

俵藤丈夫編集長下の『歌舞伎新報』

後 藤 隆 基

明治期を代表する演劇雑誌の一つ『歌舞伎新報』が大正期に復活していたことは、拙稿「大正期における『歌舞伎新報』の復活」（『大衆文化』第六号、平成二十三年九月）で述べた。前回は「再興初刊号」の第一六七〇号（大正二年九月二十三日）から、版元である中村盛文堂の業務都合

で休刊を余儀なくされる第一六八〇号（大正三年七月十五日）までを概括したが、本稿においては、それに継ぐ第一六八一号から、現段階で所在を確認できる第一六九八号までを対象とする。明治期の同誌は、編集体制の交代によって三期に分けられるため、大正期の区分も同様、第一六七〇号〜第一六八〇号を第四期、以降を第五期とした。

ただし、前稿でも述べたように、その転換点となる第一六八一号および第一六八二号の所在は不明である。引き続

き調査中だが、いまは国立国会図書館本（第一六八三号〜第一六九六号）と、早稲田大学演劇博物館本（第一六九〇号〜第一六九八号）を手がかりに考察を進める。

以下、第五期『歌舞伎新報』の概括とともに、編集者俵藤丈夫についても検討を試みたい。

一 『歌舞伎新報』と編集者俵藤丈夫

国立国会図書館所蔵の『歌舞伎新報』第一六八三号（大正七年二月二十一日）は、一部三銭（郵税五厘）、全六頁の新聞体（縦五四〇mm×横四〇五mm）である。おそらく第一六八一号も同様の体裁だったのだろう。第一六八三号第一面の枠外に「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約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¹なので、第一六八二号は同年二月初旬に出たと思しい。また、第一六八一号の紙上に再出発に至る経緯や、新たな所信表明が掲載されたはずだが、その解明は今後の調査を期す。

さて、第一六八三号を見てみよう。当初はあらゆる同時代演劇を網羅しようと志しながら、次第に歌舞伎本位の劇評や歴史的記述が中心となった第四期に比べて、第一六八三号では編集姿勢の刷新が看取できる。たとえば同号の第一面は、帝国劇場公演『ハムレット』（大正七年二月二十一日〜二十八日、坪内士行改修・監督）特集といった内容で、坪内逍遙の後任として早稲田大学でシェイクスピアの講義を担当した横山有策の「ハムレットの解釈」や、演劇評論家楠山正雄の「坪内士行君と中村吉右衛門」に加え、ハムレットを演じた坪内士行の談話「ハムレット上演に先立て」も載る。研究者、劇評家、そして舞台現場の中心人物を配し、複眼的に対象に迫りうる、現在性の高いトップ記事といえよう。

第二面以降も、都内の劇場をほぼ押えた各座の評判記や山岸荷葉による中村福圓のインタビュー、北島春石、鈴木春浦の連載小説などバラエティに富み、少頁ながら充実度

が高い。また様々な企業・団体等からの広告が多数掲載され、広告収入による経営形態も窺える。こうした紙面構成は基本的に継続されていく。

この変化を起こしたのは誰か。第一六八三号の「発行兼編輯人」欄には「俵藤丈夫」とある。第一六八一号と第一六八二号が一時的に俵藤とは別の誰かの手にあつた可能性も皆無ではないが、本稿は、俵藤丈夫編集長下で『歌舞伎新報』が再出発したという仮説に則って考察を進める。終刊号と思しい第一六九八号（大正九年一月十日）まで俵藤の名が見えるため、第五期『歌舞伎新報』は彼の手で編集が続けられたと考えてよい。

それでは、俵藤丈夫とはいかなる人物だったのか。講談社刊『日本人名大辞典』には「昭和時代の実業家。明治二十六年四月六日生まれ。新国劇理事をへて、昭和二十三年東宝取締役となる。二十六年東宝舞台の社長に就任した。昭和三十九年五月二十一日死去。七十歳。長崎県出身。早大卒」とある。たしかに俵藤丈夫は、その実務家としての仕事——殊に「新国劇中興の祖」（大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』白水社、昭和六十年）という評価で後世に記憶されてきた。新国劇は大正六（一九一七）年四月に新富座で旗揚げされた澤田正二郎を中心とする劇団で

ある。俵藤は大正十（一九二一）年に入団以後、制作・文芸面で劇団の発展に尽力したが、昭和二十一年（一九四六）年に理事を辞任。翌年東宝の演劇部長となり、やがて東宝舞台株式会社、京都衣裳株式会社（現・株式会社東宝コスチューム）の社長を兼任。晩年には新国劇へ復帰するが、代表着任のその日に急逝したのだった²。

俵藤に関する諸紙誌の記述を見るかぎり、彼の編集者としてのキャリアはあまり知られていないようだ。紅野敏郎は、俵藤が新国劇在籍時に雑誌『新国劇』を発行編集していたことを紹介し、本来の業務たる多忙な演劇制作の中で「素人の編集者俵藤らはそれなりに懸命に努め」と評している（『逍遙・文学誌（94）「新国劇」——沢田正二郎・高島素之・永井柳太郎・菊池寛・松崎天民ら』『国文学』平成十一年四月）。しかし、俵藤が片手間の（素人編集者）でなかったことは、大正期における『歌舞伎新報』再復活の事実を鑑みれば明らかであろう。

明治二十六（一八九三）年生まれの俵藤は、第五期『歌舞伎新報』の経営に携わったとき、数えて二十六歳。それ以前の履歴や『歌舞伎新報』を引き受けるに至った経緯は未詳ながら、俵藤のことを「余りに多く知り過ぎ」ているという丹後四郎は「新国劇の人々（二）」「新国劇」昭和三年

八月）の中で、彼の人となりを下のように伝える³。

徒手空拳で、歌舞伎新報を経営して、大学を出たばかりの新人岡榮一郎氏に、一流の名劇論を書かして居た頃の俵藤君は、随分、困つて居たらしかった。然も其の当時から、俵藤丈夫の表情には、暗さが無く、ジメ／＼さが無く、何時も明るい笑顔して奮闘してゐた。（…）

丹後四郎のいう岡榮一郎は、遠縁にあたる徳田秋聲と親しく交わり、東京帝国大学在学中から夏目漱石に師事、木曜会のメンバーとなった。大正四（一九一五）年に大学卒業後は朝日新聞大阪本社に入社し、『大阪朝日新聞』紙上で文芸記事を執筆するが、翌年退社。大正六（一九一七）年十月には、初めて『演芸画報』に劇評を発表している（秋聲の紹介か）。以後同誌を通じて劇界との関わりを持ち、劇評を多数執筆。しだいにその舌鋒鋭い批評記事が耳目を集め、大正八（一九一九）年頃から発表媒体が増えていった。やがて、芥川龍之介のすすめで処女戯曲「意地」を『大観』（大正十一年三月）に発表している。

右記、岡榮一郎の事績は、井口哲郎編『岡榮一郎 年譜

と著作目録」増訂版（石川近代文学館、平成十三年）に拠る⁴。岡が初めて『歌舞伎新報』に「劇場新語——『夜明前』脚本評」を寄稿したのは第一六九四号（大正八年七月一日）である。前掲書所収の著作目録および年譜事項に重ねてみれば、ちやうど岡が劇評家として世に出ていく時期であり、その端緒となったのが『歌舞伎新報』への寄稿だった。以後「劇場新語」は第一六九七号（同年十月一日）まで連載されている⁵。

岡榮一郎は、大正十一（一九二二）年十一月に新国劇付属演劇研究所（中村吉蔵所長）が開設されると講師に就任し、自作の上演など劇団と深く関わっていくのだが、その背景として、前年に新国劇へ入団していた依藤丈夫の仲介という可能性も考えられる。若く新しい書き手の発掘は編集者に必須の作業であり、そこで蓄積される人的ネットワークによって自身の仕事も展開する。岡との関係を、編集者依藤の知見と交友圏を考えるための一事例として示していきたい。

二 『歌舞伎新報』の再出発

それでは本節から、依藤丈夫編集長下の第五期『歌舞伎新報』について、その変遷を概括する。

先述のように、第一六八三号（大正七年二月二十一日）は、全六頁の新団体である。発行兼編輯人―依藤丈夫、印刷人―佐川鐵五郎、発行所―歌舞伎新報社（東京市京橋区銀座二丁目十三番地）。内容については、既にふれた。続く第一六八四号（同年三月五日）には、大阪支局「みやひ会」（大阪市南区鍛冶屋町甲四八）を構え、大阪と京都に八カ所の「販売所設置仕候」という社告が載り、販路の拡大とともに、京阪の演劇事情も紹介するようになる。なお同号から印刷人が八野権次郎に変わっている。

第一六八五号（同年三月二十一日）の社告では「来る陽春四月を期し従来六頁にて毎月三回（旬刊）発行なりしを新聞紙としての使命上迅速の報道を實行せむ為めに今回四頁にて週刊（毎週日曜日発行）と変更仕候」と伝えられる。旬刊と言いながら実質は月二回の発行だが、たしかに演劇に特化した新聞は他に類がなく、新聞ならではの「迅速の報道」を演劇というジャンルにおいて求めた指向性は同時代の演劇ジャーナリズムの中でも特異であったと言える。第一六八六号（同年四月三日）の社告にも前号と同じく〈旬刊から週刊へ〉という予告が載り、第一六八六号には広告販売部外交員、専属呼売人、給仕一名（至急）の募集がかかる。週刊への移行に向けて人員整備が進められ

ていたようだが、第一六八八号（同年五月三日）にも同様の求人広告が見え、実行の困難が察せられる。

ここまでの記事では、森の家孤鶯「歌劇界の発熱」（第一六八三号）、松崎天民「浅草公園興行界の変調と民衆芸術興隆の新氣運」（第一六八四号）、田邊尚雄「内容主義と形式主義Ⅱ日本音楽の過去現在未来Ⅱ」（第一六八五号）、高安月郊「歌舞伎座に上演する江戸城明渡しに就て」（第一六八八号）など、劇壇の時勢に応じた論考がほぼ毎号掲載される。また、南満洲鉄道株式会社理事で「支那劇研究家」の瀧居頼三による「私の見た梅蘭芳」（第一六八四号）や、近代数寄者として知られる箒庵高橋義雄の談話「音曲界の發展策」（第一六八七号、同年四月十八日）からは、歌舞伎新報社ひいては俵藤丈夫周辺のネットワークのひろがりも看取できるだろう。

第一六八九号（同年五月二十九日）は、小冊子体（縦二七五mm×横二〇三mm）の「臨時号」として発行された。五段組、全八頁。俵藤丈夫が「発行編輯兼印刷人」を兼務しており、発行所はそのまま、大阪支局が「大阪市東区平野町五丁目」に変わっている。こうした体裁等の変更について、俵藤竹男署名の「愛読者各位に謹告」が以下のように記している。

○本紙は、従来某日刊新聞社に依託して印刷して居りましたが、今回雜誌体に変更することとなりましたに就て、其の新聞社より形の小さなものは出来ないと思われ、為めに斯くも発行延引致しました。

加えて、編輯局員二人が「補充兵点呼の招集を受けて一週間ばかり九州へ帰らねばなら」なかつたこと、外交員の中に「不都合の行爲ある者」がいたために全外交員を解雇して人事整理を行なつたこと⁶を発行遅延の原因として挙げる。さらに「六月から雜誌体に変更し本号版大二十四頁乃至二十八頁として、依然毎月三回発行」する予定だが紙価暴騰の折から定価の値上げも検討中であり、次号で発表する旨を伝えていた。

また俵藤は謹告の中で「近頃本社の名を偏り、劇場、寄席其他に引幕、緞帳、花輪等を贈ると称し、広告の勧誘をして歩く者があるようですが、本社にはさる者は一人もありませんから各自御注意下さい」と関係者へ注意を促しているが⁷、同号の広告数は激減しており、第五期『歌舞伎新報』の経済的動揺も想像されよう。

その一方で、編集内容のさらなる展開、人脈の構築に向けた俵藤の動きも見える。冒頭に坪内逍遙の談話「当分は

国劇刷新の見込みなし」を掲載して、以後逍遙を執筆陣に迎えることが告知され、伊原青々園の談話「江戸城明渡」の懐古」や、山岸荷葉の新作脚本「螢」も載る。その他の雑報記事と併せ、雑誌体に転換するという次号への期待を多分に孕んだ「臨時号」となっている。

第一六九〇号（縦二七二mm×横一九三mm）の発行は約四ヵ月後の十月一日。歌舞伎新報社同人は「愛読者諸彦」に向けて、暫時の休刊理由を「紙価の暴騰、印刷料の値上、〔…〕適当なる印刷所（ポイント活字を使用し、短時日に組み、印刷し呉れる所）の無い為め」と説明している。同号の奥付には、発行兼編輯人―俵藤丈夫、印刷人―武井万二、印刷所―千代田印刷株式会社とあり、印刷問題はひとまず解決しようだ。経営資金に関しては、定価の値上げを一つの対応策にしている。一部十銭（他の演芸雑誌は十月号から値上げとの由。）の定価を「高いとの御思召の方は、他の安い雑誌なり新聞をお買ひなさい、写真を見たい方は口絵沢山の雑誌を御覧なさい、歌舞伎新報は記事本意（まこと）であります」と、あくまでも「記事」の内容によって、他の競合媒体との差異化を図る姿勢を打ち出している。

少しく時間を要したものの、たしかに前号で予告されたごとく雑誌体に変わり、ページ数は二十八頁に増える。坪

内逍遙の「無比類なる歌舞伎の特質」をトップ記事に掲げて「誌面に一段の權威を添ふること」も得た。高安月郊の談話「『リヤ王』を演ずるなら」など、識者の取材記事を配する構成も引き継がれる。

また同号から「新作劇見たま、」が始まる（第一回は、波志女「尾上伊太八 岡本綺堂作」――（明治座九月興行二番目狂言）――）。同誌記者によれば「新作劇にして最も評判のよかつた物のみを限り、其の芝居を見ることの出来なかつた人々の為めに、成るべく簡単に之を紹介しやうとする」ものだというが、明らかに『演芸画報』の人気企画「芝居見たま、」の変奏であろう。

「芝居見たま、」について体系的な分析を行なった矢内賢二が簡潔に述べているように、これは「歌舞伎を中心とする演劇の舞台上演の様子を読物風また実況中継風に記した雑誌記事の一形態」であり、その名称は『演芸画報』のみならず他誌でも用いられており、ひろく「出版物における記述の形態の名称として定着し、近代における歌舞伎を対象とする言説群のなかで一つのジャンルを形成している」〔『明治の歌舞伎と出版メディア』ペリかん社、平成二十三年〕。矢内の同書でも紹介された、渥美清太郎「演芸画報略史」（『演芸画報』昭和十八年十月）によれば、大正八年

の『演芸画報』は「記事特輯の企画に妙案多く、殊に七月号の「見たまま十種」などは素晴らしい売行を示した」という。そうした同時代の人気を受けて『歌舞伎新報』が「新作劇見たま、」なる類似企画を誌上に載せたことは想像に難くない。

他にも、竹柴其水「作者一代話」(第一六九二、一六九四号)や帮間の揚羽屋徳二の自伝は貴重な史料であり、各座の劇評、演芸関係の雑報、俵藤丈夫が瓢堂主人の署名で草した「歌舞伎珍報」など様々な記事群も、当時の劇壇を多角的に考える上で重要な意味をもつだろう。

その中でも注目したいのは、俵藤が瓢堂竹男の署名で執筆した「六代目尾上菊五郎と演芸記者問題に就て(上)」である。菊五郎が、酒気を帯びて彼の楽屋を訪ねた『演芸画報』の社員に対し、新聞の演芸記者を侮辱するような言辞を吐いた。それが、菊五郎の談話として同年九月号の『演芸画報』誌上(梨花庵主人「楽屋漫歩記——帝國劇場——」)に掲載されたために記者団の反感を買い、両者の間に小さからぬ諍いを生んだというのである。

俵藤は、この「珍事件」を重く見た。実際に菊五郎が何を言ったのか、記事はどこまで正確だったのか。劇場および俳優側の対応、また『演芸画報』社員の楽屋訪問時の態

度や、演芸記者団の反応にも論及しており、演劇ジャーナリズムのありかた自体について疑義を呈していると言ってもよい。しかし「菊五郎の見識の有無、記者団の態度の是非、事件の成行きに就ては次号を見て貰ひたい」としながら、記事は未完のまま終わる。次なる第一六九一号の刊行は、翌大正八(一九一九)年五月まで待たねばならず、俵藤の論考は続編が発表されることはなかった。連載が予定されていた他記事の多くもまた同様である。

三 俵藤丈夫と『歌舞伎新報』と国民文芸会

第一六九〇号と第一六九一号(大正八年五月十五日)の間には約七ヵ月半の空白が横たわっているが、何があったのかは不明である。ただ、第一六九一号の社告に、本社が移転(京橋区元数寄屋町三ノ七)して「歌舞伎新報の広告販売其他営業に関する一切」を行なう(発行人―野々村平吉)こと、俵藤丈夫の自宅(京橋区築地三ノ一五)を編輯所とすることが伝えられたのみである。また月二回発行となり、改めて第三種郵便物認可を受けている¹⁰。そして何より、前号で中絶した「六代目尾上菊五郎と演芸記者問題に就て(上)」に窺える、俵藤丈夫の報道精神が誌面にはつきりと反映されるようになった点は看過すべきでない。そ

の顕著な例が、大正八年四月に設立された国民文芸会への強い共鳴である。本節では『歌舞伎新報』における国民文芸会の報道を中心に、俵藤丈夫のジャーナリストとしての視点を考察する。

『日本近代文学大事典』第四卷（講談社、昭和五十二年）によれば、国民文芸会とは「大正デモクラシーの高揚を背景に、大正八年四月、「民衆芸術」の実践運動を目ざして設立された」「演劇革新団体」で、「内務省の民衆政策に協調する官民一致の演劇指導機関でもある」（曾田秀彦執筆）という。内務大臣の床次竹次郎を相談役に据えて、東京地方裁判所の三宅正太郎、玄文社の結城禮一郎、文学者から田中純、吉井勇、里見弴、久保田万太郎、長田秀雄、小山内薫、久米正雄、岡鬼太郎らが発起人に名を列ねていた。

同会については、曾田秀彦の「『国民文芸会』の設立——芸術と政策——」（『芸芸研究』第二十二号、昭和四十四年十月）、曾田論文に基づく大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』（前出）、そして曾田が前掲論文等を改稿してまとめた『民衆劇場——もう一つの大正デモクラシー——』（象山社、平成七年）といった先行研究があり、一連の経緯や意義、同時代思潮との関連は整理されている。

曾田秀彦によれば、国民文芸会は、明治期に起こった演

劇改良運動の流れを汲むものと考えられるという。明治期の演劇改良会が同時代の「改良」を求める声から生まれたのと等しく、国民文芸会は大正期における「改造」という指標の上に成立した。ただし、官民一致の演劇改良運動という意味で両者は共通するが、演劇改良会の目的が「演劇の貴族化——階級的（上昇志向）」だったのに対して、国民文芸会は「演劇の民衆化——階級的（下降志向）」をめざした。大正デモクラシーと連動する社会政策としての演劇の民衆化であり、そこに俵藤丈夫が反応したのである。

『歌舞伎新報』第一六九一号は、巻頭に坪内逍遙「息と品と湿ひ」を置き、次頁に「演劇の社会化——国民文芸会の發生に就て——」と題した社説を載せている。一記者の署名だが、俵藤自身が執筆した可能性は高い。

政治の為の政治、法律の為の法律、芸術の為の芸術といふ様な社会的偏見が漸く否認されて、何れも人類社会の幸福を増進する為にその存在の理由を認められる様になつたのは近頃の思想界の傾向である。近頃やかましく論議される民本主義、民衆芸術の問題がある。社会思潮の一発見である事は読者のよく知る所である。／演劇といふ多数の観客を相手とする最も強烈な

刺激を与へる芸術がまづ民衆芸術の問題となり、漸次民衆化社会化して来たのは自然の勢であり亦注目すべき現象である。

右の文章から始まる社説は「演劇が社会本位にならなければならぬ。(…)積極的に演劇を社会政策に利用しなければならぬ」として、大正デモクラシーにおける民衆芸術の必要を説く。国民文芸会の設立に「衷心から慶賀の意を表するものであり、これこそが「吾人の所謂演劇の社会化を具体的に示したものである」と、全面的な支持を表明している。そして識者に往復葉書を送付し、左記のごとき計画を掲げた国民文芸会の「是非」を問うのである。

新聞紙の伝ふるところによれば右国民文芸会の事業としては劇作家の養成傑作脚本の出版演劇図書館の建設特別興行としての国民劇場開催等弘く文芸社会教化両方面に亘りて之を行ひ一方には児童労働者婦人等の為に特種なる演劇を開催して国民思想の融和労働問題の解決等社会政策の資に利用せむとの計画に候由

河竹繁俊、山本久三郎、半井桃水、市川中車、大谷竹次

郎、小笠原長幹、江見水蔭、田口櫻村、佐藤歳三、横山有策、濱村米蔵、青柳有美、松崎天民、本山荻舟、喜多村緑郎、巖谷小波、湯原元一、高島平三郎、藤澤清造に「無名氏」を含めた二十名から返信があり、その回答が掲載される。内容は概ね似通っており、国民文芸会の設立は喜ばしくその趣旨にも賛成だが、具体的な実行方法は発表されていないため、どのような成果が挙がるかわからない、といった向きが大勢である。返信中「無名氏」の回答にあるように「劇壇の時事問題を逸早くつかまへて厳正な社会批判の下に置かうといふ貴社の企ては誠に結構な事」ながら時期尚早の感は否めない。編集部も「国民文芸会もまだ相談会が済んだ許りの時、かゝる問題の是非を云々するのは聊か際物の嫌ひはあ」と断っているが、同会の設立直後にこのような大々の報道をしたことは、同時代の演劇ジャーナリズムにおいて異例と云う他ない。

『歌舞伎新報』のとつた姿勢は、同時代の演劇雑誌とはまったく異なるものであった。大正期を代表する演劇雑誌といえは『演芸画報』と『新演芸』の二誌を直ちに挙げられるが、その記事内容は（当時は殊に）歌舞伎重視のものが多く、なおかつそれらは、あくまでも演劇界の内側にとどまる。しかし、俵藤編集長下の『歌舞伎新報』は、雑誌

自体的方針として演劇界と外側にある社会との接続を意識し、それを戦略的に前面に出しているのである。大正八年前後には『中外』『大観』『我等』『改造』『解放』といった総合雑誌が続々と創刊されるのだが、『歌舞伎新報』は、そうした雑誌群と近い性質も兼備していたと言つてよい。国民文芸会に関しても、個人の意見は各論考に反映されるとはいえ、従来の演劇雑誌では雑誌として——換言すれば会社として積極的にとりあげることはなく、劇壇よりむしろ文壇や論壇での議論が活発であつた。演劇雑誌の主宰者としては、おそらく依藤丈夫だけが、この問題の行方を注視し、かつ具体的な行動をとつていたのである。

そうした依藤の思想の頭れとして、彼は同号に瓢堂生の署名で「御家族招待券とは何？」なる論説も発表し、劇場（興行者）が新聞の演芸記者個人に招待券を贈つて「御機嫌を取」るようなやりとりを「唾棄すべ」きものと難じている。そして国民文芸会には、これを「第一着手」として劇界「改善の実を挙げて貰ひたい」と促すのである。同記事については、第一六九二号（同年六月一日）で「演芸雑誌としてあまり過激にわたるとか危険思想を帯びた記事だとか言つたものが」いたようだが、しかし「吾人は興行者と演芸記者との間に蟠る悪弊を摘記し、以て斯界の革新発

展を計らうとするものである、これぞ本誌の使命ではあるまいか」（素人閑「歌舞伎漫言」）と気を吐いている。

こうした記事を見ると、第一六九〇号発行後の突然の中断と七カ月半の空白は、依藤が草した「六代目尾上菊五郎と演芸記者問題に就て（上）」に原因があつたのではないかとの思いを禁じえない。こうした内部事情的な問題は斯界において暗黙裡に回避すべき事柄であり、そこに真つ向から切り込む依藤は排斥の対象となつたのかもしれない。

『歌舞伎新報』が第一六九一号の発行に至つた経緯は未詳ながら、国民文芸会設立直後のことである。そこに何かしらの関連性を疑うのは短絡的かもしれない。しかし、である。第一六九一号における国民文芸会のとおりあげ方には批判や懸念もあつたらしい、にもかかわらず、国民文芸会が「演劇を以て社会政策の資にしやうとするやうに、本誌はそれに就ての諸氏の意見をもとめて」同会の「参考資料として提供した」のであり、むしろ「最も熱心な東部通信局のお役人より、国民文芸会の機関ではないかと疑はれる程の態度をとつて同会の誕生の声を大ならしめんと努めたのである」（素人閑「歌舞伎漫言」前出）と記している。ここに単なる思想的共感や期待では括りきれない心情を見るのは、聊か深読みが過ぎるだろうか。

ところが、第一六九三号（同年六月十五日）の巻頭に、それまでとは打って変わって厳しい論説が、俵藤竹男の署名で発表される。その「看板に偽りあり 国民文芸会に与へ而して問ふ」という文章は、国民文芸会第一回公演の推薦脚本『夜明前』に関する「偽り」を追及したものである。同作は当初、小山内薫の新作と喧伝されていたが、実は国民文芸会理事の合作であるという投書が編集部宛てに届けられ、それに「接して、同会の態度、信用に対しある疑念を抱かざるを得なくなつた」と俵藤は記す。

吾人は、合作なるものをでないやうに発表した其の善悪を論じやうとするものではない、我が演芸界に模範的新運動を開始すべく、幾多の知名士を理事及び会員として起つた同会が其の劈頭第一に提供したる脚本に於て、早くも斯かる非難を受けるが如き其の不真面目、不信用を如何にしに挽回すべきかを問ふものである。

俵藤が事の真偽を糺すべく、理事の一人である貴族院議員小村欣一に会見すると、「脚本執筆のことは一切文士側の人達に一任してあ」るから小山内薫に会ってほしいと言

われる。そうして『歌舞伎新報』同号に、小山内の「一切の責を負ふ覚悟」という「答弁」が掲載されるのである。

〔…〕種は、亜米利加のベラスコがカリホルニアの或る鉱山の工夫生活を書いたものに因つたのである。が何せよ時日はなし、理事中の文学者——吉井〔勇〕引用者／以下同）、久保田〔万太郎〕、長田〔秀雄〕の三君たちと筋の相談もし、私より注文をして序幕を吉井君に、二幕目を久保田君に、三幕目を長田君に手伝つて書いて貰ふことに話を決めた〔…〕／愈出来あがつて是を発表する際し、合作としやうかとの相談もあつたが、私一人の作とした方が他動的でもあり自動的でもあるので、責の一切を私が一人で負ふこと、して斯くは発表したのである〔…〕

「昔の立作者が筋を立て、他の作者たちに〔…〕書かせたのと同じやうな行方」で各幕の断片を集め、それらを小山内が「一方ならぬ苦心をし」て、一本の流れに整理したというのである¹¹。そうして上演された舞台の評価は低調であり、殊に脚本については酷評も多かった。

以降、俵藤は国民文芸会への関心を急速に失っていくか

に見える。同時に『歌舞伎新報』からも同会に関する記事は姿を消す。しかし、彼の民衆芸術への希求は止むことがなかった。第一六九四号（同年七月一日）では、巻頭の社説に「劇場の解放」（一記者）を掲げ、社会における労働者階級——「大多数の民衆」に焦点をあてている。松竹合名会社が「道頓堀五座を労働者の為に一日解放」した「さかき日」（大阪府知事による命名）をとりあげ、従来の劇場は「随分長い間特殊階級の手には囚はれて居た。〔…〕第一には経済的に金持の手に、第二には芸術的に道楽者の手に。／＼今や劇場解放の時が来た劇場が金持の手から解放され、道楽物（たぶ）の手から解放されて其処に始めて真の民衆芸術としての演劇が生まれる」と謳いあげるのである。

俵藤丈夫と民衆芸術というテーマは、坪内逍遙との関係や、後の新国劇参加も含めて検討を要する問題だが、稿を改めるべきだろう¹²。

四 俵藤丈夫の視点——その後の『歌舞伎新報』

紙幅の都合上、ここからは駆け足で、終刊号と美しい第一六九八号までを概観していく。

第一九六四号の社告にあるとおり、第一六九五号（同年八月一日）からは月一回の刊行、ページ数も四十八頁（本

文）に増える。一部二十五銭。それまで勘亭流だった表紙（縦長の三升の中に発行月日・誌名・号数を記す）の題字が活字体に変わり、中身も三段組になる。なお印刷者が吉原良三、印刷所が報文社（東京市麹町区有楽町二丁目一番地）に変わったことも付記しておこう。

巻頭の社説「新劇運動を促す」に始まり、飯塚友一郎、関根黙庵、岡築一郎、邦枝完二らの連載や、各座の劇評が満遍なく配され、単発記事としては、鵜久森隈太郎「木曾川治水記」の史実に就て「精緻な考証で目を惹く。また松崎天民「新聞劇評の革新を提唱して劇評記事に対する妄を開く」は、新聞劇評について「少数の芝居を見る人よりも、多数の芝居を見ぬ人々に向つて、何事かを報道し、相当の興味を供し得るものでなくてはならない」と指摘し、「新しい」「新聞劇評記事」の創造を訴えている。俵藤のジャーナリズム批評という姿勢は揺らぐことがない。

第一六九六号（同年九月一日）は、バランスのとれた誌面構成の中にも二種類の小特集が、俵藤独自の視点を表している。一つは「演芸界の改造と其の理想」であり、坪内逍遙「改造さるべき社会と劇界」、伊原青々園「連中見物と作者の地位と」、大草敏郎「改造熱上の新派劇」の三本を掲げた。もうひとつは、いわゆる「下廻俳優」が編集部

に宛てた投書——彼らが「生活難に追はれて居る事を訴へ、給金の値上げを希望したもの」を読んだ俵藤が、自ら下廻俳優の生活苦や彼らと幹部俳優との経済格差について「資本家たる興行家」に意見を聞いたものである（「下級俳優の生活難と興行家の意見」。帝国劇場専務山本久三郎「相當の要求ならば当然と思ふ」、根岸興行部・常盤興行株式会社々長小泉丑治「我浅草には絶対にあるまい」、松竹合名社々長大谷竹次郎「劇界道徳は一種特別である」の三本は、ともすれば無視されかねない下級俳優の問題を通して、雇用主でもある「興行家」自身の経営手法を問い返すという意味をもっていた。

また、歌舞伎座で上演された『鳥辺山心中』の都下各新聞評を一堂に集めた「新聞記者の『鳥辺山心中』——〈適評は何れ?〉——」は、新聞劇評を比較して評するという俵藤ならではの企画と言えよう¹³。同号には邦枝完二による脚本「地獄へ落ちた写楽」も掲載されている。

そして、第一六九七号（同年十月一日）は、ガラリと様子が一変し、在田欄の表紙画を用いた「新劇運動号」となる。俵藤の巻頭言「新劇運動号発刊に就て」によれば、第一六九五号の社説「新劇運動を促す」発表後の動向として、創作劇場と白樺演劇社の旗揚げ、小山内薫主宰の自由劇場

復活があり、さらに松本幸四郎率いる新歌舞伎協会が旗揚げされ、守田勘彌の文楽座も第二回公演を予定しているという。

劇界改造の秋が迫つて来たのだ。新劇運動の機が熟して来たのだ。此の時に当つて、本誌は、更に此等の真面目なる新劇団の健全なる発達を期し、清新なる芸術の発現を促し、以て聊かたりとも我劇壇の為に尽すところあらんとしたのである。／＼全誌面を捧げて、「新劇運動号」としたる所以は即ちこゝに在る。

「本号は、普通号として出すつもりで、あらかじめ原稿も揃つて居たが、急に「新劇運動号」と変更することにしたので、僅か二日ばかりの間に、更に新たなものを集めなければなら」なかつた（『編集後記』）という俵藤の言葉を信じるなら、相当な突貫工事で編集されたことになる。発行所である歌舞伎新報社の住所が、旧来の俵藤宅から、野々村平吉の元数奇屋町に移るのも同号からで、奥付には「本号に限り定価金三十銭」とある。また、編集後記では、歌舞伎新報社の経済不如意も告白されている。

その後、やや発行が延引され、第一六九八号（大正九年

一月十日）は今でいうA5版、二段組に変わる。定価は前号から引き続き三十銭。評論十本と戯曲一本のシンプルな構成で、巻末には俵藤丈夫が「校了の日に」なる小文を掲げて次号の予告もされるが、いま所在を確認できるのは同号が最後である。ここで途絶したのか、あるいは続号があるのかは不明ながら、奥付の次頁に「広告料を貰はない紹介記事」として、前年十二月に創刊されたという演芸雑誌「芝居」の広告が載る。文章のみの簡素さだが、表紙から中身まで丁寧な「紹介記事」になっている。これは何か。

「兎に角「花形」の向ふを張つたやうな雑誌で、鼻屑目のない所、「花形」より優りはなくとも、決して劣りもないやうに思はれる」という一文が手がかりで、この『花形』とは玄文社発行の「小形新演芸」と銘打たれた小型演劇雑誌（大正八年二月〜大正九年九月）である。

俵藤丈夫が後年回想するところによれば、玄文社の『花形』と、根岸寛一（当時・立花）や高田保による『演芸』（演芸社、大正九年一月創刊）とともに「激しい三ツ巴を展開していた」のが『芝居』であり、そこには俵藤も関与していた。これら小型演劇雑誌は「三誌とも相前後して廃刊してしまつた」という¹⁴。筆者は『芝居』第二巻第三（五号（大正九年三月〜五月）を私蔵しており、たしかに歌

舞伎新報社発行、編輯人は俵藤丈夫となっている。が、他号の所在がわからず、当然『歌舞伎新報』がどうなったのかも不明である。玄文社が『新演芸』と『花形』を同時に出していたように、歌舞伎新報社も『歌舞伎新報』と『芝居』を並行して編集していたのか、あるいは『芝居』に絞ったのか。いずれにせよ、小型演劇雑誌という媒体の検討とともに、今後の課題としたい。

蛇足ながら、俵藤丈夫と『芝居』に関する挿話として、大正九（一九二〇）年四月十三日付『読売新聞』の雑報欄「紫鉛筆」に載った記事を紹介しておく。

熱海に居る坪内博士の許へ出入する多くの雑誌記者中、たつた一人不思議な魅力を有して居る人がある、流石の博士も此人だけは謝絶が出来ず何かしら原稿を書かせられる◇此の絶大な魅力を以て博士を煙に巻く人は演芸雑誌「芝居」の主幹俵藤丈夫氏であるとか。

坪内逍遙は繁く熱海を訪れ、明治四十四（一九一一）年には荒宿（現・中央町）に地所を購入し二階家を営み、著述や翻訳に従事していた¹⁵。「歌舞伎新報」から育まれた俵藤と逍遙との交流は、時を経てさらなる信頼関係の構築

に至っていたのである。

また大正九年六月、俵藤は飯塚友一郎・くに夫妻の媒酌人をつとめている¹⁶。飯塚も『歌舞伎新報』の常連執筆者であり、前年八月には処女著作『歌舞伎狂言細見』を歌舞伎新報社から刊行。くに夫人は鹿島清兵衛の二女で、六歳のとき高田早苗の紹介により逍遙の養女となった。そうした事情を思えば、逍遙を介して俵藤が仲人役を依頼されたとも考えられよう。俵藤の交友圏や人間性を知る上で重要な手がかりである。

俵藤丈夫編集長下の『歌舞伎新報』は、今日に至るまでその存在を知られておらず、原本がほぼ確認できないことに鑑みれば、雑誌の規模として『演芸画報』や『新演芸』に比肩するとは言い難い。しかし、俵藤の独自の視点を軸に展開される編集を見れば、同時代の演劇雑誌とは一線を画す、きわめて現代的な特徴を有していたことがわかる。本稿でふれ得なかった記事や論考は多く、従来未検討の資料として有効活用されるべきであろう。

また俵藤丈夫は、瓢堂主人、瓢堂竹男といった筆名を用いて、屢々誌（紙）面に登場しており、他の名前や無署名の記事もあったのではないかと思われる。さらに上演台本の脚色も行ない、後年の新国劇における活動を想起させる資

質をすでに発揮していた。彼のジャーナリストとしての先見性も含めて、大正期における『歌舞伎新報』は、多分可能性を孕んだ演劇雑誌なのである。

【注】

1 第一六八三号の第一面には「毎月三回発行」と記されているが、実際にはおよそ隔週月二回と思しい。以降刊行ペースや体裁の変遷によって、紙面の記載と実際との差異はたびたび生じている。

2 俵藤正克「父俵藤丈夫の死」（新国劇記録保存会編『新国劇七十年栄光の記録』所収、新国劇記録保存会、昭和六十三年）など参照。

3 丹後四郎は冒頭で「雑誌『素人』や『歌舞伎新報』の経営者として、新国劇の文芸部長として、理事として十数年に近い知合の一人である」と記すが、俵藤のキャリアの一つと見られる『素人』なる雑誌がいかなるものかは不明。

4 他に、井口哲郎編『石川近代文学全集15 近代戯曲』（石川近代文学館、平成二年）所収の「巻末研究」など参照。

5 井口哲郎編『岡栄一郎 年譜と著作目録』増訂版（石川近代文学館、平成十三年）では、第一六九八号（大正八年十一月）にも「劇場新語」を発表した旨が記されているが、早稲田大学演劇博物館所蔵の第一六九八号は大正九年一月の発行であり、岡栄一郎の記事は掲載されていない。また、第二六九四号の連載初回には「己が『劇場新語』といふ生利な題の下で、いろいろな事を書いた

のも、大分以前の事となつた今年になつてからも、殆ど沈黙を続けてゐる」とあり、かつて同題の論考を執筆していたことが窺える。

6 第一六八八号には、関根睦郎（歌橋）なる人物が「四月限り本社を退社致し候へば今後本社とは何等の關係無之候」という社告が載る。依藤のいう「不都合の行為」をした外交員とは彼であつたか。

7 註6に掲げた関根睦郎か。

8 第一面に「明治十年創刊」と大々的に謳われているのだが、事実が（明治十二年創刊）であることは、少なくとも現在の私たちにとつては周知の事柄である。宣伝としての意図的な戦略だつたのだろうか。以後も屢々、表紙に「明治十年創刊」の文句が用いられる。

9 『演芸画報』大正七年十月号奥付頁に「当月号より更に定価を改めて金五拾銭と致しました。申す迄も無く、用紙価印刷料等の殆ど限り知れぬ騰貴の勢に、余儀無くされた為め、〔…〕同業『新演芸』も同意見にて、斯く決定したわけです」とある。

10 同号では「大正八年五月 日」と日付部分が空白だが、第一六九二号には「廿七日」と入っている。

11 こうした裏事情は、楠山正雄「国民文芸会と六月の新富座『夜明前』」（『新演芸』大正八年七月）に「巷説を信じて、此の作に作者以外、吉井、長田、久保田三君の助筆があつたとすると云々」という記述があり、小山内自身も原作について語っている（劇場

茶話）『新演芸』大正八年八月）。前掲の曾田および大笹論も、これら『新演芸』の記事を参照している。なお『夜明け前』および国民文芸会に関する同時代の批判的言説として、坪内逍遙「社会改造と演劇」（『改造』大正八年八月）も重要である。

12 神山彰「坪内逍遙の『演劇神髓』——『演芸』と『民衆芸術』の間」（『国文学』平成十七年十一月）なども参考になるだろう。

13 依藤の、新聞劇評をさらに批評的にみるという姿勢は、すでに第一六八四号（大正七年三月五日）で「劇評家の見たる小坪内のハムレット」として、新聞各紙に掲載された同時代評を集めて列記していたことから窺える。

14 依藤丈夫「高田君と三十年」（『高田保著作集 第一巻』所収、創元社、昭和二十八年）

15 坪内逍遙「熱海に関する追憶」（『逍遙選集 第十二巻』所収、第一書房、昭和五十二年）。大正九年五月には、いまの水口町に双柿荘と名づけた別荘を構えている。

16 松田存「能の笛方鹿島清兵衛をめぐる人々——名妓ぼん太と近代文学者の接点——」（『近代文学と能』朝文社、平成三年）

※引用文のルビ・傍点は適宜省略し、基本的に正字は新字に改めた。

（立教大学大学院博士後期課程）