

# 高安月郊研究のために

後藤隆基

## はじめに

明治二年（一八六九）に大阪の医家に生まれた高安月郊は、明治二十年代にその文学的生涯を出発し、昭和十九年（一九四四）に世を去るまでのあいだに、詩、翻訳、戯曲、小説、評論、随筆など多様な文筆活動を行なった。そうした月郊の文業に対して、肥田皓三は「大正の大阪文学——書物を中心に見る」（『上方風雅信——大阪の人と本』所収、人文書院、昭和六十一年十一月）<sup>(1)</sup>の中で以下のごとく述べ、再評価の必要を促している。

高安月郊という人は、大阪ではじめて近代文学に目ざめた人だったと私は思っている。近代的自我を真剣に考え、それを真面目に思索した大阪最初の人が月郊であるが、年若くして生家を飛び出し、大阪の土地を早くに離れてしまったために、従来の大阪文学史の評価では、月郊にあまり重きがおかれていない。かねてからその一事に私は不満を持っている。私に云わせれば、高安月郊こそ、大阪近代文学史の第一頁を飾る人だといいたいのである。（八六頁）

そうして肥田皓三は、雪嶺三宅雄二郎が大正半ばに発表した「文壇と政界の有望なる者」（『独言對話』所収、至誠堂書店、大正八年三月）から「是れ迄、力あつてそれ程に認められぬものもある。高安月郊君の如き、認められぬではなけれど、現に認められて居るだけの力のものであ

るか何うか」（二四六頁）という一文を引き、文学史上における月郊評価の現状にも及ぶ「鋭い観察」として、雪嶺を称揚するのである。本稿では、肥田の指摘と雪嶺の文章を糸口に、高安月郊の評価の変遷と研究史を概観し、今後の月郊研究のための基盤としたい。

## 一 三宅雪嶺がみた高安月郊

三宅雪嶺は、正岡子規から聞いたという話を枕に、前掲の文章をこなふうに書きだしている。

正岡子規が言うた事がある。自分の所へ俳句を持つて来る者を見るに、時として、是れはと感心する。どんなに成るだらうと思ふ。併し次に持つて来るのを見ると、さ程でなく、四五回にもなれば、何んだと云ふ事になる。此類の事は、有り勝ちの事である。一首二首は、芭蕉蕪村等に負けはせぬ。或は之に優るものもあらう。が、数が多くなつて居るので、仕方がない。シエークスピアの一作二作は、さ程及び難いものではない。ペン・ジョンソンにしても、必ずしも劣らない。けれども、多くの作を較べる場合、シエークスピアに比肩するの、困難なるを覚える。

（『文壇と政界の有望なる者』前出、二四四頁）  
雪嶺は続ける。たとえば、世間に文芸を志す者は多く、中には天与の才に恵まれた者もある。しかし才能の有無のみで、作家としての結果や

活動の継続性が保証されるわけではない。才能があつてもその道を好まない者があり、志があつても事情が許さない場合もある。実際に才能を有し、志も高く、見事に作家として出発が叶つたでしょう。そして数本の作品を発表し、世間でも評価を受けた。そういう者であつても、以後もなお作品を書き続け、作家として立ち続けることができるかどうか。

こうした見解は唯文芸のみに留まるものではない。雪嶺は子規との対話から、あらゆる表現活動の持続可能性という問題をさえ炙りだしている。

明治大正では、四十歳を越えようと、文芸が臆劫になり、五十歳を超えて、なほ従事するのは甚だしい。従事しても、大抵除者にされる。

四十歳までとして、何程の産物があるか。傑作続きであつても、余程の努力をかけねば、分量に乏しい。量よりも質と言ふけれど、小さな金剛石は、価が少い。(二四五頁)

夏目漱石(一八六七—一九一六)が当時齢五十まで現役作家たり得たことは珍しく、生きていればさらに書き続けただろうが、その文学活動のはじまりは遅かつた。幸田露伴(一八六七—一九四七)は、小説から詩や戯曲にも手を染めたのち、やがて古典考証や史伝に興趣を見出すようになった。露伴と共に(紅露)と併称され、明治中期の文壇を背負つた尾崎紅葉(一八六八—一九〇三)は若くして世を去つたが、大正まで存命であつたならば、新時代を飾るに相応しい小説を残しただろう——。

江戸と明治のちょうど境目、陰暦ではいづれも慶応三年に生まれた作家を三人並べて雪嶺が着目したのは、文筆を生業とするという人生の生き方、そのありようであり、明治が幕を下ろし、大正も数年が過ぎた時点において、これから先の時代に「誰が何処まで続けるであらうか」(二四六頁)という問題であつた。むろん、ただ徒に作品を量産すればよいわけでもない。曰く「今は現はれるのが困難でなく、其後に如何にするか、疑問に属するのである」(同前)。

漱石、露伴、紅葉。近代日本文学を代表する、といつて今日おそろく異論はないであろう作家を掲げた直後に「是れ迄、力あつてそれ程に認められぬものもある。高安月郊君の如き、認められぬではなければ、現に認められて居るだけの力のものであるか何うか」(同前)と、おもむろに「高安月郊君」が登場する。その後も雪嶺は、枯川堺利彦、安成兄弟(貞雄、二郎ら)、白柳秀湖、吉野作造、大山郁夫、北吟吉、阿部次郎、三井甲之、生田長江など、分野を問わず「文才」に期待が持てると自ら評す人物を列挙し、さらに話題は政界へと転ずるのだが、先は措いて話を「高安月郊君」に戻そう。

改めて整理すれば、高安月郊は、当時世間から認められていないわけではなかつたが、その評価は彼が実際に有していた力どおりのものだったのか。実力があるにもかかわらず、それに見合う評価が与えられない場合もあるといい、その一例として、雪嶺は月郊を挙げているのである。とはいえ雪嶺は、ここで月郊をとりあげた具体的な根拠を何ら示していない。大正半ばに書かれた雪嶺の文章からは、高安月郊という文学者の相貌をしかと見定めることの困難が看取される。

月郊は、このとき現役の作家であつた。旧稿の蓄積を分野別にまとめて数冊の著書——『東西文学比較評論』(大正五年五月)、『月郊脚本集』(同年十月)、『月郊集』(大正六年六月)、『月郊文集』(同年十月)、『月郊詩集』(大正七年十月)——を自費出版した直後でもあつた。肥田皓三は、前掲書で「この一連の出版はやはり大正大阪文学史の一つの大きな項目として取り扱わねばならぬ問題である。この時点で月郊の文学が一心の到達点に達したと見るべきなのである」(八七頁)と述べ、月郊の文学的業績と「世の声価」が交わらないことを惜しんでいる。肥田の指摘のとおり、研究史を振り返ると月郊再評価という問題提起は時折あらわれるのだが、残念ながら具体的な議論に結びつかないケースが多い。

月郊のよき理解者の一人である本間久雄は、月郊の「文学的活動は、欧州近代文学の紹介、新体詩及び戯曲の三分野に分けられる」（『近代日本文学辞典』東京堂、昭和二十九年五月）とした上で「彼の詩は、相關的に見て、必ずしも当時の詩壇の水準を高くぬきこんだものではない。重要な活動の分野で、かつ文学史的に彼を逸すべからざるものたらしめたのは演劇である」と述べている。明治二十九年に処女戯曲『重盛』を自費出版し、同三十年代以降、月郊は主に劇作家としての活動が顕著となった。昭和に入ると劇作から離れるのだが、生涯最後の創作となる『神我の曲』（新潮社、昭和十六年二月）が劇詩の形式をとっていることから、秋庭太郎は「矢張り月郊は最後まで演劇に固執してゐたのである」（『日本新劇史』下巻、理想社、昭和三十一年十一月、七頁）と指摘している。

そうした演劇の方面からの評言として、注目すべきものを二つ紹介しておこう。すなわち長田秀雄が「凡そ、日本の演劇の革新に最初から志を持つてゐた文学者と云へば、坪内、森の両博士をのぞいて、まづ、第一に指を月郊氏に屈すべきであらう」（『明治大正文学全集』第四十八巻「戯曲篇第二」解説、春陽堂、昭和二年十二月）と述べ、本間久雄は、より積極的に「明治廿年代末葉から卅年代中葉にかけての代表的な戯曲家として坪内逍遙、森鷗外、高安月郊の三人を挙げ」（『統明治文学史』上巻、東京堂、昭和十八年十月、二七六頁）ている、ということである。三宅雪嶺は漱石、露伴、紅葉に続けて月郊の名を掲げ、長田秀雄と本間久雄は逍遙、鷗外と併称する。前者のまなざしはひろく月郊の文業全般に向けられており、後者は劇作家としての史的意義に対する見解だから、当然その評価を単純に同列化はできない。にもせよ、いわゆる（紅露逍鷗）に漱石を加えた五人の文学者が居並ぶ傍らに、月郊の姿がある。このことは、月郊について考えをめぐらす上で看過すべからざる意義を

もつ。

しかし、である。今どれだけの人が、高安月郊を知っているだろうか。先の五人と共に名前が掲げられるほどに、月郊は認知されているだろうか。著作が文庫等で復刊されているわけでもなく、本格的な個人全集も編まれていない。一般の知名度は推して知るべしだが、研究の領域においても、月郊やその作品が独立して組上に載ることは、ほとんどなかったといつてよい。とはいえ、完全に無視され忘れ去られているわけではなく、一定の評価が確立していることもまた事実なのである。

「認められぬではなけれど、現に認められて居るだけの力のものであるか何うか」（三宅前掲書一四六頁）

高安月郊の評価、位置づけを考えるために、大正半ばから響く三宅雪嶺の問いかけは、今もなお有効ではないだろうか。

## 二 伝記研究について

月郊に関わる基本情報を確かめるべく、さしあたり手近の人名事典で高安月郊の項を引いてみる。

明治・昭和時代前期の詩人、劇作家。明治2年2月16日生まれ。医学をこころざして上京したが、詩や小説の創作をはじめ、明治24年劇詩「天無情」を出版。イブセンをはじめて日本に紹介。29年戯曲「重盛」を発表し、以後新歌舞伎の発展につくした。昭和19年2月26日死去。76歳。大阪出身。本名は三郎。別号に愁風吟客。戯曲に「江戸城明渡」「桜時雨」など。

（『日本人名大辞典』講談社、平成十三年十二月）

ごく簡略ながら、他の事典類<sup>2)</sup>を見ても、大要は右の枠に収まる。むしろ十全ではない。しかし、その認識の現状は窺えよう。あるいは秋庭太郎による「関西における演劇改革の先駆者であり、歌舞伎に詩的近代精

神を吹込んだ特異な新歌舞伎作家であった」（『日本近代文学大事典』第二卷、講談社、昭和五十二年十一月）という端的な総括を付け加えてもよい。

月郊の事績については、自伝的随筆「明治大正時代を経て」（『東西文芸評伝』所収、春陽堂、昭和四年六月）と『高安乃里』（書物展望社、昭和九年六月）が備わり、現在に至るまで月郊研究の基礎文献として用いられてきた。これらに基づく伝記研究として、石割松太郎「高安月郊氏——上方劇壇啓蒙運動の先駆者——」（『芸術殿』昭和七年十月）、本間久雄「月郊小伝」（『続明治文学史』上巻所収、東京堂、昭和十八年十月、三三五―三四一頁）、秋庭太郎「明治三、四十年代の劇作家」（『日本新劇史』下巻所収、理想社、昭和三十一年十一月、四―七頁）、乙葉弘「劇作家としての高安月郊」（『東京学芸大学研究報告 国語国文学・漢文学』第十二集、昭和三十六年二月）、富田仁「高安月郊について」（『比較文学』第十五卷、日本比較文学会、昭和四十七年十月）などがある。

その後、昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』第五十三卷（昭和女子大学近代文化研究所、昭和五十七年五月）に、高安月郊が立項（平井法執筆）され、その「生涯」を「幼年時代」「青年時代」「活躍時代」に、「業績」を「外国文学の翻訳」「史詩」「演劇改良」「戯曲」「小説」に区分し、秋庭前掲書等の先行研究をふまえた包括的な記述がなされている。近年では、西洋文学受容及び比較文学の観点から月郊若年の履歴と読書体験をたどり、外国文学を摂取する過程を明らかにした、中林良雄「西洋文学受容者としての高安月郊——西洋文学受容史のため」（九）（川戸道昭・榊原貴教編『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》47 イブセン集』所収、大空社、平成十年五月）などの成果もある。

年譜としては『日本戯曲全集』第三十六卷「現代篇第四輯」（春陽堂、昭和四年七月）に収められた月郊の「手記に係る年譜」や『明治文学全

集85 明治史劇集』（筑摩書房、昭和四十一年十一月）所載の年譜（山本二郎編<sup>③</sup>）が挙げられる。

しかしながら、月郊に関する先行研究は、これまで未整理のまま措かれており、研究史の展開や動向の全体を窺うことは困難であった。よって次節からは、個別に行なわれてきた研究の蓄積が、発展的な流れを形成するよう心がけ、月郊研究史を整理していく。なお前掲の『近代文学研究叢書』第五十三巻所載の「著作年表」「資料年表」（平井法調査）及び同叢書第五十四巻（昭和五十八年四月）所載の「第五十三巻 著作年表・資料年表補遺」（調査者名なし）に月郊の著作や関連文献を博搜した精細なりストがあり、本稿ではそれらに依拠しながら整理を行なった。

### 三 詩史の中の高安月郊

「私の著作は先づ詩から入るのが順路で、そこに、私の魂の本音がある」（吾著作の発表時を顧みて）『書物展望』昭和八年十一月）と月郊自身が述べたように、文学史の類をみると、月郊の名はまず詩人の項目に登場する。岩城準太郎『明治文学史』（育英舎、明治三十九年十二月）は、明治三十年代の詩壇は「三家（島崎藤村、土井晩翠、薄田泣菫）を除けば他は皆振はず。従来の作家にては、鉄幹新詩社を起し『明星』を發刊して短歌及新体詩に勉むるあり。〔…〕後進にては、高安月郊、蒲原有明、児玉花外、岩野泡鳴、今村敬天等あり」（三〇一頁）と記している。また日夏耿之介が「島崎藤村、土井晩翠らの時代は二十年代末に萌芽して、『落葉集』と『暁鐘』とが出た三十四年に終」わり、その後「活躍した詩人に、与謝野鉄幹、薄田泣菫、蒲原有明、岩野泡鳴、高安月郊、河井醉茗その他があった」（『明治大正詩史』巻上、新潮社、昭和四年一月、三〇四―三〇五頁）と整理したごとく、藤村、晩翠の時代を

経て、鉄幹が明治三十三年に創刊した『明星』などを舞台に後進が台頭しはじめ、やがて「泣菫、有明時代」が到来する。そうした潮流の中に登場する詩人としての月郊は、同時代詩壇の二番手の一群に連なる一人であり、文学史の片隅を通り過ぎる程度にとどまるようだ。

日夏は、月郊の詩に「純粹の抒情詩よりも詠史の作が多かつたのは、その性情がもとひたすら感傷に悶え、純情になげく類の情痴の人となりでなく、冷たく静かに「趣味」をたのしむ鑑賞の立場に通れる傾向の性格であつたから〔…〕皆史詩、譚歌の類が大部分を占めてゐた。／そのあやつる言葉の綾はきはめて綺麗であつたが、それが表面的な美しさに終つて、人格的背景の前に聳立する本質的の約束を欠きがちであつた。

措辞の点についていへば、群小詩人の間を蕚然と抜いてゐたけれど、この致命的の欠陥のため、つひに大詩情を確立する機会を持たないで終つてしまつた」（三三三―三三四頁）と総括しており、現在もなお詩人月郊について委曲を尽くした評言といつてよい。また詩人による詩劇・歌劇の試みという文脈の中で、月郊や山崎紫紅らを取りあげている（四四五頁）点も、月郊の一面にふれた文献として注目すべきであろう。

福井久蔵は『日本新詩史』（立川書店、大正十三年七月）の中で、月郊の詩業を概観しながら「併し氏は詩人としてよりは劇作家として成功したことは云ふまでもない」（一一二頁）と記し、明治三十年代半ばに「史詩が大に勃興して来た。月郊はその傾向を助長した第一人者であるまいか。史劇を作る人が一步転ずると史詩の作家となるは極めて成り易い行き方であらう」（一一三頁）とその文学的モチーフの在処を指摘していた。月郊と同時代の新体詩人、河井醉茗が「詩人としての彼は、明治三十年代及び四十年代に活躍した。その作品は多く「明星」に発表され、その題材を史上の人物に求める点などは彼の劇作と共通してゐる。併しその作は必ずしも新しい史的感觉とか人物心理とかを有するもので

はなく、用語は華やかで、飄逸と閑雅ではあつたが、謂はば在来の詠史に過ぎない」（『日本文学大辞典』第二卷、新潮社、昭和八年四月）と述べたのも同趣旨の見解といえる。

こうした詩作と劇作の関係について、日夏耿之介は後年「その劇作の筆法が詩作にもさながらあつて、抒情詩をすらも、劇的に対象といつても一歩離れてエフェクトを眺めるポーズがあつた。こゝに叙事詩の態度があるが、さりとして叙事に徹するでもない感傷肌の趣味人といふものであつた」（『日本現代詩大系』第三卷、解説、河出書房、昭和二十五年十二月、四八〇頁）といい、そして「夙く詩壇梨園に姿を見せ、外国文学の素養は一応は人より早く身につけたが、天分はゆたかでなく、自己を終りまでよく磨き上げ〔ず〕にくすぶつた趣味の人で、たゞその戯曲にはその詩にはあらはれぬやうな一種の月郊劇の詩があり、綺堂の左団次物と前後して永久に記録せられる」（四八二頁）と、詩人月郊よりも劇作家としての月郊に一定以上の評価を与えている。

月郊の文業は、詩作と劇作が呼応関係にあつて、いずれも歴史に題材を採り、そして詩よりも、むしろ劇作の中にその詩趣が見いだされたのである。

#### 四 大正期までの高安月郊

では、劇作家としての月郊はどのように論じられてきたのか。

前掲の岩城準太郎『明治文学史』によれば、明治二十年代末から三十年代初頭の劇壇は、坪内逍遙による新史劇が発表されていたにもかかわらず、それらは「何れも場に上らざりき。然れども、聡明なる評壇の大部は噴々之を称揚し、新作劇家の之に倣ふ者漸く現はれぬ」（三三四―三三五頁）という状況であつた。その一人が月郊であり、処女戯曲『重盛』（私家版、明治二十九年九月）や「真田幸村」（『早稲田文学』明治

三十年五（九月）、「公暎」（『新著月刊』同年十一月）などを発表し、逍遙の後続作家と見なされていく。さらにイブセンの「社会の敵」と「人形の家」の翻訳を収めた『イブセン作社会劇』（東京専門学校出版部、明治三十三年十月）に対し、岩城は「独特の詩筆を以て、最新思潮に触れたる傑作を紹介せり」（三一六―三一七頁）とその訳業にも評価を加えている。

このように、①逍遙の後に続く局外の史劇作家と位置づけ、②イブセン戯曲翻訳の嚆矢というブライオリティに価値を見いだす視点は、早く明治三十年代末には確立しており、現在に至るまで月郊評価の基底として継承されるものである。

明治末期から大正期の月郊は、諸紙誌への戯曲掲載も増え、それらは少なからず上演の機会にも恵まれ、劇作家としての評価が定着していく。その一方で、前述のように旧稿を分野別に書籍化したことにも注意を払う必要がある。野口米次郎は、月郊の「文学は羅曼的（ろまねき）な評論の一種」として僕は了解したいと思つて居る。——實際羅曼的（ろまねき）の評論家として君は今日の文壇の上に於て比適者（ひてきしゃ）を見ない、「君の劇や小説は君の評論や感想が伸長して平たく云へば分家の店を出したやうなもので、僕一箇の意見では、君を手取り早く了解するには君の最近出版した『月郊文集』を読むことだと思ふ」（『高安月郊君』『読売新聞』大正六年十二月二日）と、その資質を論じており、劇作にとどまらない月郊の文業への評価が見いだされている。前掲の三宅雪嶺の文章もこの時期に発表されたものである。

「此書は自分が二十年来研究の結果」（『例言』）という『東西文学比較評論』（私家版、大正五年五月）の増補改訂版（上巻、東光閣書店、大正十五年一月）が刊行されると、薄田泣菫は「東西両洋の文芸を涉猟し、対照し、伝統に囚はれない自由な見識と所説とを立て得るものは、

之を現代の文学者に求めて、まづ著者の如きを最適任者として推さなければならぬ」（『無憂樹生』「新刊紹介」『東西文学比較評論』（上巻）高安月郊氏著）『サンデー毎日』大正十五年四月十一日）と評し、内田魯庵は同書下巻（同年六月）の巻末広告に「遍く東西古今の文人を捉へて片端から品隲し得る著者以外に無かるべく真に文壇の異彩として尊敬に値する」という一文を寄せている。<sup>6</sup>右のような同時代の評価は、大正期における月郊の文学史的位置を伝える証左といえよう。

また、大正十四年（一九一五）二月刊の『現代戯曲全集』第三卷（国民図書）に「江戸城明渡」（明治三十六年初演）と「桜時雨」（明治三十八年初演）が収められ、この二作は後年まで月郊の代表作という地位を保ち続ける。とくに伊藤松雄「劇壇推移半世紀」（『新小説』大正十五年四月）に「主作品『桜時雨』の示すが如く浪華情調乃至は関西の市井事に取材した作品に価値が見出される」とあるように、月郊の「主作品」として「桜時雨」を挙げる見方が固まっていた。

## 五 月郊再考の気運

昭和に入ると、月郊は劇作よりも評論や研究に重心を置いた文筆活動を展開するようになる。その中で、後年の月郊研究にとって重要な著作が発表される。昭和四年（一九二九）六月に春陽堂から刊行された『東西文芸評伝』である。同月には早稲田大学出版部から『日本文芸復興史』も刊行。この二冊を対象とした書評は、とくに『東西文芸評伝』収録の自伝的随筆「明治大正時代を経て」に着目して「一面に於ては明治大正文学の変遷を知る絶好資料たるのみならず、他の一面に於てはこれ迄に著者の辿つて来た嶮しい運命が、血の出るやうな文字で綴られてあつて、悲壮この上もない章句が次から次へと続いてゐる。……」これほど勇敢に戦つて来た文壇に於ける不羈独立の士高安月郊氏は、一体いつになつ

たら本統にその真価を認められる時が来るのか。世間は以上の二書を通じてもつと此の著者と親しんでもいい筈だと思ふ」(K・S生「文芸鑑賞への収穫 高安月郊氏の二新著」『読売新聞』昭和四年九月七日―傍線引用者)と評している。同年七月に春陽堂から出た『日本戯曲全集』第三十六巻「現代篇第四輯」の解説に「わが文壇劇壇に貢献するところ実に多かつたが、不思議と華々しく世に騒がれるといふことがなかつた」(六四〇頁)とあるように、その功績にもかかわらず従来の月郊評価が不当に低かつたことが指摘されており、前掲の『東西文芸評伝』刊行をきっかけに、月郊の文業が再考される気運が生じていたようである。こうした動きは、大正半ば以降の多彩な著作刊行及びそれらへの評価とも地続きであつたに違いない。

その意味では「明治大正時代を経て」(前出)について「日本文学に對する西洋文学の影響に心を留める人々には必読の一篇であらう」(『日本文学に及ぼしたる西洋文学の影響——資料を中心にして——』『岩波講座 世界文学 日本文学に及ぼしたる西洋文学の影響』所収、岩波書店、昭和八年二月、二七頁<sup>9</sup>)と述べた柳田泉の論考も、同様の文脈に位置づけることができるだろう。柳田は明治二十年代の翻訳家として森田思軒、二葉亭四迷、森鷗外、内田不知庵(魯庵)、若松賤子、黒岩涙香、磯野依緑軒に続けて月郊の名を挙げ、彼らは「大抵定評のある人々で今更格別注意する程のことはないが、高安月郊だけは一言して置く。月郊は余りに時代に先立つたため始終不遇の位置にあり、文学史家からも当然かち得てい、筈の認識も与へられてゐないが、西洋文学の移入を研究する時決して逸してはならぬ人である」(同前)と注意を喚起している。

『東西文芸評伝』の刊行は、当然ながら演劇研究の領域にも影響をもたらした。管見の及んだ限り、月郊に関する最初の独立した論考である石割松太郎「高安月郊氏——上方劇壇啓蒙運動の先駆者——」(前出)

も、同書を下敷きに稿をまとめている<sup>10</sup>。このときの『芸術殿』の特集が「明治劇界労作者号」であつたことにも留意しておこう。石割は、明治期の「上方劇壇」について、旧來長らく続いていた(作家の不在)という状況を問題化し、月郊の文業を高く評価する。

久しい間劇壇の水先案内であり、重大な資本であらねばならぬ作家と作品とを欠いた上方劇壇に、啓蒙運動が現はれた。それは大阪土着の人の手で行はれた。明治三十五年九月、京の南座から、狼火が挙げられたのであつた。その急先鋒は、その代表者は高安月郊氏で、島華水氏等京都大学の一党を背景とした華々しい啓蒙運動であつたが、そ、り立つた峻峯は月郊氏唯一人であつた。(…)月郊氏が明治劇壇へ寄与した功績は、この京都における演劇改良会の設立に始まり、明治三十八年十二月同じく京、南座における「桜時雨」の上演で、第一の果実が結ばれた。(…)今日以後の月郊氏を含んでそれは何人の予断も許さないが、明治大正の月郊氏の上方劇壇における位置は、啓蒙の先駆者であると同時に、それに追隨の誰もがいない第一人者であつた。と共に其処に月郊氏の「個我」と明治大正演劇史上の月郊氏の位置がハッキリとする。

さらに石割は「劇壇の啓蒙運動としての月郊氏は、イブセンの社会劇発表の当初から常に世間に先行し続けてゐる」と、その先駆性を称揚している。月郊研究の重要論文であるばかりでなく、東京中心に傾きがちの近代演劇史にとつても傾聴すべき成果であろう。

昭和十年前後には、明治大正期を通観する形で近代演劇史が整理された。高須芳次郎『明治大正昭和文学講話』(新潮社、昭和八年九月)は、明治期に新史劇の典型を創出した筆頭に坪内逍遙、次いで福地桜痴、森鷗外を掲げた後に、松居松葉(松翁)、高安月郊、岡本綺堂らを並べ、大正後期の作家を論じた箇所では、逍遙、綺堂、松葉、真山青果、小山

内薫、中村吉蔵、長田秀雄、木下李太郎、岸田國士、岡村柿紅、岡鬼太郎、池田大伍、秋田雨雀らを挙げて、その「古参株のうちに高安月郊がゐる。彼は寡作で、久しく『桜時雨』に匹敵するやうな作品を書かないけれども、真摯な態度が好ましい」（四五頁）と述べる。当時、現役作家であった月郊は「古参株」に分類され、劇作家としては過去の人という印象だが、それは前述のごとく、月郊の関心が研究・評論に傾斜していたからに他なるまい。この年には、伊原敏郎『明治演劇史』（早稲田大学出版部、昭和八年十一月）も刊行されるが、同書に劇作家としての月郊に関する記述はほぼ見られず、明治前期の京阪の歌舞伎についての証言者として登場する程度にとどまる。

秋庭太郎『明治の演劇』（中西書房、昭和十二年三月）の、月郊は逍遙に続く史劇作家であり、やがて「桜時雨」が「出世作」となって「戯曲界の一地步を占めた」（七四頁）という見方は従来と変わららず、以後も踏襲されていくのだが、逍遙とともに「はやくから所謂新楽劇乃至は新舞踊劇について考へを持つてゐた一人」（五四―五五頁）と指摘している点に注意したい。また、本間久雄『続明治文学史』上巻（前出）は、前掲の「明治大正時代を経て」や『高安乃里』（前出）を基に業績をたどりながら、翻訳や西洋文学受容の側面にもふれた上で、明治期の諸作品——「重盛」「江戸城明渡」「桜時雨」をとりあげて、詳細に解説している。秋庭と本間は、後年まで月郊に対して深い理解を示す論考を發表し続ける。

## 六 月郊没後の研究史——昭和四十年代まで

昭和十九年二月二十六日に、月郊は泉下の人となるが、その訃を報じた新聞記事には「明治大正時代の文芸界に異彩を放つた文芸評論、劇作家」（『読売新聞』二月二十七日朝刊）などと紹介され、晩年の月郊は劇

作家の他、文芸評論家としての認知が一般的であったことを窺わせる。<sup>(1)</sup>大正から昭和十年代までは月郊の多彩な文業にも目が向けられていたようだが、没後は概ね「劇作家」としての評価に収束し、逍遙の後続世代に連なる局外の史劇作家、イブセン戯曲翻訳の先駆者という二点が基本的な柱であることは、明治三十年代末からほぼ変わらなかつた。

山田肇『近代劇』（日本文学教養講座）第十二巻、至文堂、昭和二十六年三月）もそれまでの議論と同様の視座に立っているが、イブセン翻訳の業績について「月郊自身は格別にイブセンの思想的影響を受けた形跡はない。少くとも、それが自己の戯曲として結晶する程のことはなかつた」（九〇頁）といった指摘がある。また「在来の狂言作者以外の者」による逍遙の「新史劇」を定型とした「歌舞伎役者のための（…）歴史物・鬻物」を「新歌舞伎」と定義し、月郊の「桜時雨」を「その最も早いものの一つ」と述べ、月郊を「新歌舞伎」の代表的な作家の一人と位置づけている（九一―九三頁）。従来の（逍遙に後続する史劇作家）から（新歌舞伎の作家）という評価への移行がみえはじめるのは、この時期の特徴である。

秋庭太郎の名著『日本新劇史』上・下巻（理想社、昭和三十年十二月・同三十一年十一月）は、秋庭宛月郊書簡を引用して月郊自身の作劇意図を紹介するなど、一次資料を用いた作家論が展開されている。<sup>(2)</sup>秋庭は、明治三十五年の京都における月郊の新脚本上演について「その新劇的舞台は、当時の東西の進歩的な俳優や興行者を刺戟」し、明治三十八年初演の「桜時雨」は「清新な新歌舞伎として成功した月郊の代表作であり（…）関西劇壇に投じた一味清新の月郊脚本の功は些少でなく、殊に新しい劇作家の皆無であつた当時の関西劇界にあつて、月郊の存在は目立つてゐた」（『日本新劇史』下巻、六頁）と指摘する。この頃には（新歌舞伎）という概念が定着し、月郊評価の重要な一部を占めていたことが



わかる。

秋庭論の重要性としては「関西劇壇」における月郊の功績への目配りや、前掲の『明治の演劇』にも見られた「新楽劇」に対する指摘という点が挙げられよう。さらに「月郊の作品は概ね脚光を浴びたものであつたに拘らず、月郊の名は案外一般に知られずに了つてゐる」（同前）という一文には、当該時点での月郊の位置づけがよくあらわれている。昭和三十年代に発表された概説的な論考に、乙葉弘「劇作家としての高安月郊」（前出）がある。

こうした流れにおいて「新歌舞伎創生作家の中、唯一の上方系の人」（『新歌舞伎の筋道』木耳社、昭和四十二年九月、九四頁）として月郊をとりあげたのが、加賀山直三である。加賀山は月郊の比較評論の手法が劇作にも見えると指摘し、以下のごとく述べる。

大阪で生まれ、東京で文学修行を始め、帰阪後主として京都で作家活動を開始して十余年に及んだのち、さらに東京に移住したという経歴は、なにごとについても上方・東京両文化の比較が自然とかれの中で行なわれ、それがかれの作風とまでなったのではないだろうか。／＼しかし、かれの理念や感性はしよせん上方の血脈に属するものかといえる。（九八頁）

「月郊が関西系の作家だということは、昭和に入ってからには自他共に明らかだったが、「江戸城明渡」「桜時雨」初演の頃はどうかであつたろう。少なくとも、月郊自身は、そういうローカル作家と見られることに不満を感じたに相違あるまいと思われる」（九五頁）と述べる加賀山論には「関西系の作家」＝「ローカル作家」という東京上位の意識も看取される。利倉幸一は、加賀山論に直接反駁しているわけではないが、明治三十年代の月郊の脚本が京阪で盛んに上演されていたことを理由に「月郊をローカル作家と見るのは誤ちであるばかりでなく、当時の文芸的な第

一流の作家の待遇を受けていたと解していいだろう」（解説「桜時雨」『名作歌舞伎全集』第二十巻「新歌舞伎集」東京創元社、昭和四十四年一月）と述べ、その上で、次のように指摘している。

月郊の作品はかなり上演されているが、しかし、月郊はその執筆の始めから上演を意図していなかったらしく、それは作風・構成からもうかがわれるが、文芸的な、とか斬新なとかいうことで、無暗にとりついた軽薄とも言える当時の企画が、月郊を強引に劇場へ引き張り出したとも言える。後に月郊は上京して、積極的に働こうとして「い」るが、結果は実らなかった。既にこの時点では月郊は「古人」になっていたのだった。新しい波に乗る如才なさをもつには、月郊は文芸的であり、詩人の稟質を喪つていなかったのである。（同前）

月郊の作品については、従来明治期の史劇が主な評価の対象となっていたが、明治大正期の劇作を通観して数篇の作品に解説も施したのが、大山功『近代日本戯曲史』第一巻「明治篇」（近代日本戯曲史刊行会、昭和四十四年七月）及び第二巻「大正篇」（同年十月）である。大山が「旧歌舞伎戯曲の伝統を踏襲しながらも、一歩前進して新しいものの探求に向かっている。つまりは新歌舞伎への道である」（第一巻、二七四頁）と述べ、注目度の低い大正期の戯曲群に対して、逍遙や綺堂、松葉らとともに「新歌舞伎派」と括っているあたりは、山田肇の前掲書からの影響が強く窺える。これらは〈戯曲史〉という枠組みで月郊を位置づけ、劇作家としての文業の全体像を作品の系譜上から概観した成果である。

またこの時期には、河竹登志夫『比較演劇学』（南窓社、昭和四十二年十二月）が「逍遙のほかに、ほぼ同様の方法で比較研究を試みた著しい存在に、高安月郊があった」と述べ、前掲の『東西文学比較評論』に

ついで「その広い文学研究の集大成」といつている。河竹は「書物の題として比較の二字が明記されたのも最初ではなからうか」（三九頁）傍点原文）と指摘するも、後には「逍遙の文学や演劇における比較研究に啓発されたもので、方法的にも逍遙のそれを出てはいない」（『続比較演劇学』南窓社、昭和四十九年十月、六二二頁）と追記している。富田仁「高安月郊について」（前出）など比較文学の観点から月郊再評価の萌芽がみられる。

## 七 月郊研究の現状——昭和五十年代以降

いわゆる〈新歌舞伎〉の作家としての評価が定まり、イブセン戯曲翻訳の嚆矢という功績も絶えず語られてきた。たとえば、藤木宏幸「イブセンの受容」（『解釈と観賞別冊 現代文学講座 明治の文学Ⅲ』至文堂、昭和五十年四月）には、先行研究の整理も含めたイブセン受容史が端的にまとめられており、月郊を最初の翻訳者とする見方は動いていない。松本伸子『明治演劇論史』（演劇出版社、昭和五十五年十一月）は「外国文学の移入——イブセンを中心に——」の章を設けて、明治期における月郊とイブセンの関係を移入史の中で精細に検討している。松本は楽劇論者としての月郊にも注目しており、前掲の秋庭論を補充する見解といえる。直接月郊を主題にした論文ではないが、その劇壇登場に深く関わる京都演劇改良会について精緻な考証を行なった小櫃万津男『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）も、この時期に発表されている。

月郊研究史における重要な基本文献として是非とも特筆せねばならないのが、先にも紹介した『近代文学研究叢書』第五十三巻の平井法による成果である。同書によって月郊の理解及び研究のための土壌が固められ、現在も大きな財産であることには変わりはない。加藤衛編『日本戯曲

総目録（1880-1980）』（横浜演劇研究所、昭和六十年十二月）収録の戯曲一覽も有用である。ただし平井、加藤両氏のリストに拾われていない月郊の作品・論考も多く、右の文献を土台にさらなる調査を進める余地は残っている。また大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』（白水社、昭和六十年三月）からは、先行研究の蓄積をふまえた月郊の演劇史上の位置づけを把握できる。

近年では、月郊の文業の多様性を問い直すような研究も行なわれている。中林良雄「西洋文学受容者としての高安月郊——西洋文学受容史のために（九）」（前出）は、比較文学及び西洋文学受容史の観点から月郊研究に新たな視座を提示しており、研究の進展が望まれる。

京阪の近代文学・文化史における月郊の意義を考察する議論に、肥田皓三『上方風雅信——大阪の人と本』（前出）や河野仁昭『京都の明治文学——伝統の継承と変革』（白川書院、平成十九年一月）などがある。それらと関連する動きとして、月郊が京都居住時代に交誼を結んだ鈴木鼓村、浅井忠、薄田泣菫らの研究が進展する中で、各人と月郊との交流が言及されており、和田一久『京極流歌譜——ひとつの鈴木鼓村傳』（箏曲京極流・上北野楽堂、平成二年六月）、馬瀨礼子『浅井忠白書』（短歌研究社、平成十八年七月）、三宅昭三『泣菫小伝——鈴木鼓村との交友——』（薄田泣菫顕彰会、平成二十一年六月）などが挙げられる。近代京阪文化圏における月郊の人的ネットワークに関する研究は、領域をこえた多角的なアプローチが必要だろう。くわえて日本近代文学会関西支部編『大阪近代文学事典』（和泉書院、平成十七年五月）と『京都近代文学事典』（同、平成二十五年五月）の双方に月郊の項目が設けられていることに鑑みれば、近代文学研究からの議論が生まれる可能性もある。最後に、演劇研究の領域では、明治以降の近代歌舞伎の作家とその作品について解説した中村哲郎『歌舞伎の近代』（岩波書店、平成十八年

六月)が「大正前期」の作家として月郊の事績を概観した上で、大正八年(一九一九)年初演の「関ヶ原」をとりあげている。直近の成果としては、京都演劇改良会や周辺の同時代文壇・劇壇との関わりから月郊の劇壇登場期を論じた、後藤隆基「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)、同「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」(『立教大学日本文学』第一一〇号、平成二十五年七月)がある。

### おわりに

以上、明治三十年代末以降、現在に至る高安月郊研究を、時系列にそって概観してきた。時代ごとに評価の変遷が見られ、文業の多様性も相俟って月郊の実態把握や位置づけに困難をきたす一因であったかもしれない。また作品研究がほぼ手つかずという現状がある。伝記研究も、典拠が月郊自身の随筆や回想に偏っているくらいもあり、客観的な資料の探索が必要であろう。その上で、作品リストの更新も含め、新たな年譜の作成もなされねばならない。今後、活字化されていない台本や書簡等の一次資料の調査など、基礎的な研究の充実と深化を図りながら、文学・演劇史にとどまらず、近代文化史の中に月郊を位置づけるとともに、その交流圏も視野に入れた総合的な研究への展開を企図している。

### 注

- (1) 初出は『銀花』第四十号、昭和五十四年十二月。  
(2) 『日本文学大辞典』第二卷(新潮社、昭和八年四月、河井醉茗執筆)、『大人名事典』第四卷(平凡社、昭和二十九年二月、松原友信執筆)、『近代日本文学辞典』(東京堂、昭和二十九年五月、本間久

雄執筆)、『日本近代文学大事典』第二卷(講談社、昭和五十二年十一月、秋庭太郎執筆)、『坪内逍遙事典』(平凡社、昭和六十一年五月、大村弘毅執筆)、『演劇百科大事典』第三卷(新装復刊、平凡社、昭和六十一年五月、秋庭太郎執筆)、『大阪近代文学事典』(和泉書院、平成十七年五月、出原隆俊執筆)、『京都近代文学事典』(和泉書院、平成二十五年五月、尾西康充執筆)などを参照した。

(3) 『明治文学全集85 明治史劇集』(筑摩書房、昭和四十一年十一月)所載の年譜には誤りも散見する。

(4) 後に野口米次郎『芸術の東洋主義』(第一書房、昭和二年六月)に収録。

(5) 高安月郊『東西文学比較評論』下卷(増補改訂、東光閣書店、大正十五年六月)巻末に転載されている。

(6) 中村哲郎『歌舞伎の近代』(岩波書店、平成十八年六月)が「内田魯庵の「文壇の異彩」なる評言が、最も適切な大正期の月郊評とは言えるだろう」(一四三頁)と出典表記なく述べているのは、これらに拠ると思しい。

(7) 初演及び初出(『新小説』明治三十九年五月)では「さくら時雨」の表記だが、後年「桜時雨」が一般化していくため、本稿でも便宜上「桜時雨」を用い、統一する。

(8) 同全集には「平賀源内」「奢」「八代目団十郎」「壇の浦」「狂小町」「あじろ舟」「華山の魂」と、大正期に発表された月郊の戯曲が収録されている。昭和二年(一九二七)十二月には同じく春陽堂から『明治大正文学全集』第四十八卷「戯曲篇第二」が刊行され、こちらには「桜時雨」「鉛壳土平」(序曲関ヶ原醒醐の春)「関ヶ原」が収録されている。

(9) 後に『明治初期の翻訳文学』(松柏館書店、昭和十年二月、二八

一〇二八二頁)や『明治初期翻訳文学の研究』(春秋社、昭和三十年九月、二〇八頁)に収録。

(10) 月郊は、石割松太郎の追悼記事に「君は昭和七年東上、同十月「芸術殿」で「明治劇界功労者号」を出すについて、私の事を君に囁いたので、改めて私の経歴を聞いたから、一通り話して、「東西文芸評伝」など材料を渡したが、それでもまだ裸になつてないと云つた、然し古来自伝と云つても創作ほど真実の底はあらはさぬものである、私の代表作をそれまでの中では「魔の曲」であらうとはどう見たのか、兎に角最も理解のある一文を寄せた」(「石割松太郎君を悼む」『文芸と批評』第三号、早稲田大学国文学会、昭和十一年十月)と記している。

(11) 『朝日新聞』(昭和十九年二月二十七日朝刊)は「文芸評論家」のみ記している。

(12) 秋庭太郎『日本新劇史』下巻(理想社、昭和三十一年十一月、五頁)。同「明治の史劇作家」(『明治文学全集85 明治史劇集』所収、註2に掲出)も併せて参照した。

(13) 秋庭太郎『日本新劇史』上巻(理想社、昭和三十年十二月、四〇七〜四〇八頁)に記述がある。

(14) 新歌舞伎に関する定義や用語の定着する過程等については、日置貴之「「新歌舞伎」考」(『演劇映像』第五十一号、早稲田大学演劇映像学会、平成二十二年三月)の整理を参照した。

※引用文のルビ・傍点は適宜省略、基本的に正字は通行の字体に改めた。  
なお引用文中の「」は引用者による注記である。

(川村学園女子大学非常勤講師、日本学研究所研究員)