を何故断つたと詰られ」(同六月二十九日)たというのである。南座の関係者は「命令的の通知状に立腹して謝絶したのに(…)署長が干渉するとは酷い」(同前)と不満を漏らしていた。ところが翌月、建部が安田に断りなく、南座の改良会入会を決していたことが報じられる(同七月十八日)。森西真弓は前掲書で、南座は「最後まで抵抗して京都演劇改良会に参加しなかった」(二八八頁)と述べているが、その南座も実際には入会していた(せざるを得なかった)とすれば、改良会の同時代京都劇場に対する影響力が窺えよう。

五月二十四日には円山平野家で京都興行同盟改良会が発会式を挙行し、新京極を中心に京都の演劇や諸芸改良の機運は高まってくる。新聞紙上にも改良に関する論説が頻繁に掲載され、わけて

も人々が希求したのが脚本改良——新しい作者の登場だった。

五月二十九日付『京都日出新聞』に「明治座楽屋小僧」なる署名で「演劇改良に就て」の一文が載る。当代の新演劇の作者として花房柳外、並木萍水、岩崎彝花を挙げ、その「作物と云へば多くは稗史小説の焼直か或ひは是れをつぎはぎした位な者で更らに書卸したと云ふ様な者は余り聞かない」(傍点原文)という。

今日の梨園社会は作者に碌なものがない。作者に適當の人物が出ない限りは好演劇を見る事が出来ないのは理の当然であらう演劇改良の第一着歩としては是非作者の側から撰んでか、らねば駄目だ好脚本の出ない限りは駄目だ。(同前)

右記「楽屋小僧」の改良意見を引き継ぐように、明治座の楽屋にあるという「大達摩」と「瘦小僧」の問答形式で「楽屋問答」全四回(『京都日出新聞』六月六、九日)が掲載される。東京における演劇改良会などの先行事例や、坪内逍遙、森鷗外らによる議論も紹介し、しかしそれらが高尚に過ぎ、且つ西洋を規範としたため実際の演劇現場には影響を及ぼさなかつたと指摘している。

実に演劇の改良は作者に在りだ。作者には俳優でも金方でも大小道具衣裳方に至る迄も充分押へ付ける丈の権力を持つて居らねば駄目だ。(『楽屋問答(一)』六月六日)

仕打が俳優ばかりを重視して報酬面でも作者が二の次にされた点を批判し、現場における作者の地位向上を訴える。そして仕打は「高尚な物を書いても更らに受けない学者先生や新聞社の御連中に賞められる芝居では金が儲からないのだから。金儲けの出来る様な芝居を書いて貰ひ度と云ひ升。夫れが出来なければ夫れも御断となる。夫れが嫌さについ講談物や。俗受けのする小説の

焼直しと出掛る」(『楽屋問答(二)』六月七日)という現実的課題を突きつける。ゆえに「財産も名望も地位も在る作者」(同前)

——従来様の演劇現場のシステムにとりこまれない、経済的にも社会的にも自立した作者の出現を望む声上がるのだった。

しかし、新しい作者などそう簡単に現れるものではない。この頃、夷谷座の実川正若が「故人の型等を研究する為目下同好の士を募集」(『楽屋風呂』『京都日出新聞』六月四日)し、静間小次郎が東京の女学校を卒業した今井梅子なる女優志願者を座員に採用する(同八月五、七日)など、個々の俳優は演劇改良の実践を試みたが、改良会自体としては具体的な行動を起こさず、ただいに会員——とくに俳優の不満が表面化する。中には「毎月経費を徴収されても一向其効が見へないので反対者を糾合して会長に一の建議書を出さうとの目下其の運動に奔走」(同七月八日)する者も現れた。この問題は、やや長期化する。

▲京都演劇改良会は此まで何の効もなくまた書記の如きは入会せしむべき資格ある(『実川——引用者』)延二郎外数名の如き者をも勧誘もせず総て事緩慢に附するを以て明治座及其他の反対連中は近日総会を請求し会務整理及会費節減の反対運動を為さんとて目下頻りに奔走中との事▲右に就き或る俳優は我々は目下の改良会の事業に就ては大々的反対の事もあるが目下新京極の劇場は白井、大谷兄弟の手で興行し居れば若し反対すれば改革の実も上らずに首落にならねばならぬ仕詰で当地では稼がれない事になる為暫く黙つて機会を見て居るのだといつて居た▲それといふが最初創業の際改良会に反対すると京都では興行させないと警察権を振廻したとかいふ咄

もあるので夫れ等が俳優の頭脳にある為毎月無益の経費をも我慢して負担して居るのだと憤慨して居た

(同八月十六日／傍線引用者)

こうした改良会に対する演劇現場の反発を背景に、九月、福井茂兵衛が第一回公演を行なう。右の記事にいう反対運動との直接的関連は不明だが、福井が同様の疑念を抱いていたであろうことは想像に難くない(次節で補足)。そして、福井の公演活動の支柱となり、同時に世論の〈新しい作者の登場〉という要請を担ったのが、高安月郊であった。

三 福井茂兵衛と静間小次郎の距離

京都演劇改良会には数名のブレンがいたが、観劇会や会議への参加程度の役割だった。その中で高安月郊は、脚本執筆という形で協力することになる。月郊は「京都に於ける演劇改良」(『高安乃里』所収、書物展望社、昭和九年)で改良会について、

其始は各座を見て注意を与へる位で、私も其顧問を托された。其内明治座主であつた大谷氏が脚本を島華水氏に依頼し、氏から私に紹介したので、「月照」を書いて渡すと、其頃新作に可能性があつたのは新派ばかり、然も其派の手に歴史物は合はぬから返へさうとした(…) (一〇二頁)

と記している。

平井法は『高安乃里』等の記述から改良会と月郊の關係にふれており(『近代文学研究叢書』第五十三卷、昭和女子大学近代文学研究所、昭和五十七年、二〇七〜二〇九頁)、さらに河野仁昭

は平井論を受けて、大谷から島華水を介した月郊への執筆依頼が「演劇改良会発足後のことだ」としたら、月郊は発足当初、会員ではなかったことになる。会員だったら大谷は直接月郊に依頼したはずだ(『京都の明治文学―伝統の継承と変革―』白川書院、平成十九年、一二四頁)と推測している。そこで平井や河野が典拠とする月郊の回想を同時代資料によつて裏づけてみたい。

各紙誌の京都演劇改良会関連記事に初めて月郊の名が登場するのは管見の限り、明治三十五年五月十六日付『京都日出新聞』の「楽屋風呂」欄である。改良会が囑託した名誉顧問と名誉評議員が発表され、名誉顧問として織田萬、朝永正三、伊藤小三郎、賀来熊次郎、島文次郎、山本良吉、小林清作、堀江純吉と並ぶ最後に、高安三郎とある。言うまでもなく月郊の本名である。このとき指名されたメンバーの複数が四月二十六日の発会式に出席しているが、前掲諸紙誌に月郊の名は見当たらず、河野のいうように「月郊は発足当初、会員ではなかった」可能性は高い。また次のような記事がある。

京都演劇改良会の名誉顧問高安月郊氏が明治座の静間一座の為に「月照」といふ一幕物を書卸したけれど何か事情でもある事が今暫らく舞台へ懸けられないとかいつて居る

(『楽屋風呂』『京都日出新聞』六月二十五日)

顧問就任後、月郊は「月照」を書き下ろした。依頼の正確な時は断定できないが、重要なのは「高安乃里」にある、島華水を通じて、月郊が脚本を依頼されたという点だろう。月郊と華水は、詩人会や銀峰会という一種の文化的サロンで中心的役割を担っており、改良会に発会時から深く関わっていた華水を仲立ちに月郊

も同会に参画。やがて銀峰会と改良会は「一致の運動をとるやうになつた」(高安月郊「京都文壇物語」『文章世界』明治四十三年二月)という。月郊と同時代京都文化圏については稿を改めたい。では、一度は斥けられた月郊の「月照」が上演に至る経緯はいかなるものであったか。前掲「高安乃里」の続きを引く。

(…)時に福井茂兵衛は同座〔明治座―引用者〕にゐるが他と都合がよくないので出た。所へ西洋から帰つて来たのは川上音二郎で、福井は神戸に迎へて相談したらしい、然し川上は既に計画を立て、ゐたので直には容れなかつた。福井は京へ取つて返し、自分一己で改良劇を企てたのは同年〔明治三十五年―引用者〕九月である。(一〇二頁)

既述のごとく福井茂兵衛の第一回公演で「月照」は上演されたのである。そもそも福井は、明治三十四年(一九〇一)六月に常盤座で火災を出した静間小次郎が夷谷座で公演を打っていた明治三十五年一月から静間一座に加わつた。当時の『京都日出新聞』の投書欄「おとし文」には連日、

最初静間では常盤座出火の失策があつたので彼れ是れと物議も起り夫れが為めに福井を入れたのださうだが成程福井は京都では人気のある役者だから縁起の能いのも尤もだならう事なら一番目二番目にも顔を出して貰ひたいものなのだけれど

(望蜀生/一月九日)

福井が久々にて人気者の静間と合同しての興行であるから素より悪からう筈なく満場立錐の地も余まさず然るに茲に最も遺憾なるは福井が僅かに朝の内二度ばかり顔を出すのみにて誠に喰ひ足らぬ感じがする二月興行には朝晩の内数度出演す

る事にして貰ひたい (鴨東劇痴生/一月十日)

といった投書が載り、京都における福井茂兵衛の人気が窺える。このとき福井は大阪朝日座との掛け持ちであつたが、翌月、静間とともに明治座へ移籍。以後彼らは新聞小説の脚色作品などを精力的に上演し、京都演劇改良会にも揃つて会員となつた。

しかし、前節で述べたような改良会の停滞や俳優の不満が高まる中で、福井は明治座を脱退する。八月二十三日付『京都日出新聞』の「楽屋風呂」欄は「明治座の福井は仕打の大谷と衝突の結果いよいよ抜ける事に決定した」と報じ、恰も福井と交代のごとく川上薫の加入を伝えている。この記事からは、福井の行動が突発的なものでなく、かねて明治座との間に不和があつたことが推察でき、前掲「高安乃里」の記述を裏づけ得よう。

では、福井と川上音二郎との接触についてはどうか。

音二郎が第二次海外巡察(明治三十四年四月―翌年八月)から帰国したのは、八月二十日未明のことである(「楽屋風呂」『京都日出新聞』八月二十二日)。このとき、福井が明治座を「代表して仕打の大谷と共にわざ／＼神戸まで出迎ひに行」(同八月十九日)つたという。福井と大谷の訣別を報じた前掲記事の日付は八月二十三日であり、音二郎の帰国時、二人はまだ完全に袂を分かつていなかったものと思われる。

各座が音二郎に帰朝公演を要請したが、彼は「二度目の洋行帰りの手前もあれば大いに改良的の演劇をしなければ攻撃を受ける事は当然だから自分の希望通りの注文を仕打が聞入れない事には開演しない決心」で、その「希望」を「第一脚本は劇の思想のある文学士位を一名雇入れて脚本を造らしめそれを四五の文学者連

中の校閲を得て演ずる事縦令受けなくても飽くまでも其精神を貫いて看客を改良する事、第二衣装、道具、電気等は充分取調べる事」(同八月二十二日)と述べた。彼のコメントの裏には、前年に第一次海外巡業(明治三十二年四月〜同三十四年一月)から帰国した際、興行者の要請で急造の帰朝公演を行ない、東京の批評家から酷評を受けた経験も意識されていたに違いない。

前掲八月十九日付『京都日出新聞』記事のごとく、神戸へ赴いた福井が音二郎と接触し、仕打との関係について助言を受けた乃至その志向に感化されたとすれば、福井が、明治座の仕打である大谷竹次郎の興行方法、また演劇改良の方策に疑義を呈し、二人の「衝突」が顕在化した可能性も考慮に入れてよい。前掲八月十六日付『京都日出新聞』が伝えた改良会、松竹、警察等に対する新俳優たちの反発に鑑みれば、福井の明治座脱退は停滞していた現況打破の一手であったともいえよう。

とはいえ、その後も福井と改良会は良好な関係を保っているようだ。八月二十四日に共楽館で催された茶話会は「嶋、高安、朝永、清水等の各名譽顧問、福井、静間、金泉、深澤等の各会員それに井田五條署長、吉本幹事外二名と滞在中の藤澤浅次郎が来会した。けで藤澤の洋行土産談等があつ」(『楽屋風呂』「京都日出新聞」八月二十五日)た。この日「福井は改良劇場を新築しやうと兼てより希望の処(…)図面を携へて来たが不完全の処があるので嶋顧問に囑托して工科大学へ図面設計方を依頼し」(同前)たというが、実現しなかったのだろう、四条南座で「改良演劇」と称した公演を行なうことになり(同九月二日)、松原警察署に八箇条の改良施策を提出している(同九月五日)。

当時の福井の心境は「南座の福井一座の改良演劇は昨日口上招きを出す筈なりしも福井は余り早く出す時は世間から明治座の静間一座に反抗の様に見られても厭なりとて絵看板を上げる前日に出す事とせり」(同前)といった記事に窺える。一方、静間は「是は誠に劇界の為に喜ぶべき事で我々とても改良したき事山々なれ共金をかけて改良して夫が京都の看客に適するや否やは不明の爲め見合せて居つたが福井が演じて成功すれば我々の座も次興行から改良を実行する決心」(同九月六日)と、福井の行動を肯定的に受け止めているかに見える。

しかし、後年静間が自身の履歴を語った「名家真相録」(『演芸画報』明治四十一年十二月)の中に、京都演劇改良会についてふれた行があり、そこでは静間が福井に抱いた距離感が端的に述べられている。聊か長くなるが、一部を引いておきたい。

西洋諸国の進化せる風習を参酌して我國の演劇を理想化し、一般国民の教育上の補助としやうと云ふ理論上よりは極めて正確なもので、これが其儘実行さへ出来れば何の難作も無い誠に結構な次第ですが、イザと為ると色々の情実が蟠つて兎角断行が為にくいんです、(…)即ち理論と実行とが伴はない証拠でこれは単に個人の意志の薄弱に起因するものですがそれですら此の通り、況して多人数の集合団体で殊に観客の半分否それ以上は芸妓及娘連中を以て充されたる芝居に於て怎うして急激に改革が行へませう、(…)私の苦心したのも、全くこの点にあるのです、福井君と衝突したのも矢張りこの点にあるので君は至つて急進主義で四方の事情に拘泥せずズン／＼決行する方で、私は漸進主義ですから徐々に改革を遣

らうと云ふ畢竟意志の合ない処から分離すること、なり、福井君は八月一座を脱して第一回は四條南座に抛り木村猛夫、熱海孤舟、村田正雄、井上正雄などの大一座で一番目は、高安月郊氏の作『月照』二番目は島華水氏の作『闇の光』を演じ、第二回は夷谷座で月郊氏作『大塩平八郎』を出しましたが、何れも脚本としては立派なもので劇そのものは無論成功したでしやうが、人気に至つては失敗に葬られ不幸にも大阪へ引揚げねばならぬことになつたのです。(傍線引用者)

「闇と光」を島華水の作とする誤りや第三回改良演劇の欠落なども見えるが、注目すべきは静間と福井の「衝突」である。ここには二人の演劇改良に対する意見の違いが明確に語られている。静間が危惧したのは、集団性に依拠せざるを得ない演劇表現の特質ゆえに想定される、当該時点での演劇改良の不可能性——わけでも大多数の観客レベルに対する懸念である。

当時の大阪の客席は、たとえば「関西の観客の習慣として劇場へ来れば無暗矢鱈に飲喰ひ仕升(…)是れぢやアとても演劇の趣味杯は感じますまい。又こう云ふ観客に限つて。真に演劇を観ると云ふので無いから必ずベチャ／＼饒舌ります(…)東京はチヨン／＼と直し木が這入りますと喰ひ掛けの弁当も蓋を仕て仕舞ひます(大達摩・瘦小僧「楽屋問答(三)」「京都日出新聞」六月八日)と指摘されるような状態だった。また月郊が、東京の観客は男子が多いが、大阪は女子が多いために「女子の劇眼高くなるか(…)」男子の好尚広くなるに非ずば改良もはかどらざるべし、「文学の読者も亦其眼を劇に移せ」(演劇改良の実行方案「小天地」明治三十五年七月)と論じたように、従来的一般観客

の改良と、新たな客層の開拓が求められたのである。¹³⁾

その意味で、福井茂兵衛の第一回改良演劇には、従来と異なる層の観客が集まった。同時代評には「改良と銘打ちたる丈けに客種も亦好きもの、如し、所謂オヘコ芝居の常連の如きを見受けざりし」「寸馬豆人」「京都日出新聞」九月二十二日、「今度の見物は全然違ふ、洋服や紋附の羽織や束髪が多くて白粉臭いのは少ない(△□○生「四條南座の改良演劇(上)」「大阪毎日新聞」九月二十七日)などである。そうした「多少眼識のある人の(…)好奇心」(同行二人「南座の改良演劇」「京都日出新聞」九月二十二日)を刺戟した理由として「就中特筆すべきは京都にては破天荒とも云ふべき脚本の改良(ゆかりの屋「南座の改良演劇」「大阪朝日新聞」九月二十二日)が挙げられていた。¹⁴⁾

静間は前掲回想中、自らを「漸進主義」といい、福井を「急進主義」と規定したが、まさに「理論」が先立ち「実行」が伴わぬまま時だけが過ぎていた演劇改良の膠着を超克するには、福井の「急進」性が必要であり、それに呼応した高安月郊との協働が京都の演劇改良運動を力強く推進したのである。その動きを、当時としては意識の高い人々が積極的に受けとめたのであろう。そして月郊自身、改良会を経由した福井との邂逅によって初めて演劇現場に携わる機を得、自作の上演が叶う。福井の第一回改良演劇は、劇作家高安月郊の実質的な出発でもあった。

おわりに

第一回改良演劇を終え、南座は「看客が改良演劇といふのが同

情するの大きい足取が可いので此の機を外さず第二回改良演劇を催す(『楽屋風呂』『京都日出新聞』九月二十二日)すことを決するが、南座の経営主体が変わった(同十月二十四日)ためでもあろうか、第二回は白井松次郎が経営する新京極の夷谷座で行なわれる。そうした福井茂兵衛の成功に感化され、高木文平や井田淳が公演時の「劇場の貸借に尽力」(同十月七日)した。実川延二郎が歌舞伎座の改良案を仕打の大谷竹次郎に提出し(同十月十日)、それを受けた実川正若は夷谷座の改良を考案し(同十月十七日)、さらに不仲を噂されていた延二郎と正若が合併顔見世興行を催す(同十一月二十三日)など、新京極界限の演劇改良運動に具体的な実行性が付与されていったのである。

大笹吉雄は、高安月郊の回想記事「福井茂兵衛と京都演劇改良会」(『演芸画報』昭和五年四月)を典拠に、京都改良会の「第一回公演は福井の自主公演だったらしく、三回とも会の公演とする小櫃万津男の調査(…)とはくい違いを見せているが、その解明は今後に待つ」(『日本現代演劇史 明治・大正篇』白水社、昭和六十年、四七五頁)と述べたが、第一回改良演劇が福井を主体に実践されたことは既述のとおりである。さらに厳密に言えば、以降の第二回、第三回と銘打たれた「改良演劇」にも京都演劇改良会の冠は付されておらず、したがって全三回とも改良会の主催公演ではなかったと考えるのが妥当であろう。

ただし、大谷、静間との「衝突」から明治座を脱退した福井だが、先述したように改良会との関係まで断絶してはいない。月郊や華水の直接的な参画、高木や井田ら改良会員の稽古場訪問等に鑑みれば、改良会の後援があったことは確かである。第二回改良

演劇では高木らの指揮下で「総稽古」を行ない、初日前夜にも拘らず道具の不備を徹夜で改修させるといふ力の入れ様であった(『楽屋風呂』『京都日出新聞』十一月三十日、十二月一日)。そして白井松次郎が夷谷座を提供したことで、改良会による後援的意義が深まったとみるべきであろう。改良会の総意としても、福井の想定外の成功に乗じて改良運動の興隆を図ったのである。

しかし、一時は舞台、客席ともに演劇改良に対する意識の高さを共有しえたものの、福井一座の「急進主義」的な公演は三回で挫折する。静間が懸念した客層の問題は完全には克服できなかったと思しい。ただし福井の第三回改良演劇の失敗後も、静間小次郎や実川正若は京都演劇改良会の支援を得た演劇活動を行なっている。静間の「漸進主義」が客層問題にどのように対処し、一般観客はどのように受けとめたか。京都劇壇の実態を解明するためにも、別稿を期して検討したい。

注

(1) 拙稿「高安月郊と京都演劇改良会——第三回改良演劇の実体と、その挫折——」(『演劇学論集 日本演劇学会紀要』第五十三号、平成二十三年十一月)

(2) 新聞記事は、京都府立総合資料館編『京都府百年の資料 九 芸能編』(京都府、昭和四十七年)、国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇』第三卷(八木書店、平成九年)および第四卷(同、平成十年)を参照した上で原資料を確認し、従来未紹介の記事も用いている。

(3) 明治三十四年六月二十六日付『京都日出新聞』に掲載。

(4) 前掲『京都府百年の資料 九 芸能編』に「附録」として収録。原本は未見。

(5) モリエール原作、尾崎紅葉翻案か。また「京都演劇改良会 彙報」(『百舞台』創刊号)には「喜劇落天府」とある。

(6) 無署名「演劇改良会発会式」(『京都日出新聞』明治三十五年四月二十八日)には、明治座の新俳優「熊谷、辰見、泉、花井、一井、楠、安藤、高橋等の書生踊」とある。

(7) 同時代京都劇壇と松竹については、秋庭太郎「日本新劇史」上巻(理想社、昭和三十年、四〇六―四〇九頁)、寺田詩麻「明治三十年代京都の松竹―その経営の性質―」(『演劇センター紀要Ⅷ』平成十八年一月)に詳しい。本稿は京都演劇改良会との関係も含めて右の論考に示唆を受けた。

(8) 秋庭太郎「明治三十年代の芝居風俗と芝居茶屋の弊害」(『東都明治演劇史』所収、中西書店、昭和十二年)参照。

(9) 河野仁昭「京都の明治文学―伝統の継承と変革―」(白川書院、平成十九年、一二九頁)など参照。

(10) 松本伸子「明治演劇論史」(演劇出版社、昭和五十年)、拙稿「明治三十四年の川上音二郎・序説―大阪朝日座における新演劇大合同の周辺」(『立教大学日本文学』第一〇八号、平成二十四年七月)など参照。

(11) 寺田前掲論文は音二郎の帰国時の発言と福井の八箇条から相互の影響関係を指摘している。また註1掲出の拙稿では、第五条「脚本は文学諸大家の検閲を乞ひ、俳優は努めて言文一致を要する事」の重要性を指摘した。

(12) 大笹吉雄「日本現代演劇史 明治・大正篇」(白水社、昭

和六十年、四六〇頁)は同記事等を参照して静間の半生を記すが改良会に関する言及はない。静間については寺田前掲論文や陳凌虹「中国の新劇と京都―任天知・進化団と静間小次郎一派の明治座興行」(『日本研究』第四十四号、平成二十三年十月、国際日本文化研究センター)も参照。

(13) 小青「興行物の改良」(『京都日出新聞』明治三十五年五月二十四日)、同「客の改良」(同五月二十七日)も参照。

(14) △□〇生「四條南座の改良演劇(上)」(『大阪毎日新聞』明治三十五年九月二十七日)には「関西どころか日本での先鞭だ東京の所謂改良なるものを見るに場代其他多くは客の取扱方に関して脚本といへば近松の作を生でこなす位が関の山になつてある然るに南座のは客の取扱方は勿論改良家の最も難んずる脚本の上に一生面を開いた」とある。

(15) 秋庭前掲書(註8掲出)は福井一座の第一回改良演劇を「改良会の後援こそあれ、福井の手興行であつて、白井、大谷が実際に興行に関係した改良興行は、同年十一月廿九日初日の福井一派の夷谷座であつた」(四四五頁)と述べており、寺田前掲論文は「松竹は、自分の経営する劇場で行うことを許容できるまでに、改良興行を肯定していた」と指摘している。右記の諸点については、松竹が改良会の中核に位置していたことも加味して考えたい。

※本稿は二〇一二年立教SFR(立教大学学術推進特別重点資金)による研究成果の一部である。

(ことわりゆうき 大学院後期課程在學生)